

„Poblemy poetyki pragmatycznej” pod redakcją naukową Eugeniusza Czaplejewicza, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1977, 168 stron, s. 47-75

Książka zawiera materiały z sesji naukowej, która odbyła się 21-22 marca 1974 roku w Uniwersytecie Warszawskim. Organizatorem sesji był Zakład Teorii Literatury i Poetyki Instytutu Filologii Polskiej (późniejszego Instytutu Literatury Polskiej)

Edward Kasperski

POETYKA PRAGMATYCZNA

(uwagi o jej przedmiocie i zadaniach badawczych)

Przedmiot zainteresowań

Żeby pokazać odrębność poetyki pragmatycznej, warto postarać się o kontrast. Jeżeli poetyka strukturalna, najogólniej mówiąc, koncentruje się wokół zagadnień struktury tekstu artystycznego i swoistych cech ucieleśnionej w nim sztuki słowa, wokół pytania „co przekształca komunikat językowy w dzieło sztuki”¹, jeżeli poetyka w kształcie zaproponowanym przez Ingardena, nazwijmy ją poetyką fenomenologiczną, postuluje, aby ustalać „faktyczną istotę ogólnych struktur, właściwości lub związków występujących w r z e c z y w i ś c i e istniejących dziełach sztuki literackiej” oraz „wykrywać pewne powszechne związki między składnikami i między momentami dzieł”², to poetyka pragmatyczna na tym tle zajmuje się typami, formami, właściwościami i funkcjami wszelkiego rodzaju tekstów, które pojawiają się w związku z ich przeznaczeniem użytkowym i zastosowaniami praktycznymi. Inaczej mówiąc, poetyka pragmatyczna odpowiada na pytanie, co decyduje o użyteczności danego tekstu, jakie cechy i warunki określają jego wartość instrumentaino-użytkową dla wytwórcy i dla użytkownika.

Interesuje się ona tekstem nie jako odrębnym tworem bytowym wśród innych dziedzin bytu ani też, jak proponuje Ingarden, ogólną i faktyczną istotą dzieła sztuki literackiej i dzieła literackiego w ogóle, lecz stara się scharakteryzować tekst jako ogniwo praktyki kulturalnej i

¹ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, opr. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1972, s. 23.

² R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t.I, Warszawa 1957, s. 267, 265.

ideologicznej. Teoria praktyki kulturalnej – rozumianej w duchu marksistowskim jako nadbudowa – jest nadrzędnym układem odniesienia dla poetyki pragmatycznej. Pyta ona również nie o to, co przekształca komunikat językowy w dzieło sztuki, lecz odwrotnie, co przekształca dzieło sztuki w twór instrumentalno-użytkowy i co sprawia, że staje się ono potrzebnym i użytecznym narzędziem w działalności społecznej. „Niektóre dzieła — zauważa J. Mukařovský – już od swego powstania są jednoznacznie podporządkowane określonemu rodzajowi społecznego oddziaływania, a przyporządkowanie to manifestuje się poprzez pewne cechy ich struktury, na przykład przez wyraźne przystosowanie się do wymagań takiego gatunku, który jest zwykle przeznaczony do pełnienia danej „służby”³. Zadaniem poetyki pragmatycznej w stosunku do dzieł sztuki jest wykrywanie, jeśli wolno sparafrazować J. Mukařovský’ego, przystosowań ich struktury do określonych służb i oddziaływań w społeczeństwie, jak również wykrywanie rozmaitych funkcji nadawanych dziełom przez ich twórców i użytkowników. Funkcji w sensie przeznaczeń i użyczeń tekstu. Poetyka pragmatyczna wydobywa tedy to, co określa tekst jako cel działania, wytwór pracy, narzędzie oddziaływania na rzecz określonych celów, ośrodek działalności twórczej i stosunków międzyludzkich⁴.

Nie uchyla ona pytań, jakie stawiają literaturze poetyka fenomenologiczna, strukturalna czy lingwistyczna. Formułuje natomiast inne, które — niejednokrotnie w stosunku do tych samych tekstów — wyznaczają odmienne *data quaestionis*, wydobywają nowe lub mało znane aspekty zjawisk dotychczas częstokroć naświetlanych jednostronnie. Wytaczając nowe granice przedmiotu poznania określa pośrednio nowe granice samego-zjawiska⁵. Dzieło sztuki

³ *Wśród znaków i struktur*. Wybór szkiców, opr. J. Sławiński, Warszawa 1970, s. 35.

⁴ Problematykę tego rodzaju wiąże S. Skwarczyńska z życiem dzieła literackiego. „Przez istotę życia dzieła literackiego rozumiemy właściwość o charakterze energetycznym istoty dzieła literackiego, a) mocą której istota realizuje się w konkretach literackich, b) która sprawia, że konkrety w zależności od istoty dzieła literackiego (czy istot literackich), które realizują – kształtują się w większej lub mniejszej ilości takich czy innych jakościowo konkretyzacji, c) mocą której dzieło literackie wpływa na ukształtowanie rzeczywistości pozaliterackiej”. S. Skwarczyńska, *Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury*, w: *Teoria badań literackich w Polsce*. Wypisy, opr. IL Markiewicz, Kraków 1960, t. II, s. 286.

⁵ „Badania nad dziejami recepcji uświadomiły, że dzieło jest układem notorycznie „otwartym”, że jego cechą istotną pozostaje zawsze „bycie dla kogoś”, że żyje ono o tyle, o ile jest współkonstituowane przez aktywność interpretacyjną tych, którzy je odbierają. W nowym świetle ukazała się więc sprawa tożsamości utworu. Objawił się on jako ustrój, którego granice znajdują się poza nim samym, każdorazowo w tych systemach kultury literackiej i pozaliterackiej, w które włącza go świadomość czytelników.” J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, w: *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971, s. 40. Teza ta, żywo przypominająca „ontologię rozumienia” Heideggera zrównującą sposób interpretacji ze sposobem życia, musiałaby z perspektywy pragmatyki zostać zmodyfikowana. Zamiast o otwartości dzieła mówiłoby się tu raczej o jego wielofunkcyjności, zamiast rozszerzać pojęcie interpretacji – o użyciach utworu i jego miejscu w danej praktyce.

ma wiele różnorodnych własności⁶, daje się badać z różnych stron, pod różnymi kątami i z odmiennych stanowisk metodologicznych. Poetyka pragmatyczna nie anektuje go w całości, lecz wyróżnia w nim zbiory własności, jakie rzeczywiście w nim istnieją i zasługują na szczegółowe zbadanie i poznanie. W ostatniej instancji zadaniem jej jest wykrycie struktury tekstu instrumentalno-użytkowego i prawidłowości, jakie rządzą jego przeznaczeniami i użyciami. W tym celu przegrupowuje ona zbiory własności, łączy (jeśli na przykład zestawia w jednej grupie jako perswazyjne poezję i prozę, *Vade-mecum* i *O Juliuszu Słowackim* Norwida) to, co gdzie indziej byłoby rozdzielone, jak i dzieli to, co nierzadko gdzie indziej byłoby połączone.

W pewnym stopniu odnosi się to do relacji literatura artystyczna — literatura stosowana. Terminem literatura stosowana posługujemy się w znaczeniu ustalonym w szkicu *O pojęcie literatury stosowanej*⁷ Stefani Skwarczyńskiej, którą bezsprzecznie trzeba uznać za prekursora poetyki pragmatycznej. W dobie panujących wpływów formalizmu rosyjskiego oraz strukturalizmu czeskiego i polskiego idee autorki *Teorii listu* nie mogły ani w pełni wykryształizować się, ani też zostać właściwie zrozumiane, przyjęte i docenione. Wspomniany termin — literatura stosowana — oznacza — wyróżnione ze względu na służebność i nastawienie celowe – literaturę naukową, dydaktyczną, publicystykę, twórczość rozrywkową, korespondencję. Formy takie jak list, dziennik, pamiętnik, traktat filozoficzny, podporządkowane są przekazywaniu informacji, nawiązywaniu i utrzymywaniu stosunków towarzyskich i oficjalno-urzędowych, a więc załatwianiu interesów (listy), utrwalaniu bieżących wypadków i wrażeń (dziennik), przypomnieniu faktów z przeszłości (pamiętnik), rozważaniu ogólnych kwestii teoriopoznawczych (traktaty). Praktyczność, użyteczność i celowość określają i formy, i własności, i funkcjonowanie literatury stosowanej, nastawionej na określone użycia i konsumpcję, interweniującej w układy stosunków międzyludzkich, w sferę swoistych praktyk jak nauka, tworzenie i krążenie informacji, wykorzystanie wolnego czasu, obyczaje i moralność, gra interesów społeczno-politycznych. Sytuacja, warunki, rozwój potrzeb, adresat i zastosowania wpływają decydująco na jej byt.

Próbowano – do badaczy tych zalicza się choćby Ingarden – wykopać i utrwalić raz na zawsze przepaść między literaturą stosowaną o naczelnych funkcjach praktycznych a

⁶ Każda rzecz użyteczna, pisze Marks, „stanowi całość wielu własności i dlatego może być pożyteczna z różnych stron. Odkrycie tych różnych stron, a zatem odkrycie rozmaitych sposobów użycia rzeczy, jest wynikiem rozwoju historycznego”. K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. XXIII, Warszawa 1968, s. 39–40. Trudne nie dostrzec możliwości zastosowania tej ważnej tezy filozoficznej na terenie poetyki pragmatycznej.

⁷ S. Skwarczyńska, *Szkice z zakresu teorii literatury*, Lwów 1932, s. 3–26.

literaturą artystyczną, o naczelnej funkcji estetycznej⁸. Przepaść nie w realizacjach pisarskich i w produkcji literackiej, bo nadawanie tekstom takiej czy innej funkcji nie zależy od credo badacza, lecz przepaść aksjologiczną w postaci miar wartości i ocen. Nade wszystko zaś – przepaść za pomocą granic określających przedmiot badań teoretyczno-literackich, przez wylansowanie pytań o specyfikę sztuki słowa, wyznaczniki literackości, funkcję poetycką i estetyczną. Wyakcentowanie różnic między literaturą artystyczną i stosowaną zepchnęło na peryferie świadomości badawczej fakt istnienia ich wspólnoty. Czy stan ten odpowiada programom i praktyce pisarskiej? Wydaje się, że obserwację faktów historyczno-literackich mówiących o licznych związkach literatury stosowanej i artystycznej poświęcono dla dogmatu teoretycznego. Potrzebna jest korekta zaistniałej jednostronności. Zajmując się tymi związkami i systematyzując je, poetyka pragmatyczna posiada w przewyżczeniu powyższej jednostronności jedno ze swoich umotywoowań.

Mając do czynienia z Norwidem – w pracy tej będziemy odwoływać się do przykładów z jego twórczości – należałoby podważyć zasadę dzielenia literatury na artystyczną i stosowaną, na podejmującą się zadań użytkowych i o celach czysto estetycznych. Dążył on, jak wiadomo, programowo do eliminowania przeciwieństw i rozdarcia między postawą poetycką i obywatelską (w szerokim tego słowa znaczeniu), do zasypywania przepaści między żywiołem poetyckim i życiem. Rozdźwięki między nimi były według niego świadectwem alienacji, jakie nurtowały epokę. Domagając się ogólnie „wcielania dobra i rozjaśniania prawd” (*Promethidion, Epilog, VII*) żądał równocześnie przeformułowania i przebudowania „warunków literackości” (wyrażenie z przedmowy do *Niewoli*) pod kątem spotęgowania nośności filozoficzno-ideowej, poznawczej i moralizującej literatury. „Wiadomo jednakże – pisał we wspomnianej przedmowie do *Niewoli* – iż praktyczność literatury nie zależy na ześrodkowaniu jej w myśl jedną (...) lecz, i owszem, na wypojedyńczeniu (na uspecjalizowaniu), na rozpromienieniu tego węzła narodowej mądrości”, (PW III 365)⁹. Postulaty Norwida nie zmierzały bynajmniej do stłumienia jej funkcji wyrażających się w zaspokajaniu potrzeb estetycznych lub do zniwelowania w literaturze pierwiastków estetycznych. Dla autora *Sztuki w obliczu dziejów* element praktyczny stanowił natomiast warunek *sine qua non* „zdrowej estetyki” „Jest pewna proporcja użyteczności –

⁸ „Doświadczenie estetyczne jest rodzajem kontemplacji, pełnym zachwyty, skupienia uwagi na jakościach i strukturach jakościowych. Praktyczność to główny jego wróg”, R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s. 329.

⁹ Wszystkie przytoczenia Norwida pochodzą z: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. I-X. Cyfra rzymska oznacza tom *Pism wszystkich*, a arabska stronę tomu.

pisał w 1869 r. w liście do Bronisława Zaleskiego – która jest warunkiem piękna” (PW IX 403).

W programie i w praktyce pisarskiej Norwida obowiązuje teza o dialektycznej jedności sztuki i pracy, literatury i praktyczności, poezji i użyteczności, pierwiastka estetycznego i stosowanego (w sensie Skwarczyńskiej), ideału i urzeczywistnienia. Brak odniesienia praktycznego kieruje się bowiem ostatecznie przeciwko samej estetyce, wyjaławia ją z treści ważnych dla życia i skazuje na krótkotrwałość. Brak tego odniesienia – to częstokroć brak jakiegokolwiek kontaktu z potrzebami społecznymi. Twórczość staje się wtedy „bałwochwalstwem paznokci” (z listu do Zaleskiego). Pozbycie się natomiast wszelkiego nastawienia autotelicznego powoduje z kolei zubożenie i degradację praktyki, przekształca ją w jednostronny utylitaryzm i wąski praktycyzm. Sumując, Norwid przeciwstawia się sytuacjom, w których sztuka staje się niepraktyczna, a praktyka zaś – nieestetyczna. Teza o dialektycznej jedności sztuki i praktyki, z drugiej strony, nie zezwala na ich utożsamienie. Jedność ich – to jedność przeciwieństw. Przypomnijmy wystąpienie Bogumiła z *Promethidiona*, które formułuje interesujące nas twierdzenie:

Pieśń a praktyczność – jedno, zaręczone,
Jak mąż i dziewczka w obliczu wieczności:
Zepsułeś sztukę, to zepsułeś żonę,
I narobiłeś i n t r y g tej ludzkości,
I narobiłeś r o m a n s ó w ... a Adam
Prometej: „Z pracy bez ciebie upadam,
O! przyjaciółko” – woła ... (...)

(PW III 440)

Jedność pieśni i praktyczności jest tu prawem uniwersalnym, obowiązującym zawsze i wszędzie. W przytoczonej wypowiedzi podkreśla ją analogia do „zaręczania się” pierwiastka męskiego i żeńskiego, do stopu cywilizacji izraelsko-greckiej symbolizowanego przez dwuczłonowe imię Adama Prometeusza.

Przykład Norwida zaprzecza tym, którzy zaprzeczają związkom literatury artystycznej i stosowanej. Dowodzić ich pozytywnie można jednak dopiero na terenie badań empirycznych. Dla niniejszych rozważań musi on wystarczyć. W konkluzji trzeba stwierdzić, że w obrębie poetyki pragmatycznej powinny być badane teksty tak jednego, jak i drugiego typu, jak

również pograniczne. Poetyka ta bada również tak zrealizowane jak postulowane „formy pragmatyczne” oraz ich wzajemne uzależnienia.

Funkcje sztuki, stwierdza J. Mukařovský, „dotyczą stosunku dzieła do odbiorcy i do społeczeństwa”¹⁰. Dla poetyki pragmatycznej wiążąca wydaje się interpretacja pojęcia funkcji, w której odniesienie funkcjonalne tłumaczy się jako relacja środek – cel. Podstawą poetyki wydaje się twierdzenie, że poszczególne typy tekstów realizują różnorodne cele, jak odwrotnie, że poszczególne cele są realizowane za pośrednictwem różnorodnych tekstów. Ma ono istotne konsekwencje dla określenia zadań i przedmiotu omawianej dyscypliny. Dodajmy też, że niekiedy przeciwstawia się istniejącym w tej dziedzinie poglądom.

Ingarden na przykład twierdzi „że naczelną i właściwą funkcją całego dzieła literackiego jest umożliwić czytelnikowi – oczywiście przy odpowiednim jego zachowaniu się wobec dzieła – ukonstytuowanie jednego z przynależnych doń możliwych przedmiotów estetycznych”¹¹. Samo wyrażenie „funkcja właściwa” wskazuje na normatywny i regulujący charakter proponowanej definicji. W tym ujęciu dzieło samo w sobie stanowi narzędzie, którego jedynym celem jest wzbudzić przeżycie estetyczne, inicjować powstawanie przedmiotu estetycznego, regulować przebieg doświadczenia tego rodzaju. Z definicji tej wypływa postulat, aby pisarze nadawali utworom stosowne własności i aby czytelnicy zachowywali się w sposób, jaki umożliwiłby dziełu spełnienie jego powołania. Tezy ontologiczne, epistemologiczne, estetyczne i aksjologiczne Ingardena mają więc następstwa praktyczne. Realizacja przez utwory celów innych niż estetyczne jest objęta zakazem – pod groźbą wykluczenia ich z dziedziny sztuki. Zabrania się również czytelnikowi innej postawy niż nakazana. Istotą proponowanego rozwiązania jest nie to, że wystrzega się ono interpretacji tekstu w kategoriach środek – cel, przeciwnie, Ingarden, jak zresztą zależny od niego Mukařovský, konsekwentnie przywołują i stosują tę relację w swoich analizach teoretycznych – lecz fakt, że przyporządkowanie funkcjonalne jest jednoznaczne. Dzieło ma służyć jednemu i tylko jednemu celowi. Dany cel – przeżycie estetyczne jako wartość absolutna – powinien być wytwarzany przez wyspecjalizowane, jednofunkcyjne narzędzia. Zachodzi więc ostra kontrowersja między podejściem Ingardena a tym, jakie obowiązywałoby w poetyce pragmatycznej.

Ma ona również wykładniki badawcze. Koncepcja Ingardena sankcjonowałaby na przykład wyróżnienie w twórczości Norwida grupy tekstów realizujących „naczelną i

¹⁰ R. Wellek, A. Warren, *Teoria...*, op. cit., s. 35.

¹¹ Tamże, s. 55.

właściwą funkcję całego dzieła literackiego” – teksty o funkcjach pozaestetycznych usunęłyby poza pole widzenia badacza. Co prawda, trzeba wtedy usunąć konsekwentnie wszystkie utwory Norwida, ponieważ nie ma żadnego, który byłby neutralny wobec celów pozaestetycznych. I *Promethidiona*, i *Quidama*, i *Vade-mecum*, i *Pierścień Wielkiej Damy*, i *Salem*, i *Fulminanta*, i *Ad leones*. W poetyce pragmatycznej obowiązywałoby inne podejście. Skoro Norwid formułuje jako naczelny cel pisarski „wcielenie dobra i rozjaśnianie prawd”, to zasadne jest pytanie, jak zadanie to realizują wiersze *Vade-mecum*, nowele *Stygmata*, *Ad leones* i *Tajemnica lorda Singelworth*, dialog *Promethidion*, poemat miłosny *Assunta*, rapsody *Niewola*, *Salem* i *Fulminant*, wykłady publiczne o Juliuszu Słowackim, traktat filozoficzny *Milczenie*, wreszcie prywatna korespondencja, jak choćby znany list do Konstancji Górskiej z 1869 roku o współczesnych romansach (PW VIII 418–424). Zasadne jest więc pytanie, jaką konkretną treść zawiera hasło „wcielanie dobra i rozjaśnianie prawd” i jakie zespoły środków i rozwiązań pisarskich ono uruchamia. Z drugiej strony Norwid stwierdza, że „praktyczność literatury nie zależy na ześrodkowaniu jej w myśl jedną” (PW III 365). Pisarskim ideałem jest wszechstronność utworu, jego wielofunkcyjność. Stąd problem celów stawianych przed poszczególnymi tekstami.

Kwestie podniesione przez poetykę pragmatyczną dowodzą jednoznacznie, że nie da się pogodzić ze sobą eliminowania z pola widzenia badacza odniesień instrumentalno-użytkowych literatury z postulatem ujęcia tekstu artystycznego jako całości. Jednostronna analiza funkcji estetycznej lub poetyckiej w rozumieniu Jakobsona naraża wynik poznawczy na zarzut, że dokonuje się „udanie odłamku prawdy za jej całość” (określenie Norwida, PW VI 272). Zadaniem poetyki pragmatycznej byłoby zwalczanie podobnych symulacji w analizie tekstów artystycznych.

Twórczość poetycką, pisał w swoim klasycznym wystąpieniu w *Poetyce* Wilhelm Scherer, „należy wyczerpująco opisać w jej pochodzeniu, w jej wynikach, w jej oddziaływaniach”¹². Zbieżnie z tą dawną myślą Scherera można w nauce o literaturze wyróżnić badania genetyczne, strukturalne i — pragmatyczne. Będąc, jak mówi w jednym ze swoich wystąpień Skwarczyńska, „ostatecznym ogniwem pewnego procesu stawania się” i tworząc strukturę, tekst staje się również inicjalnym ogniwem procesów, w których – dzięki „pośrednictwu zbiorowemu”, wydawnictwom, reklamie, instytucjom upowszechniania, krytyce – styka się z czytelnikami, staje się przedmiotem i ośrodkiem ich „reakcji na dzieło”. W węższym

¹² *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, opr. S. Skwarczyńska, Kraków 1966, t. I, cz. II, s. 20, 21.

rozumieniu termin pragmatyczny oznacza więc relację tekst — czytelnik¹³. Relacja ta uwzględnia zarówno fakt warunkowania lekturowej konkretyzacji czytelnika przez obiektywne własności tekstu, jak też inicjatywę i współtwórczość czytelnika podporządkowującego lekturę własnym zainteresowaniom i potrzebom. Poetyka pragmatyczna – w jednym ze swoich częściowych zakresów – scalałaby wyniki badań fenograficznych, lekturologicznych, hermeutyki, poetyki odbioru czy historii konkretyzacji.

Poetyka pragmatyczna jest teorią tekstu instrumentalno-użytkowego, funkcji wyrażonych pierwotnie w jego własnościach i nadanych mu wtórnie w zastosowaniach. Ujmuje go, podsumujemy, jako element biernej i czynnej genezy kulturalno-ideologicznej i umieszcza go w sferze interakcji społecznej. Dostrzega w nim zarówno wytwór wielorako uwarunkowanej inicjatywy pisarskiej, jak również przewodnik oddziaływania, pewną siłę i zbiornik energii uaktywniającej się w jego użyciach i zastosowaniach. Interesują ją teksty dopełniające jednostkę tekstową, z którymi ta ostatnia wchodzi, jak to opisywali Bachtin i Wołoszynow, w rozliczne stosunku dialogowe. Dzieło, pisał ten ostatni, kontynuuje pracę poprzedników, polemizuje z nimi, oczekuje od czytelników zrozumienia i odpowiedzi, uprzedza je¹⁴. Można również dodać: stara się nimi pokierować. Tekst ponadto nie jest abstrakcyjnie „tekstem w ogóle”. Pożądane byłoby ujmować go w jego ideowo-tematycznej konkretności, w związku z życiem literackim, filozoficznym, naukowym, artystycznym, politycznym, religijnym. Pozasłowna sytuacja jest w końcu decydującym układem odniesienia dla jego interpretacji.

Sterowanie

Symbole, jak twierdził Ch. S. Peirce są wytwarzane ze względu na swoich” interpretantów, stają się użyteczne z powodu zamierzonego wpływu na inne znaki, odbiorcę i w ogóle na przyszłość. Istotą symboli jest przyszłe działanie warunkowe. Skoro więc pojawi się znak A, to powinien zostać reaktywowany interpretant B skojarzony ze znakiem A na mocy prawa

¹³ Termin ten nie ma tu nic wspólnego z pragmatyzmem filozoficznym, którego przedstawicielami byli Ch. S. Peirce, W. James, F. C. S. Schiller, J. Dewey. H. Buczyńska-Garewicz określa pragmatyzm jako filozofię działania, która za jego cele uznawała „jak najlepsze przystosowanie do status quo.” H. Buczyńska-Garewicz, *Wartość i fakt. Rozważania o pragmatyzmie*, Warszawa 1970, s. 11. A więc wyznacznikiem pragmatyzmu filozoficznego jest cel działania – przystosowanie, a nie samo działanie jakie takie. Przyjmujemy tu oczywiście, że działanie może służyć tak przystosowaniu do status quo, jako jego obaleniu – np. rewolucji.

¹⁴ *Marksizm i filozofia języka*, Leningrad 1930, s. 73, 74.

„jeśli A to B”¹⁵. Pomińmy pytanie, czy teoria ta jest prawdziwa w całej rozciągłości. Faktem jest, że nawet błędne teorie rodzą praktykę, która wyraża się w trwałych dokonaniach. Przypadek tego rodzaju stwarza, jak się wydaje, twórczość Norwida. „Słowo – przypomnijmy jedną z głośnych wypowiedzi – jest c z y n u t e s t a m e n t e m ; czego się nie może czynem dopiąć, to się w słowie t e s t u j e – przekazuje; takie tylko słowa są potrzebne i takie tylko zmartwychwstają czynem – wszelkie inne są mniej lub więcej uczoną frazeologią albo mechaniczną koniecznością, jeżeli nie rzeczą samej sztuki” (*Promethidion, Epilog, I*). Słowo jest więc nośnikiem i przekąźnikiem działania. Fakty tego rodzaju – teorię i praktykę pisarską – powinna wyjaśniać poetyka pragmatyczna.

Do tego celu nieodzowne są jednak pewne założenia teoretyczne.

Można przyjąć, że teksty tworzą pozycje znakowe i znaczeniowe, jakie ich autorzy budują ze względu na interlokutora i jakie orientują względem pozycji zajmowanych przez tego ostatniego. Orientacje i reorientacje bywają zresztą wzajemne. W poetyce pragmatycznej istotne jest to, w jakiej mierze pozycje znakowe i znaczeniowe funkcjonują jako działaniowe, w jakim stopniu mowa tłumaczy się jako pewnego rodzaju aktywność i akcja i jak w tej roli warunkuje ona sytuacje pozasłowne. Przykład zaczerpnięty ze szkicu Norwida *Jasność a ciemność* pokazuje w tym względzie sytuację graniczną. Akt mowy staje się dla mówiącego równoważny samemu istnieniu:

„Nie bronię się z zarzutu, iż ci e m n y jestem w piśmie moim – zarzutu, który nie zaprasza do porozumienia się, ale o d p y c h a o s t a t e c z n i e – bo jakimże językiem tłumaczyć się może ktoś, którego języka niepodobna zrozumieć?

Nie bronię się więc, bo naturalnie bronić się nie mogę – bo o d p o w i a d a j ą c muszę wierzyć, że mówię zrozumiale — bo odpowiadając nie odpowiadam, lecz zaprzeczam samą akcją mówienia.

Nie bronię się więc, ale z a p r z e c z a m o s t a t e c z n i e . – choćby dlatego, że się bronię”

(PW VI 598)

Pozycją w sensie prakseologicznym nazywa się położenie wartościowe istniejące dla kogoś lub dla czegoś, symbolizowanego jako ktoś, i jeżeli – powtórzmy za Tadeuszem Kotarbińskim – „to położenie odznacza się tym, że trzeba dopiero specjalnych warunków, aby je dany przedmiot utracił; w przeciwstawieniu do takiej sytuacji, która dopiero wymaga specjalnych warunków, aby ją przedmiot osiągnął”¹⁶. W kontekście poetyki pragmatycznej pozycja wyraża autora występującego w charakterze pewnego „centrum akcji” względem

¹⁵ J. Fitzgerald, *Theory of Signs as Foundation for Pragmatism*, The Hague: Mouton Co., 1966, s. 74.

przedmiotu oddziaływania oraz w stosunku do adresata. Bywa ona stanowiskiem w kwestiach estetycznych, politycznych, społecznych, filozoficznych, inicjatywą ideologiczną bądź reakcją na cudze inicjatywy. Formułuje to stanowisko, broni go, zaprzecza mu. Oto pozycje Norwida w kwestiach niewoli i wolności:

Niewola – jest to formy postawienie
Na miejsce celu. – Oto uciśnienie...
Bo wolność? ...jest to celem przetrwanie
Doczesnej formy. Oto wyzwolenie. ...

Niewola (PW III 376-377)

Dążenia autora zmierzają do tego, aby jego własna pozycja stała się pozycją adresata, aby uzyskała jego zrozumienie, akceptację i wiarę.

Perswazję rozumielibyśmy tu m.in. jako wytwarzanie przekonań, których zadaniem jest ustalenie i utrwalenie więzi między adresatem i pozycją autora. Teorię perswazji wyłączamy obecnie z rozważań.

Mówiąc najogólniej, w poetyce pragmatycznej tekst jest rozumiany jako **układ sterujący adresatem**¹⁷. Jeśli wolno nawiązać do pojęć cybernetycznych, systemem sterującym w ścisłym tego słowa znaczeniu jest autor, systemem sterowanym zaś czytelnik lub słuchacz. Pierwszemu idzie o to, by jego działanie wywoływało pożądaną odpowiedź i zmiany w systemie sterowanym, by ten ostatni znalazł się w położeniu, do jakiego dąży system sterujący, jakie uznaje za potrzebne i wartościowe z takich lub innych względów. Położenie to jednakże nie realizuje się samo przez się, lecz z reguły wymaga inicjatywy, działania, stworzenia układu sterującego, który prowadziłyby adresata do wyznaczonych celów. Co więcej, nierzadko sterowanie adresatem wymaga usunięcia przeszkód, jakie są na torze sterujący – sterowany. Na przykład demaskatorskie wystąpienie Wiesława z *Promethidiona* wyraźnie rozgranicza adresata („wy”) oraz przeszkodę — „mąciela” na drodze do celów wskazanych adresatowi przez porte – parole autora. Demaskatorski chwyt polega tu na odkryciu przeszkody – „mąciela”, na zidentyfikowaniu jej gestem oskarżycielskim („Oto – patrzajcie tam – stoi...”):

¹⁶ T. Kotarbiński, *O pojęciu pozycji* w: *Szkice praktyczne. Zagadnienia filozofii czynu*, Warszawa 1913, s. 36.

¹⁷ Zasadnicze pojęcia sterowania, por. M. Mazur, *Jakościowa teoria informacji*, Warszawa 1970, s. 27–32.

„A chcecież widzieć tego – który maści? ...
Oto – patrzajcie tam – stoi ten krawiec
I mówi: „Jam jest, który Pana strąci
Z wysoka, jako zepsuty latawiec – –
Jam jest — któremu m s z e się także mruca
W każdym pochlebstwie sobie, każdym swarze,
W teatrze pychy własnej, w pychy farze ...
Jam jest, któremu nieraz dzieci uczą
Na księży: wdzięczyć nakazując twarze,
Stygmatyzować fałszem – biedzić – krasić ...
(...)
Jam jest on wszechfałsz z e w n ę t r z n e g o ś w i a t a ...

Promethidion (PW III 460)

Sam *Promethidion* Norwida, jak też wystąpienie Wiesława w świecie przedstawionym dialogu stanowią pewnego rodzaju tekstowe układy sterujące, pośredniczą w oddziaływaniu autora na czytelnika, określają ich usytuowanie i pozycje względem siebie, wyrażają istniejący między nimi „stosunek sił”, Funkcjonują jako „przewodniki oddziaływania”¹⁸ systemu sterującego na sterowany. Żeby jednak nastąpiło to oddziaływanie, trzeba, aby systemy te zostały ze sobą sprzężone. Powinny razem utworzyć pewien „obwód scalony”. W obwodzie takim powstają procesy sprzężeń zwrotnych, wedle których – jak to zakładała na przykład norwidowska koncepcja kontaktu i współdziałania pisarza z publicznością literacką i społeczeństwem – pisarz odpowiada na pytania i potrzeby czytelników oraz społeczeństwa; i z kolei w oparciu o ostateczne systemy wiedzy i prawd wydaje sądy i wyroki. Dla Norwida owym ostatecznym systemem wiedzy i prawd była religia, rola pisarza zaś, modelowana na wzór kapłana, predestynowała go do ponadklasowego arbitra. Poniższy przykład jest wręcz wzorcowy dla norwidowskiej koncepcji sterowania adresatem. Zwraca uwagę tryb rozkazujący, uważany przez autora *Co robić?* za „absolutny”:

CO ROBIĆ?

Śród Europy, nie dla obyczaju

Chrzczonej – co począć w rozebranym kraju?

Co robić? – pyta ten, tamten i owy,

¹⁸ W kategoriach „przewodników oddziaływania” jest również ujmowana wiedza. Por. C. I. Lewis, *An Analysis of Knowledge and Valuation*, La Salle Illinois 1962. Szczególnie rozdz. I: *Knowledge, Action and Evaluation*.

Rozłamanego narodu trzy głowy.

Pojrzeć ku górze – pod ołtarz narodów,
Gdzie z całej armii został strażnik schodów,
Z korony blaski odleciały święte,
Berła nie widać, chorągwie zwinięte
I usunięta kraina spod stopy.
– A czy się wdarł kto na ducha okopy?
A czy i gwałcić kto śmiał nieostrożnie,
Gdy cierpią czujni – i milczą wielmożnie?

Jeżeli przeto ta ojczyzna Twoja
Jest historyczna... (a nie jest, jak Troja)
Niech jak Rzym będzie i Mszy — dziejów słuca,
Tak, jak on, perląc różaniec łańcucha,
Milcząc, jak milczą, trwając, jak tam trwają,
Pokąd się harfy nie ponastrajają...
(...)

(PWII 214–215)

Mówiąc o tekstach sterujących adresatem, trzeba równocześnie stwierdzić, że włączają się one w szersze socjologiczne kompleksy warunków działania. Sterowanie nie odbywa się przecież w jakiejś abstrakcyjnej kulturalnej, społecznej i historycznej próżni. Poetyka pragmatyczna powinna uwzględnić te tekstowe wykładniki sytuacji pozatekstowych. Tekst sterujący zazębia się, jak pokazuje to chociażby wiersz *Co robić?*, z tekstami poprzedzającymi dane wystąpienie („Co robić? — pyta ten, tamten i owy”) i ze zbiorem przewidywanych wystąpień po jego opublikowaniu. Odwołuje się do świadomości i pola skojarzeń¹⁹ adresata, w których ma zakotwiczyć się. „Jeśli jesteś Polak-katolik – głosi zawarta w *Co robić?* sugestia perswazyjna – postępuj za przykładem papieża i Rzymu”²⁰. Pozycja polityczna Norwida zostaje tu przełożona na wytyczne dla czytelnika, ma w zamierzeniu

¹⁹ Według J. Bar -Hillela „język pragmatyczny” cechuje deiktyczność, zależność od kontekstu oraz pole odwołań i skojarzeń w świadomości odbiorcy (the Background knowledge). J. Bar-Hillel, *Aspects of Language*, Jerusalem 1970, s. 204.

²⁰ Istotne znaczenie dla niniejszej problematyki ma praca M. Płacheckiego, *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905*, w: *Literatura wobec rewolucji*, praca zbiorowa pod red. M. Janion, Warszawa 1971, s. 153–318.

autora przeistoczyć się w regułę postępowania i tym samym przewyciężyć istniejącą dezorientację skryzalizowaną w pytaniu „co robić?”.

Do czynników określających układy sterujące można zaliczyć następujące: 1) partnerów („współdziałaczy”), których cechy osobowościowe warunkują inicjatywy i reakcje w sytuacji działania, 2) postawy, w których krystalizują się ich stosunki wzajemne. *La philosophie de la guerre* Norwida proponuje na przykład typologię postaw wojowniczych, w której to wyróżnia się wroga (*l'ennemi*), ciemiężyciela (*l'opprimeur*), przeciwnika (*l'adversaire*) i oponenta (*l'opposant*), 3) interesy doraźne i perspektywiczne, których funkcją są budowane pozycje aksjologiczne, jak też odpowiedzi na przedsięwzięcia partnera. Każda myśl — zauważa autor *Sztuki w obliczu dziejów* — „pod rzeczywistości warunkami i n t e r e s e m się staje”, „interes każdy ma swe akta, proces swój, dzieje swoje” (PW VI 271), 4) sytuację działania, w której działający stara się spowodować takie czy inne zmiany w przedmiocie oddziaływania, a która może sprzyjać, jak i przeszkadzać w realizacji celu. Sytuacja obejmuje czas, miejsce wystąpienia, okoliczności towarzyszące, 5) płaszczyznę interakcji — obejmuje ona, jak w *Co robić?*, kwestie orientacji politycznej; natomiast w *Wiesławie* — moralności, w *Fulminancie* — zagadnienie sprawiedliwej wojny. Płaszczyzna ta określa aspekt, w jakim dokonuje się konfrontacja pozycji współdziałaczy, 6) okazję, która wyznacza pole uwagi ogółu i nadaje wystąpieniu aktualność (por. wiersze z 1861 r.: *Improwizacja na zapytanie o wieści z Warszawy, Żydowie polscy* i inne²¹), 7) reguły postępowania określające działania sterującego i sterowanego (na przykład „trzeba dopełnić obowiązku, aby obowiązywać innych”, *Memoriał o młodej emigracji*), 8) prawa obowiązujące w tworzeniu układu sterującego i w jego działaniu na adresata. Według Norwida jednym z uniwersalnych praw jest mówienie „prawdy dla prawdy” oraz reguła równoważności słowa i rzeczy.

W poetyce pragmatycznej kluczowe pytania dotyczą tego, jakie właściwości tekstu — układu sterującego zapewniają skuteczność oddziaływania i jakie są w tym względzie uwarunkowania sytuacyjne.

W komunikacji językowej sterowanie adresatem odbywa się za pomocą instrumentów oraz impulsów słownych. Nie zachodzą tu bezpośrednie przejścia między sferą intencji i znaczeń systemu sterującego a postawami i poczynaniami adresata. Człowiekiem, który zna niemiecki — spostrzega Wittgenstein — można kierować jedynie za pomocą języka

²¹ Rolę okazji omawia E. Goffman, *Behaviour in Public Places. Notes on the Social Organization of Gathering*, The Free Press of Glencoe, New York 1963. Okazja jest tu rozumiana jako czynnik określający rozmaite typy interakcji (zwłaszcza: focused interaction oraz unfocused interaction). Determinujący wpływ okazji występuje w sytuacjach takich jak rocznica, pogrzeb, spotkanie. Analizy Goffmana mają charakter socjologiczny.

niemieckiego. „Między rozkazem i wykonaniem go leży przepaść” i „wypełnić musi ją zrozumienie”²². Retorowi Gorgiaszowi przypisuje się odkrycie, że wielkość i małość rzeczy zależy od jej prezentacji, a nie tylko od niej samej²³. Kształtowanie obrazu, zrozumienia i oceny zjawiska jest więc stwarzaniem u adresata „dyspozycji do reagowania w pewien sposób” i ukierunkowaniem jego przyszłych działań²⁴. Zmieniać otoczenie przedmiotowe – to zmieniać do niego stosunek podmiotu, jego sposoby i kierunki „postrzegania”, postawę zmysłową, emocje, wyobraźnię i świadomość. Działać na wolę. Jeśli szukalibyśmy przesłanek programowych dla wystąpień typu „Co robić?” to znaleźć je można w stwierdzeniu, że artysta narodowy „organizuje wyobraźnię”... „jak na przykład polityk narodowy organizuje siły stanu ...” (*Promethidion, Epilog, V*). Sterowanie adresatem jest więc organizowaniem jego osobowości, wiedzy, pola wartości, systemu celów i gotowości do działania.

Dążeniem autora jest, aby zbudowany przez niego układ sterujący przenieść z toru autor – adresat na tory adresat – jego opinie i postawa, widnokrąg wartości celowych, pole działania, otoczenie. „– Boć trzeba zwiększać rzeczy, by rzeczy postrzegli” (*Rozmowa umarłych*). Układ ten selekcjonuje obraz otoczenia, modeluje i skaluje je, aby usposobić adresata na rzecz czy to jego zmiany, przekształcenia stopniowego, czy przeciwnie, zachowania *status quo*. Zwiększenie i pomniejszanie rzeczy, staranie się o ich odbicia równoważne, wyświetlanie jednych zjawisk i zaciemnianie innych, przemilczenia i nadawanie rozgłosu – to przykłady transformacji znaczeniowych, którym układ sterujący poddaje otoczenie adresata, by skłonić go do zamierzonych i pożądaných przedsięwzięć.

Sterowanie adresatem zależy również od niego samego, od tego, w jakiej mierze idee układu sterującego odpowiadają jego warunkom bytu, sytuacji i potrzebom. Aby system sterujący i sterowany połączyły się w pewien „obwód scalony”, ze strony systemu sterowanego powinny być uruchomione 1) receptory idei, których funkcje polegają na postrzeganiu i rozumieniu tekstu; 2) mechanizmy ich przesiewu i doboru, gdyż adresat jest z reguły poddawany oddziaływaniu z różnych, a niekiedy z wykluczających się pozycji; 3) systemy przekształcania i przepracowywania (transformacji) wybranych idei stosownie do potrzeb i warunków działania; 4) procesy kontaktowania otrzymanych i zaakceptowanych dyrektyw z określonym terenem działania; podczas gdy w selekcji chodzi o to „od kogo i co przejąć”, w procesie kontaktowania „co do czego użyć” lub „co dla kogo przekazać”; 5)

²² L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, Warszawa 1972, s. 195.

²³ *Trzy stylistyki greckie. Arystoteles. Demetriusz, Dionizjusz*, Wrocław 1953.

²⁴ Ch. Morris, *Signification and Significance*, Cambridge 1964, s. 49.

operacje, w których dyrektywy systemu sterującego są wcielane w działanie systemu sterowanego, czyli system sterowany sam występuje w roli sterującego.

Sterowanie niekoniecznie zmierza do zinstrumentalizowania adresata i posłużenia się nim w charakterze narzędzia do realizacji celów systemu sterującego. Przeciwnie – może ono mieć za cel uniemożliwienie sytuacji, w których „nieświadomych rzeczy” przekształca się w ubezwłasnowolnione istoty, aby nimi dowolnie manipulować²⁵. Zagadnienia te, jak wiadomo, żywo interesowały Norwida. „Aby być człowiekiem ukształconym – mówił w IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* – dość zdać się na wiarę cywilizacji, którą się napotkało; ażeby być kształcącym się trzeba coś z siebie dodać i nie dość już potulnej bierności. Ale, ażeby być kształcącym, do źródeł wrócić należy” (PW VI 431). Jeśli pojęcia kształcenia i sterowania częściowo pokrywają się, przytoczona wypowiedź pokazuje w przybliżeniu rangę i zakres problemów, jakie interesowały pisarza i jakie zawierają się ogólnie w problematyce sterowania adresatem. Mieści się ona bez wątpienia w centrum poetyki pragmatycznej.

Podmiot

Poetyka pragmatyczna wymaga ustosunkowania się do takich kategorii jak podmiot mówiący, podmiot liryczny, narrator, postać, podmiot literacki. Rzecz jasna, można tu tego dokonać jedynie w sposób elementarny. Potrzebne w szczególności wydaje się rozgraniczenie punktu widzenia i zakresu pytań poetyki pragmatycznej od strukturalnej.

Poetykę strukturalną rozumiemy obecnie typologicznie – jako dyscyplinę, która zajmuje się „cechami charakterystycznymi wytworów pisarskich” oraz „osobliwościami rozwiązań literackich”²⁶. Stawiane w niej pytania z reguły dotyczą istoty i sposobu istnienia poszczególnych podmiotów w utworze, zasad ich rozpoznawania i rozgraniczania. Podmiot literacki według Teresy Kostkiewiczowej w odróżnieniu od podmiotu mówiącego i autora osobowego jest „ujawnionym w jednostkowym dziele idealnym podmiotem świadomości literackiej”, „idealnym nadawcą dzieła literackiego”, „dysponentem reguł literackiego mówienia”, realizatorem norm tradycji oraz „nosicielem określonej hierarchii wartości”,

²⁵ „Propaganda does not aim to elevate man, but to make him serve”. J. Ellul, *Propaganda*, New York 1965, s. 28.

²⁶ *Problemy socjologii literatury*, op. cit., s. 31. W szkicu *Socjologia literatury i poetyka historyczna* J. Sławiński zadania tego rodzaju przydziela historykom literatury. Równa się to w rzeczywistości utożsamieniu historii literatury z poetyką historyczną pojętą jako immanentna analiza „szeregu literackiego”. Typologiczne rozumienie terminu „poetyka strukturalna” jest umotywowane rozgraniczeniem aspektu genetycznego, strukturalnego i pragmatycznego w badaniach literackich. Są to w niniejszym ujęciu aspekty równoprawne; żaden – strukturalny, genetyczny czy pragmatyczny — sam w oderwaniu od pozostałych nie jest samoistny.

rozumianej, jak się wydaje, jako hierarchia wartości literackich (na przykład w postaci preferencji gatunkowych: liryka religijna wyższa od erotycznej itp.)²⁷. Dysponent reguł literackiego mówienia – określenia te budzą wątpliwości, gdyż jeśli podmiot literacki jest kategorią tekstową, należałoby raczej mówić o realizowaniu reguł mówienia niż o dysponowaniu nimi. Inne wątpliwości powstają w związku z terminem „idealny nadawca dzieła literackiego”, w którym każdy składnik: „idealny”, „nadawca” i „dzieło literackie” pochodzi z innej parafii teoretycznej.

Gdyby podobne wątpliwości były nawet nieistotne, to i tak w poetyce pragmatycznej pytania o byt podmiotu literackiego i o stopień jego zespolenia się z tradycją wydają się drugorzędne. Punktem wyjścia jest bowiem nie ontologiczna istota podmiotu, lecz historyczna praktyka pisarska i jej kompetenty instrumentalno-użytkowe.

Można niekiedy spotkać się z zamiennym używaniem pojęć „podmiot mówiący” i „podmiot liryczny” czy „narrator”. Wydaje się to błędne. Podmiotem mówiącym, ściśle biorąc, jest jedynie „ten, kto mówi” i kto w aktach mowy (i na ich podstawie) tworzy taki a nie inny obraz siebie właśnie jako mówiącego. Każdy tekst mówiony implikuje lub przedstawia bezpośrednio pewien wzorzec mówiącego. Dotyczy to oczywiście również tekstów pisanych z nastawieniem na wypowiedzenie. Z podmiotem mówiącym mamy do czynienia i w literaturze, i w przemówieniu wiecowym, i w radiu, i w kontaktach codziennych. Modalność podmiotu mówiącego jest uniwersalna i jako taka nie wyróżnia tekstu literackiego (artystycznego).

Termin „podmiot mówiący” ma zbyt wąski zakres. Prawidłowym określeniem wydaje się „podmiot językowy” (lingwistyczny i/lub semiotyczny) tekstu. Poszczególne teksty różnicują się nie ze względu na istnienie bądź nieistnienie podmiotu językowego, lecz ze względu na sposoby jego realizacji, to jest sposoby mówienia i pisania.

Termin „podmiot językowy” tekstu odnosi się w ścisłym znaczeniu tego słowa do autora. Istnieją jednakże kompleksy tekstowe, w których poszczególne teksty składowe mają status cudzej mowy, są więc przytoczone²⁸, bądź mają autora wieloosobowego. W istocie podmiot taki jest przez autora wypowiedziany lub napisany. Mówiąc słowami Ingardena, tworzy on „przedmiot” intencjonalny.

Decydujące jest to, pod jakim względem ujmuje się podmiot językowy tekstu. W poetyce pragmatycznej naturalne wydaje się rozumienie go jako realizatora aktów mowy, jednej z

²⁷ T. Kostkiewiczowa, *Kniaźnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971, s. 161–173.

²⁸ Kompleksy złożone z przytoczeń omawia D. Danek, *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa 1972, rozdz. II: *O cytatach struktur (quasi-cytatach)*.

wyróżnionych i specyficznych form działalności człowieka. Niekiedy pojawia się tu określenie „słowo”. Otóż słowo człowieka – napisał Tomasz Hobbes w *Lewiatanie* – nie oznacza „części mowy takiej, jaką gramatycy nazywają rzeczownikiem czy czasownikiem, ani też jakiegoś prostego dźwięku, co potrzebuje związku z innymi słowami, które by mu nadawały znaczenie; lecz oznacza zamkniętą w sobie i pełną wypowiedź, w której mówiący coś stwierdza, zaprzecza, rozkazuje, przyrzeka, grozi, wyraża życzenie albo pyta”. Słowo – w sensie łacińskiego *sermo* i greckiego *logos* – znaczy więc według Hobbesa „pewną wypowiedź, pewien zwrot czy powiedzenie”²⁹. Mówiący staje się tedy centrum akcji, która wyraża jego stosunek do siebie samego, interlokutora i do otoczenia.

Z analogicznych idei, nawiasem mówiąc, wychodził również Norwid. „Jeszcze się nikomu nie śniło o gramatyce, kiedy już były arcydzieła — H O M E R B Y Ł !!!” „Owszem – powołaniem stanowczym arcydzieł jest być nieustannie ponad – gramatycznymi i takimi przeto były, są i będą we wszystkich językach i we wszystkich całego świata literaturach” (z listu do Juliana Fontany, 1866, PW IX 209). Praktyka mowy jako „słowa” wyprzedza więc gramatykę, która w rozumieniu Norwida jest jedynie typem „refleksji *a posteriori*”. Mowa, pisał w *Milczeniu*, nie jest abstrakcyjną mową gramatyków i filologów, lecz dramatyczną. Dramatyzm równa się akcyjności i sile oddziaływania. Co się zaś tyczy logosu, „słowo jest *implicite* we wszelkim zdaniu i we wyrazie każdym w użycie wprowadzonym, stanowi przeto istnienie, byt i działalność mowy” (PW VII 388). Proponowane ujęcie mowy ma więc punkty zaczepienia w filozofiach języka sankcjonujących odpowiednie praktyki pisarskie.

Jakkolwiek tekst jest realizacją języka i mowy, rzadko przecież sprowadza się do samego mówienia. Według Norwida „poeta potrzebuje tylko zwycięstwa prawdy!”, „obowiązkiem mówcy publicznego jest jasność w Prawdzie... (PW VI 424, 407). Normą realizacji tekstu jest podporządkowanie go wymogom poznawczym. Praktyka tekstowa z reguły bywa instrumentalna wobec pomysłów, sądów, aktów, woli, emocji, w stosunku do systemów wartości, idei, poznania, czy w stosunku do zadania oddziaływania na adresata. Autor tekstu może więc wyrażać w nim różnorodne strony swojej osobowości i działalności. Prezentować się jako ktoś, kto myśli, rozważa, przeżywa coś, publikuje swoje odkrycia, wypowiada opinie w poszczególnych kwestiach, radzi, przestrzega. Sprowadzać wszystkie te czynności do języka, mimo że mają one w nim swoje wykładniki, wydaje się niecelowe. Istotne jest więc pytanie, w jakim charakterze występuje autor – jako poeta, myśliciel, kochanek, polemista, mówca publiczny – z jakich elementów i w jaki sposób buduje swoją tekstową osobowość.

²⁹ T. Hobbes, *Lewiatan*, Kraków 1954, s. 371.

Termin podmiot tekstowy oznacza tu wszelkie zrealizowane w tekście struktury podmiotowe, formy działalności, w jakich on się wyraża.

Skoro semantyka zajmuje się relacją znak – przedmiot, syntaktyka zaś relacjami między znakami, pragmatyka natomiast uwzględnia „subiektywne wymiary znaku” tzn. stosunki znak – wytwórca i nadawca oraz znak – odbiorca i użytkownik³⁰ to zagadnienie podmiotu tekstowego w sposób najbardziej naturalny mieści się w tej ostatniej. Poetyka pragmatyczna, najogólniej mówiąc, ujmuje podmiot tekstowy w tym względzie, w jakim określa go sterowanie adresatem, oraz odwrotnie, w jakim adresat i uruchamiane przez niego układy sterujące określają położenie podmiotu tekstowego.

Można go bliżej określić jako funkcjonalną i uprzedmiotowioną w tekście osobowość odautorską, po części zbudowaną świadomie i celowo, po części zaś zdeterminowaną przez proces wytwarzania tekstu i jego własności. Gdy za układ odniesienia przyjmiemy «ja odautorskie», to w tekście wyraża się ono 1) za pośrednictwem odniesienia do tematu i przez zbudowanie relacji odpowiadających przedmiotowi wypowiedzi; 2) jako głos własny, który w zamierzeniu i/lub faktycznie jest tożsamy z autorem; 3) jako głos cudzy (wielogłos postaci fikcyjnych) przejawiający się w cudzych i przez cudze akty myślenia, mówienia, porozumiewania się, sądenia, oceny. Wiersz Norwida *Krytyka (wyjęta z czasopismu)* ma na przykład charakter wyraźnie przytoczeniowy, podmiot odautorski realizuje się za pośrednictwem cudzego wystąpienia, które w dodatku dotyczy samego tego podmiotu – twórczości *Vade-mecum*:

„VM, złożone ze stu rzeczy drobnych,
Wyszło – – kolega nasz (nie spracowany
Krytyk) – źle wróży z utworów podobnych! ...
– Takowej wszakże dalecy odmiany,
W niespracowanym czasopiśmie naszym,
Zapowiedzianą przyszłością – nie straszym.”
(...)

(*Vade-mecum*, *XCVIII*)

Mamy w wierszu pośrednio zmanifestowane «ja odautorskie», wypowiedź – za pośrednictwem tytułu – tego, kto przytacza krytykę „wyjętą z czasopismu”, określa typ i pochodzenie zaprezentowanego tekstu. Dalej, jeśli uwzględnimy kontekst utworu, kto daje w

³⁰ R. M. Martin, *Toward a Systematic Pragmatics*, Amsterdam 1959, rozdz. I: The Nature of Pragmatics.

przewidywanej reakcji na własne dzieło przykład i wzór typowej postawy krytycznej w czasopiśmie. *Krytyka* oczywiście jest przytoczeniem pozornym, modus cytowania funkcjonuje w istocie jako sugestia dotycząca intencji utworu, tj. jako zapewnienie Norwida o wierności zbudowanego przezeń modelu reakcji krytycznej wobec praktyki recenzentów produkujących się w prasie, wobec rozpoznanego przez autora wiersza znaku ducha czasu, „pisma czasu”. Modus ten uwierzytelnia jego negatywny stosunek do krytyki literackiej. Zmierza w planie pragmatycznym do wywołania u czytelnika przeświadczenia o prawdziwości stanowiska autora.

Formalnie *Krytyka* jest jednak tekstem krytyka zabierającego głos w imieniu pewnej instytucji prasowej, reprezentującego określony kolektyw („my”), porządek wartości, ferującego sądy i oceny poszczególnych dzieł w odniesieniu do stanu całości („Literatura kwitnie – (...)”, „Wiersz – kwitnie u nas – kwitną rymy śpiewne”) i bronionego porządku wartości („Od jadu nawiań tych ogół bronimy”). «Ja odautorskie» realizuje się tedy w naśladowaniu roli krytyka występującego w charakterze formalnego podmiotu tekstowego. Punkt widzenia „obiektywnie” przytoczony przez Norwida – na Norwida. «Ja odautorskie» *Vade-mecum* wyraża się w tekście *Krytyki* zarówno jako konstruujące utwór oraz jako przedmiot cudzej interpretacji, oceny, światopoglądu, działań interwencyjnych w polu życia literackiego i społecznego.

Kategoria podmiotu tekstowego odsłania w *Krytyce* swój dialektyczny charakter. Dotychczasowe teorie podmiotu nie uwzględniały, jak się wydaje, tej zobrazowanej u Norwida możliwości przeobrażenia się podmiotu – w swój własny przedmiot.

W *Krytyce* bowiem «ja odautorskie» określa samo siebie z punktu widzenia innego ja (ściśle biorąc: „my”) oraz określa inne ja – z własnego odautorskiego stanowiska. Dla charakterystyki aktowości podmiotu odautorskiego w tekście określanie to jest niezmiernie doniosłe. *Krytyka* „wyjęta z czasopismu” nie została bynajmniej przedłożona neutralnie. Przytoczenie maskuje bowiem daleko idącą ingerencję Norwida zmieniającą sensy sądów i ocen krytyka na odwrotnie w stosunku do zamierzonych przez ostatniego. „*Niespracowany*” – to w intencji krytyka taki, które nie ustaje w pracy i w trudach, który nieustannie pracuje. Dosłownie jednak „*niespracowany*” to taki, który się nie napracował. *Krytyka* ma więc strukturę palimpsestu. Pod tekstem powierzchniowym ukrywa się tekst głęboki, istotny, zaprzeczający pierwszemu, obnażający jego konwencjonalność, odwracający znaczenia. Działa on dywersyjnie i destrukcyjnie w stosunku do realizowanego ze złą wiarą wystąpienia krytyka. Koniec końcem oddziałuje na adresata *Krytyki* w kierunku zupełnie odwrotnym od

zamierzonego przez krytyka. Podrywa zaufanie do jego słów, podważa przeświadczenie o kompetencjach do oceny *Vade-mecum*.

Podsumujmy. Podmiot tekstowy, jeśli wolno tak rzec, jest i nie jest tożsamy z podmiotem odautorskim. Zarówno ujawnianie, jak ukrywanie i maskowanie w tekście podmiotu odautorskiego – mimo przeciwstawności tych działań – jest samorealizacją konkretnej osobowości autorskiej. Nawet gdy autor wypowiada się za pośrednictwem znanych i gotowych schematów, to i wtedy schematy te wyrażają go jako osobowość konwencjonalną, bez indywidualności. Z drugiej strony, formy samorealizacji są do pewnego stopnia instrumentalne i przenośne. Mogą być – jak w omawianym utworze – zapożyczone z innych sfer praxis kulturalnej i ideologicznej. Są również w pewnej mierze zobiektywizowane, jak zobiektywizowana jest działalność poetycka, krytyczna czy retoryczna, która je wytworzyła. Dlatego role, maski i cudze głosy w danym tekście bynajmniej nie są samorzutnymi i dowolnymi kreacjami «ja odautorskiego». Są dla niego polem odniesień, **konstytuują jego własne ja jako sieć relacji do innych ja, z którymi pozostaje w stosunkach interakcji.**

Stosunek podmiot odautorski – podmiot tekstowy w określonych granicach jest stosunkiem ekspresji, w którym pierwszemu przypada rola tego, co wyrażane, drugiemu zaś rola wyrazu. Zagadnienie to jednakże obfituje w rozwiązania, które niejednokrotnie wzajemnie się wykluczają. Tradycyjne rozwiązanie głosi, że znaki zewnętrzne – mimika, gesty, akty mówienia – w pewien sposób odsłaniają „wnętrze” podmiotu, są przekaźnikami i objawami przeżyć psychicznych. „Chcę, aby moje życie B (B według autorki tej wypowiedzi oznacza ciało, M zaś duszę) mogło służyć jakoś do budowania w umysłach innych ludzi obrazu mojego życia M, aby mogło być jego z n a k i e m . Znak zatem to takie zdarzenie B, które ma na celu wywołanie określonej hipotezy na temat pewnego zdarzenia M”³¹. „Mówienie jest zawsze zachowaniem się pewnego człowieka, które może nam dostarczyć pewnej wiedzy o nim i o tym, co się w nim właśnie rozgrywa w ramach jego psychiki. Wytwarzane lub przynajmniej używane przezeń w mówieniu twory językowe wiążą się bezpośrednio z tym człowiekiem i aktualnym położeniem, w jakim się on znajduje, stanowiąc jakby człon ostateczny, a zarazem i wynik procesów w nim się rozgrywających – a w szczególności jego zachowania się”³². Obie przedstawione koncepcje rozumieją ekspresję jako relację znakową między ciałem a duszą, światem materialnym („rozciąglą”) a sferą świadomości i jej terytoriami przygranicznymi (emocje, wola, odruchy warunkowe itp.). Dziedzina tego, co wyrażane, jest tu jednoznacznie delimitowana: wyrażenia ekspresywne odsyłają do wnętrza i

³¹ A. Wierzbicka, *Dociekania semantyczne*, Wrocław 1969, s. 34.

³² R. Ingarden, *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. I, s. 283.

psychiki podmiotu. Warto też zaznaczyć, że delimitacja ta jest do pewnego stopnia dowolna. Wedle neopozytywisty M. Schlicka ekspresja jest relacją uniwersalną typu zdanie – odpowiadający mu stan rzeczy³³. W kategoriach ekspresji tłumaczy się zdanie „Smutno mi Boże!”, jak też „literatura kwitnie – mamy dużo Poetów ... (...)”.

W ujęciu poetyki lingwistycznej funkcja ekspresywna tekstu jest wykładnikiem postawy mówiącego wobec przedmiotu wypowiedzi. Chodzi tu jednak o stosunek emocjonalny, „o wywarciu wrażenia pewnej emocji, prawdziwej lub udanej”³⁴. Krystalizacją ekspresji – zgodnie z tradycją lingwistyczną – są wykrzykniki. Ten sam przedmiot dopuszcza więc różnorodne i różnostronne, niekiedy sprzeczne, ekspresje. Zagadnienia ekspresji splatają się tu z pragmatyką. Pragmatyka bowiem – w przeciwstawieniu do semantyki i składni – zdaje sprawę, jak mówiliśmy, z owych różnostronnych, subiektywnych oraz intersubiektywnych odniesień słowa. Z nadanego mu wymiaru inerakcyjnego i interpodmiotowego. Przekodowanie pragmatyczne pojawia się wtedy, „kiedy realizuje się możliwość stylistycznie odmiennego opowiadania o tym samym przedmiocie”³⁵. Podmiotowy charakter ekspresji z całą wyrazistością ujawnia się w sytuacji, w której tożsamość przedmiotu wypowiedzi podkreśla fakt, że – w zależności od punktu widzenia, stanowiska obserwacyjnego, interesów, praktyki podmiotu – przedmiot ten staje się kolejno czymś innym, wieloznacznym, wielowartościowym. Mowa tu oczywiście o przedmiocie uformowanym w tekście, funkcjonującym w polu ekspresji «ja odautorskiego» i podmiotu tekstowego.

W przedstawionym rozwiązaniu ostro przeciwstawia się z jednej strony powinności przywiązane do funkcji poznawczej, z przeciwnej zaś – przywiązane do funkcji ekspresywnej. Granicą pierwszej jest przezroczystość słowa względem przedmiotu. Ideałem wypowiedzi poznawczej byłoby pojawienie się przedmiotu samoosobicie, zamiast słowa, które tak często bywa podejrzewane o wieloznaczność, stronniczość, intencjonalność. Kwestia, kto mówi, staje się nieistotna. Z reguły naświetlana jest negatywnie wtedy, kiedy powstaje problem deformacji poznania. Podmiot, jak przyjmują epistemologie pozytywistyczne, jest odtwórczy wobec przedmiotu poznawczego. Granicą funkcji ekspresywnej, przeciwnie jest stan rzeczy, w którym podmiot uwalnia się ze swoich zobowiązań wobec przedmiotu wypowiedzi i niejako samorzutnie wytwarza swój własny przedmiot za pośrednictwem odautorskiego *sic iubeo*. „Każda świadomość jest albo aktualnie, albo potencjalnie „tetyczna”³⁶. Z istoty

³³ M. Schlick, *Gesammelte Aufsätze 1927-1936*, Wien 1938, rozdz. *The Nature of Expression*.

³⁴ R. Jakobson, *Poetyka*,..., op. cit., s. 28.

³⁵ J. M. Lotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 292–293..

³⁶ E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, Kraków 1967, s. 405.

świadomości (*cogito*) i jej funkcji nadawania rzeczom sensu wynika, że wszelkie spełniane przez nią akty – myśli, emocje, wola – wytwarzają swoje własne przedmioty. Nie sposób utożsamiać ich ze światem rzeczy. Świadomość wartościująca wytwarza na przykład odrębny w stosunku do rzeczy „przedmiot aksjologiczny”, który w pewien sposób wyraża tę świadomość i jej nosiciela. Nawet wyniki poznawcze nie dają się redukować do odpowiadających im dziedzin przedmiotowych. „Poznanie jest spełnieniem (czegoś) i musi być badany przebieg spełniania, spełniającego (coś) czynu, ale także (musi być badane) spełniające postępowanie Ja i samo czynne życie”³⁷. Jeśli w pierwszym z omawianych przypadków ekspresja zostaje skrajnie pozbawiona korelatów przedmiotowych (albo, jak w rozwiązaniu Schlicka, sprowadzona do nich), w drugim z reguły przyjmuje się, że nawet konstatacje opisowe zawierają pewien współczynnik humanistyczny, piętno człowieka produkującego tekst.

Zagadnienie ekspresji można potraktować w rozszerzony sposób. Żadne z przedstawionych rozwiązań – zarówno to, które funkcję ekspresywną ogranicza do emocji „prawdziwej lub udanej”, jak i to, które dopuszcza ekspresję faktów; zarówno utożsamiające ją z celowym zdarzeniem zmierzającym do wywołania hipotezy na temat „wnętrza” podmiotu, jak i stawiające znak równości między funkcją wyrażania a spontanicznym zachowaniem się – nie uwzględnia elementu, który można nazwać **praxis ekspresywną**. „(...) ekspresja zaś jest, skoro widzimy naprzód przedmiot naturalny, potem przepracowujemy to pojęcie w duszy naszej i oddajemy przez e k s p r e s j ę” (Norwid do Marii Trębickiej, PW VIII 212). Działanie ekspresywne, jak na to zwraca uwagę wypowiedź autora *Vade-mecum*, jest zapośredniczone, zakłada bowiem jako swoje punkty oparcia otoczenie przedmiotowe i aktywność podmiotu. Dzieło ekspresji nie sprowadza się ani do biernego odtwarzania przedmiotu (bez względu na jego status ontologiczny: naturalnego, eidetycznego, wziętego z nadrzeczywistości itp.), ani do samorzutnej kreacji podmiotu. Pierwszy przypadek autor listu nazywa impresją, oznacza ona działanie bezpośrednio, mające „za model n a t u r ę i wierne jej naśladowanie” (tamże). Impresji – na przeciwnym biegunie – odpowiada fantazjowanie, obrazy „Z ziemią tą ... co – nie dotknęła ziemi!” (*Cacka*, *Vade-mecum* XCII). Zapśredniczenie ekspresji odbywa się – przez pracę. Dopiero praca wytwarza różnicę, która określa specyficzny modus istnienia przedmiotu dla podmiotu i co więcej, praca stwarza empiryczne różnice między «ja odautorskim».

³⁷ Cyt. za J. Tischner, *Ingarden – Husserl. Spór o istnienie świata*, w: *Fenomenologia Romana Ingardena*, Warszawa 1972, s. 137.

Podmiot tekstowy jest znakiem «ja odautorskiego» wówczas, kiedy stanowi wyraz znaczącej pracy konkretnego autora. Kiedy jest dziełem przepracowania zastanych i gotowych przedmiotów, przetworzeniem ich dla potrzeb, z których rodzi się wyrażanie.

Dziedziny wyrażania, jak to już wynika z poprzednich uwag, nie sposób utożsamić z zachowaniem się rozumianym jako dzianie się tu i teraz, jako forma bezpośredniości i spontaniczności.

Jeśli główny kierunek ekspresji przebiega od wewnątrz na zewnątrz, to przeżycia wewnętrzne obiektywizują się dla innych i dla siebie w znaczących formach tekstowych, szerzej, w artefaktach kultury. Wyrażanie przeżyć jest tedy organizowaniem przeżyć, nadawaniem im formy i kierunku, jest więc praktyczną i wytwórczą samorealizacją «ja odautorskiego». „Gdyby człowiek znał wszystkie środki wiedzy i życia – zauważa autor *Notatek z mitologii* – tedy metoda byłaby zarazem wolą i wola – metodą. Metoda przeto polega na ograniczeniu się, a tym jest lepsza, im więcej przemienia ograniczenia na narzędzia postępu, albowiem tym mniej ograniczenie jest ścieśnieniem i zaporą, a przeto tym więcej szersze” (PW VII 225). Spróbujmy zastosować tę ideę metodologiczną do interesującego nas obecnie zagadnienia.

Skoro podstawą ekspresji tekstowej jest pewnego typu „wola mówienia”, wola wypowiedzenia świadomości rzeczy, emocji, pragnień, ocen i dążeń, manifestuje się ona z reguły za pośrednictwem określonej „metody”, „środków wiedzy i życia”. Działanie ekspresyjne przejawia się w przywoływaniu form tekstowych wyspecjalizowanych w funkcji wyrażania, ale też, gdy występują sprzeczności między powstałymi samorzutnie potrzebami ekspresji a środkami ich realizacji, w wytwarzaniu środków wyrażania przeżyć. W przewartościowywaniu środków istniejących, przebudowywaniu ich i wynajdywaniu nowych.

Działanie będące zanegowaniem istniejącego stanu rzeczy z natury rzeczy wywołuje negację tego działania – przez obrońców istniejącego stanu rzeczy. Tworzenie nowych form ekspresji bywa z reguły modelowaniem nowych sposobów odczuwania, ujawnianiem i ideologicznym formowaniem nowych potrzeb. Dlatego *praxis* ekspresyjna ma częstokroć przebieg konfliktowy i rewolucjonizujący. W tym miejscu można przypomnieć znaną refleksję z *O Juliuszu Słowackim*, że ceną postępu twórczego jest konflikt poety ze społeczeństwem. Pytanie, jakie przy sposobności stawia autor, bezpośrednio dotyczy tematu niniejszych rozważań. „(...) jakże albowiem, posuwając społeczeństwo w przyszłość i język uczuć przyszłych mu przynosząc, porozumiewać się jasno z obecnością – jakże można swobodnie rozmawiać z ludźmi, których język się tworzy?” (PW VI 459). Konflikt z odbiorcami określa warunki, w jakich kształtuje się aktywność «ja odautorskiego».

Objawiając się przed audytorium i pretendując do uznania przez nie, przeżycie musi najpierw pokonać opór tworzywa, podporządkować go woli mówienia. Ekspresja jest więc celową działalnością wytwórczą, jakkolwiek nie sposób nie zgodzić się z obserwacją, że „rzeczywiście pewna nieokreślona proporcja absolutnej intuicji spóldziała z wykonalną artysty twórczością” (*Obywatel Gustaw Courbet*, PW VI 488). Powstają więc siłą rzeczy stosunki nietożsamości między tekstem – intencją, a tekstem – wykonaniem.

Istotne wszakże, że nastawienie na wyrażenie «ja odautorskiego» spełnia się przez nastawienie na środki, metody i formy wyrazu. Że ruch emocji, sądów, woli, pragnień jest przez nie potęgowany, wyrażanie bowiem podnosi sens „dziedziny „logosu”, tego, co p o j ę c i o w e , a przez to „tego co ogólne”³⁸. Równocześnie – ścieśniany i tłumiony, urzeczawiany za pośrednictwem użytych form wyrazu. Aby posuwać społeczeństwo w przeszłość, dać mu język przyszłych uczuć, działanie konstrukcyjne jest zarazem działaniem destrukcyjnym. Aby teksty mogły oddziaływać na czytelników, konieczne jest oddziaływanie na same teksty. Praxis ekspresywna jest więc poznawcza, ponieważ opór tworzywa zmusza autora do rozpoznania jego własności, jak też do rozpoznania własnych sił i możliwości. I strukturalna, ponieważ wyrażanie się za pośrednictwem tekstu zmusza do zbudowania tekstu. I polemiczna, ponieważ wprowadzenie adekwatnych form wypowiedzenia przeżyć wymaga wyeliminowania form zbanalizowanych. I impresywna, ponieważ przeżycie «ja odautorskiego» jest sposobem uczynienia się dla innych „człowiekiem przeżywającym”, poszukiwaniem wspólnego mianownika z nimi i różnicy losu.

I jeszcze więcej. „Wyraz, słowo, albowiem naraz prawie miejsca i czasu potrzebując, naraz używa onych, ani bez nich jest sobą” (*O sztuce (dla Polaków)*, PW VI 347). Złożoność czynników konstytuujących podmiot tekstowy wydaje się więc bezsporna.

Uwagi te zmierzają do pewnego zmodyfikowania perspektywy, w jakiej w poetyce pragmatycznej – na tle ujęć dotychczasowych – występuje kwestia podmiotu odautorskiego i tekstowego.

Jeśli dotąd była mowa, mówiąc skrótowo, jak autor wytwarza dzieło, to obecnie pojawiają się pytania: jak wytwarza ono autora i jak odbiorca wytwarza dzieło. Założenie tych pytań nie są bynajmniej dowolne. Gdy autor pisze utwór literacki na tzw. zamówienie społeczne, niejednokrotnie instytucjonalizowane w postaci konkursu, to wpływ potrzeby czytelniczej, szerszej, społeczno-kulturalnej na decyzje autora i na powstanie tekstu jest nader oczywisty. Mechanizmy tego rodzaju oraz ich następstwa dla produkcji artystycznej były uważnie obserwowane przez Norwida. „Rozrzewnić się nam przyszło nad Proudhonem – zauważa w

³⁸ E. Husserl, *Idee...*, op. cit., s. 430.

szkicu *Obywatel Gustaw Coubert* – na ten sam wymiar, co nad krytykowanymi przezeń dziełami artysty, z tej szczególniejszej właśnie przyczyny, iż artysta dziełem jest krytyka jego dzieł” (PW VI 491). W warunkach dominacji rynku konsumenta sztuki procesy uzależniania artysty przez odbiorcę i przez krytyka wytworów artysty wydają się mieć charakter powszechny. Autarkiczne «ja odautorskie» stanowi jedynie abstrakcję, której użyteczność wydaje się ograniczona.

Stan ten powinny uwzględniać założenia poetyki pragmatycznej. Doświadczenia i działania konkretnego autora modelują kształt i typy aktywności podmiotu tekstowego, formy tekstowe zaś modelują „wnętrze”, „stan duszy”, zachowania i nade wszystko praktykę podmiotu odautorskiego. Dzieło jako narzędzie autora reprezentującego pewien system wartości steruje adresatem, adresat zaś – za pośrednictwem potrzeb, pozycji ideologicznej, konsumpcji kulturalnej – steruje autorem i jego praktyką tekstową.

Dla poetyki pragmatycznej podmiot tekstowy byłby więc wypadkową sił, które niejednokrotnie działają w sprzecznych kierunkach. Dotyczy to również ekspresji, która w niniejszych rozważaniach funkcjonuje jako jeden z przykładów aktowości podmiotów, z jakimi ma się do czynienia wśród zjawisk badanych przez poetykę pragmatyczną.

Podlega ona warunkom zewnętrznym, ale na mocy jednostronnego lub dwustronnego uzależniania się w stosunku do «ja odautorskiego» stają się one jego warunkami wewnętrznymi i w konsekwencji znajdują swoje bezpośrednie czy pośrednie wykładniki tekstowe. Mówiąc o warunkach zewnętrznych mamy na uwadze czynniki pozapodmiotowe jak: 1) przedmiot ekspresji, 2) cel, do jakiego ona intencjonalnie lub nieintencjonalnie („podświadomie”, „instyktownie”, na podstawie natury interesu, logiki sytuacji itp.) zmierza, 3) zastane formy wyrazu, do których «ja odautorskie» tak czy inaczej ustosunkowuje się nawet wówczas, gdy realizuje się poza nimi, 4) adresat, dla którego ekspresja jest przeznaczona i audytorium, przed którym się ona uzewnętrznia, 5) sytuacja, w jakiej jest wytwarzane dzieło ekspresji i w jakiej nabiera ono określoności ze względu na położenie i potrzeby środowiska społecznego, kulturalno-ideologicznego, artystycznego i literackiego. Są to czynniki famotwórcze nie tylko z tej racji, że narzucają wyrażaniu się określone ograniczenia, kontrolują jego przebieg, krępują jego swobodę, słowem powodują stłumienia woli mówienia, ale głównie z tej przyczyny, że umożliwiają samorealizację «ja odautorskiego».

Ostatnie stwierdzenie bynajmniej nie oznacza niedoceniań warunków wewnętrznych. „Trudno było – tłumaczył się Norwid w *Zwolonie* z przytoczenia przez siebie słów z pieśni Konrada z *Dziadów cz. III* „zemsta, zemsta na wroga ...” — a może niepodobna, silniejszej

ekspresji bólu i oddziaływania bólem znaleźć, i dlatego są wzięte” (PW IV 27). Ból, głód, pożądanie, strach są równie aktywnymi stanami rzeczy jak wymienione poprzednio. Determinują praxis ekspresywną jako siły poszukujące dla siebie ujścia i form, w których ujawniłyby się *urbi et orbi*. Znaczące jest jednakże to, że krystalizują się one i formują w zastanym środowisku przedmiotowym, intersubiektywnym, ideologicznym, kulturalnym, tekstowym. Oddziałują na nie, podlegają również oddziaływaniu z jego strony. Żeby podporządkować je własnym potrzebom, «ja odautorskie» samo musi podporządkować się prawidłowościom, jakie obowiązują w danym obszarze działania.

Gdy więc celem ekspresji staje się, jak pisała A. Wierzbicka, „budowanie w umysłach innych ludzi obrazu życia M” wytwórcy tekstu, to budowanie to – aby cel mógł być osiągnięty — musi być do umysłów innych ludzi przystosowane. Inaczej mówiąc, potrzeba ekspresji autora tekstu musi tak czy inaczej uwzględnić ekspresję potrzeb tych, do których się on zwraca, z którymi pragnie się porozumieć. W tym sensie to samo przeżycie może wyrażać się odmiennie w zależności od tego, kto jest aktualnie adresatem lub audytorium dla «ja odautorskiego». Jego tożsamość, ogólnie mówiąc, jest współokreślana przez okoliczności, w jakich ono aktualnie manifestuje się. Stopień krystalizacji przeżycia niezależnie od okoliczności jest częstokroć miernikiem siły ekspresji. Podobnie rzeczy mają się w odniesieniu do celu, form wyrazu, sytuacji i przedmiotu – pozapodmiotowych korelatów aktywności podmiotu odautorskiego.

Formy podmiotu tekstowego podlegają w tym względzie następującym uwarunkowaniom:

1. Kształtują się one pod naciskiem sił wewnętrznych autora i praw konstrukcji, jakie wyznacza praktyka tekstowa. W pewnej dalekosiężnej i wyidealizowanej perspektywie ich stosunki wzajemne projektuje, reguluje i koryguje *eidos* kulturowa, jaką wydaje się żądanie równoważności wyrazu i tego, co wyrażane. Mówiąc językiem ideologii, jest to z jednej strony *eidos* prawdy ekspresji, z innej zaś — wolności słowa. Stany krytyczne powstają wtedy, kiedy to, co nadawałoby się potencjalnie do wyrażania, nie znajduje dla siebie form znaczących, oraz wówczas, gdy zbanalizowane formy symulują nieistniejące realnie przeżycia i doświadczenia.

2. Formy te pośredniczą wielorako między warunkami wewnętrznymi a zewnętrznymi ekspresji. Jeśli pośrednictwo, jak powiada Norwid, jest „z natury swojej dwustronne, podające i odbierające” (PW IX 518), podmiot tekstowy jest tym, co „podane” odbiorcy tekstu, a co równocześnie ucieleśnia pod jego adresem określone roszczenia. Żąda od odbiorcy uznania dla symbolizowanej przez podmiot orientacji oceniającej, systemu wartości, postawy. Dawanie jest więc tutaj w pewnym stopniu żądaniem czegoś od odbiorcy, jak odwrotnie,

żądanie to staje się w pewnej mierze oddawaniem się temu, co brane. Zasada ta określa budowę wielu podmiotów tekstowych Norwida.

3 Formy ich tworzą układy instrumentalno-użytkowe. Stanowią, ogólnie biorąc, matryce praktyk ekspresywnych. Zagadnienie to wymaga osobnego omówienia. Spróbujmy naświetlić je na przykładzie podmiotu lirycznego.

Podmiotowi lirycznemu przypisuje się z reguły miejsce pierwszoplanowe w tekście lirycznym. „Świat przedstawiony” w utworze lirycznym obejmuje przeto a) wypowiedziane przez podmiot liryczny z d a n i a stanowiące tekst utworu lub, ściślej się wyrażając, w tekście przytoczone, b) podmiot liryczny, c) to, o czym mowa w zdaniach stanowiących dany utwór, d) to, co one wyrażają z życia i struktury psychicznej podmiotu lirycznego”³⁹. Z przytoczonej wypowiedzi wynika, że główne aspekty struktury utworu lirycznego są tak czy owak powiązane z podmiotem lirycznym. Mimo, że świat przedstawiony jest w zasadzie pojęciem nadrzędnym, to w zaprezentowanym ujęciu staje się wytworem podmiotu. Właściwości świata tłumaczą się przez właściwości podmiotu, a nie odwrotnie. Odnosi się to również do tekstu w węższym tego słowa znaczeniu, stanowi on bowiem formę aktywności podmiotu lirycznego, przejaw i sposób jego zachowania się. Dla czytelnika jest on dany oczywiście jedynie przez tekst. Pojawia się tu swoiste błędne koło, gdyż aby wyjaśnić strukturę tekstu lirycznego, jego syntaktyczną jedność i semantyczną jednorodność, zakłada się, że jest on wytworem („sposobem zachowania się”) podmiotu lirycznego, z drugiej strony natomiast, skoro jedyną daną pozostaje tekst utworu, podmiot ten pozostaje jego wytworem i aspektem. W tym błędnym kole przejawia się, jak się wydaje, zasadnicza trudność poetyki nastawionej wyłącznie na immanentną analizę tekstu, poza jakimikolwiek założeniami wstępnymi dotyczącymi historyczno-literackich, biograficznych i psychospołecznych uwarunkowań tekstu. W poetyce pragmatycznej trudności tego rodzaju osłabia uwypuklanie relacji zachodzących między podmiotem tekstowym i «ja odautorskim» oraz próba naświetlenia wspomnianych relacji w kategoriach teorii ekspresji i filozofii praktyki.

Działalność podmiotu lirycznego w przedstawionej koncepcji wyraża się przede wszystkim w samej akcji mówienia, w sukcesywnym i dynamicznym zamanifestowaniu tekstu od początku do końca. Mowa tu rzecz jasna o właściwości semantycznej tekstu, gdyż biorąc rzecz dosłownie mamy na ogół do czynienia z tekstem pisany, który naturalnie może zakładać swoją realizację w planie oralnym i przedkładać określone wskazówki w tej materii. Powstaje jednak pytanie fundamentalne, co mianowicie **rozstrzyga, że podmiot tekstowy w danym utworze jest podmiotem lirycznym**. Sama akcja mówienia, jak wspomniano

³⁹ R. Ingarden, *Studia...*, op. cit., s. 417.

wcześniej, nie stanowi niczego osobliwego w liryce. Nastawienie na plan oralny jest wyrazistsze w *O Juliuszu Słowackim* i w *Rzeczy o wolności słowa* niż w *Vade-mecum*. Jak wiadomo, według Norwida „(...) mowa – piękna zawsze i wszędzie polega na wygłoszeniu słowa zarazem ponętnie I tak zarazem, że się, pisownię postrzega” (*Dwa guziki (z tyłu)*, *Vade-mecum* XC), a „litera” oraz „linia” stały się w jego poetyce integralnymi składnikami estetycznego nacechowania tekstu. Mówienie jako „dynamiczne zachowanie się” nie może stać się wyróżnikiem podmiotu lirycznego.

Decyduje funkcja ekspresywna tekstu. Bez realizowanych w nim wartości ekspresywnych trudno mówić o obecności podmiotu lirycznego; stosowanie terminu „liryczny” może wówczas tłumaczyć się automatyzmem analizy utworu, ale pojęcie to jest pozbawione motywacji teoretycznej. A jednak jeśli nawet zgodzić się, że funkcja ekspresywna stanowi tekstowy warunek rozpoznania i wytyczenia granic podmiotu lirycznego, to jest to w istocie dopiero postawienie problemu, a nie jego rozwiązanie. Chodzi przecież o to, co rozumie się przez ekspresję, o jej wykładniki tekstowe, strukturę samej podmiotowości, aktowość, powiązania z innymi składnikami tekstu. W węższym ujęciu – w celach przykładu – można rzecz sprowadzić do pytania, w jakim sensie tekst jest przekaźnikiem emocjonalności «ja odautorskiego» (przy założeniu, że przedmiot tekstowy reprezentuje je) oraz w jaki sposób ją wytwarza. Ostatnia kwestia ma charakter typowo pragmatyczny.

Tekst liryczny, gdy tłumaczyć go w kategoriach ekspresji, jest pewnego rodzaju ujawnieniem wnętrza autora, przekładem znaków wewnętrznych na zewnętrzne, poddaniem tych ostatnich rygorom konstrukcji tekstowej i organizacji poetyckiej, której środki wyrazu są zresztą wyspecjalizowane w przekazywaniu i tworzeniu porządku emocjonalnego.

Słowo ekspresywne, posłużymy się sformułowaniami Norwida, ma „swoje wewnętrzne stan bytu” oraz „swoje zewnętrzne obudowanie literą” (ze *Wstępu do Rzeczy o wolności słowa*). Występuje, jak słusznie podkreślano, skok jakościowy między „bytem wewnętrznym” emocji a jej „zewnętrznym obudowaniem” tekstowym. Obie te sfery są względnie autonomiczne, o czym świadczy fakt, że żadna z nich nie zakłada w sposób konieczny drugiej, chociaż, co warto podkreślić, również jej nie wyklucza. Są, jak wiadomo, różnorodne sposoby wyrażania przeżyć. Do organicznych wypadków zalicza się na przykład wyrażanie bezpośrednie – przykładem dźwięki nieartykułowane pod wpływem bólu. Wśród innych sposobów można wymienić nazywanie uczuć, ich opisywanie, tworzenie konstrukcji symbolicznych, budowanie układów zastępczych. Dodajmy wreszcie dla uniknięcia nieporozumień, że w tekście każda emocja – jakakolwiek by ona nie była – wyraża się za

pośrednictwem środków znaczących, z jakich tekst jest budowany i tym samym nieodwołalnie podlega zapośredniczeniu i transformacji ze względu na strukturę tekstu, Mimo tego redukcje lingwistyczne są nieuprawnione. Stosunki emocjonalne są niesprawdzalne do językowych i jednych nie można zastąpić drugimi, chociaż jedne z nich można wyrażać za pośrednictwem drugich. Z pragmatycznego punktu widzenia interesujące są przypadki, kiedy tekst nie tyle wyraża emocje, lecz kiedy je wytwarza. Poszukajmy przykładów u Norwida.

„(...) wszelkie akty w ogóle – także akty uczucia (Gemüt) i woli – są „uprzedmiotowiające”, „konstituują” źródłowo przedmioty, są koniecznymi źródłami różnych dziedzin bytu, a przy tym także przynależących do nich ontologii”⁴⁰. Dziedzina emocji, zgodzilibyśmy się z Husserlem, jest do pewnych granic dziedziną eidetyczną czy też, mówiąc zbliżonym językiem, ideologiczną. Jeśli spotykamy się na przykład z aktem litowania się, to możliwe jest przejście do podstawy refleksyjnej, uprzedmiotowienie aktu, pytanie esencjalne⁴¹ „co to jest?” „co to jest litowanie się?”, „na czym ono polega?” i w konsekwencji odpowiedź typu „to jest X”, „X ma takie i takie właściwości”. Słowem, przekształcenie litowania się w pewną ideę i w dalszym planie odniesienie tej idei do praktyki ekspresywnej. Oto tekst Norwida:

LITOŚĆ

Gdy płyną ł z y , chustą je ocierają;
Gdy k r e w płynie, z gąbkami pośpieszają;
Ale gdy d u c h sączy się pod uciskiem,
Nie nadbiegną pierwej z ręką szczerą,
Aż Bóg to otrze sam, piorunów błyskiem:
– Wtenczas dopiero! ...

(*Vade-mecum*, XIV)

Arystoteles definiując tragedię zalecał autorom, jak wiadomo, wzbudzanie „litości i trwogi” u widzów. Definicje litości, jak też rozważania na temat środków i sposobów wytwarzania tej emocji u odbiorcy dzieła sztuki mają więc w estetyce i poetyce różnorodne precedensy. Jednakże *Litość* Norwida nie wydaje się ani manifestacją tego rodzaju uczucia ze strony podmiotu mówiącego, ani też nie zmierza bezpośrednio do wywołania go u czytelnika. Emocja została niejako uprzedmiotowiona i stematyzowana, mamy do czynienia nie tyle z

⁴⁰ E. Husserl, *Idee...*, op. cit. s. 409.

⁴¹ Teorią pytań esencjalnych zajmował się Ingarden. Por. *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, Warszawa 1972.

konkretnym tu i teraz aktem litowania się kogoś nad kimś i nad czymś, lecz z charakterystycznym **wymodelowaniem** (ideacją) uczucia litości. Tytuł utworu przywodzi na myśl studium monograficzne emocji. Z drugiej strony, nie wydaje się, aby wymodelowanie było dla mówiącego celem samym w sobie. **Dyskurs modelujący** – jego wyróżnikiem jest uchwycenie istoty i struktury zjawiska – **zostaje spożytkowany dla dyskursu interwencyjnego**, zmierzającego w przeciwieństwie do pierwszego do zmiany istniejącego stanu rzeczy. Dla objawienia zaangażowanego emocjonalnie stanowiska podmiotu mówiącego i dla poruszenia adresata. Dyskurs, jak go tu nazwaliśmy, „interwencyjny” decyduje o instrumentalno-użytkowym charakterze *Litości*.

Dokonuje się w niej przekształcenie postawy poznawczej podmiotu w praktyczną, przeniesienie wiedzy o świecie w porządek działań. Działania te rzecz jasna mają w krótkim, epigramatycznym wierszu lirycznym zupełnie szczególny charakter: idzie o ujawnienie przekroczenia normy w komunikacji lirycznej i o napiętnowanie samego faktu, jak i jego sprawców. Ironia, gniew, oburzenie są wykładnikami postawy podmiotu. Oczywiście, cała trudność teoretyczna – i szerokie pole dla przedsięwzięć z zakresu poetyki pragmatycznej – polega na eksplikowaniu struktur ekspresywnych, jak właśnie ironia, oburzenie, gniew. W tym miejscu można stwierdzić jedynie, że w twórczości Norwida ideacjom podlegają niezmiernie różnorodne i zróżnicowane formy emocjonalności i odpowiadające im praktyki ekspresywne. Rapsod *Fulimiant* jest na przykład poetyką historiozofią gniewu, jego form i wpływu na bieg dziejów. Analiza struktur ekspresywnych w obrębie poetyki pragmatycznej musi też stale odwoływać się do ich szerszego kontekstu ideologicznego. Dotyczy to naturalnie również *Litości*.

Dyskurs modelujący można naświetlać z dwóch różnych stron: od strony jego konstrukcji i od strony przedmiotu. Dyskurs ten bynajmniej nie jest jednostronnie determinowany przez język, ale również język jest instrumentalizowany wobec postulatów „jasności w Prawdzie” czy „odpowiednie dać rzeczy – słowo!”. Dwa pierwsze zdania *Litości* upodobniają się do logicznego okresu warunkowego, zdającego sprawę z ogólnych zależności zachodzących między zmiennymi występującymi w poprzedniku a zmiennymi w następniku. Przedstawmy stwierdzone przez podmiot mówiący zależności w wersji uschematyzowanej:

Jeżeli łzy → to chustka

Jeżeli krew → to gąbki

Dopiero pojawienie się „ucisku ducha” wprowadza zachwianie regularności i tworzy sytuację problemową. Dyskurs modelujący – odkrycie sytuacji problemowej, załamania

prawidłowości, braku – motywuje obecność dyskursu interwencyjnego, konieczność zajęcia określonej postawy i wypracowania orientacji oceniającej przez podmiot tekstowy wiersza.

Dawid Hume w swoim *Traktacie o naturze ludzkiej* zaliczał litość do uczuć pochodnych, powstających pod wpływem oddźwięku emocjonalnego na cudze położenie, którego litujący się stał się świadkiem⁴². Położenie, mówiąc kategoriami *Poetyki* Arystotelesa, charakteryzujące się przejściem ze szczęścia w nieszczęście i w tym znaczeniu – tragiczne. Ważny jest fakt, że źródło emocji znajduje się nie tyle samorodnie we wnętrzu podmiotu, ile na zewnątrz, *in foro externo*. Impuls wewnętrzny powstaje jako odpowiedź na impuls zewnętrzny. Akt litowania się jest tedy wychodzeniem z «ja ku czemuś» w rezultacie przychodzenia «czegoś – do mnie». Jak wynika z przeprowadzonej analizy, ekspresja jest uwarunkowana sytuacyjnie, emocja ta ma w istocie genezę socjalną. Dodajmy jednak, że powstaje ona nie tylko jako pozytywny oddźwięk na cudze nieszczęście, lecz że – przez steatralizowaną prezentację tego losu – może być świadomie i celowo produkowana, jak produkowana bywa przez chodzących po prośbie czy postawionych przed sądem i zagrożonych karą. Problem litości jest więc w płaszczyźnie ogólnej również problemem społecznej produkcji i dystrybucji uczuć.

Dla świadka cudze nieszczęście nie jest dane w swojej immanencji, lecz za pomocą oznak. Cyrkulacja emocji włącza się tedy w strefę porozumiewania się, podlega obowiązującym tu prawidłowościom, chociaż – jak się wydaje – istnieje również wzajemne oddziaływanie emocji na środki, formy i przebieg procesu porozumiewania się. Oprócz własności organicznych, krew i łzy mają również funkcje semiotyczne, czego dowodzą bogate kulturowe i literackie symbolizacje jednego i drugiego. To samo odnosi się do chustki i gąbek. Oznaki te mogą być jednakże przekształcane w znaki konwencjonalne; znaki konwencjonalne zaś – symulować stany faktyczne. Istnieją więc komplementarne procesy semiotyzacji procesów organicznych i narzędzi oraz naturalizacji znaków kulturowych. Konieczna jest tedy krytyczna lektura znaków, która z jednej strony przeciwdziałałaby symulowaniu oznak przez znaki konwencjonalne, na przykładzie *Litości* Norwida: podstawianiu łez udanych i krwi pozorowanej zamiast objawów autentycznych, a z przeciwnej strony – która wydobywałaby cierpienia nieostentacyjne „ducha sączącego się pod uciskiem” apelowała o współczucie dla nich. Oto jeden z wymiarów przemilczanej w *Litości* sytuacji problemowej, punkt zahaczenia dyskursu interwencyjnego.

Wymiana oznak jest wzajemna, gdyż jeśli łzy i krew funkcjonują jako intencjonalne lub nieintencjonalne apele o współodczuwanie i o udzielenie pomocy, to chustka i gąbka są

⁴² D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, Kraków 1963, t. II, s. 129–133.

oznakami postawy współczującej, przedmiotami o konwencjonalnie uznanej funkcji konsolacyjnej. Stosunek emocjonalny człowieka do człowieka przedstawia się jednak w *Litości* jako swoiście uproszczony, wyraża się bowiem jako stosunek łyż – chustka, oraz krew – gąbka. Dziedzina cierpień jest ujmowana pod kątem ich objawów zewnętrznych i równoważy się przedmiotami. Komunikacja emocjonalna zostaje więc zinstrumentalizowana i urzeczowiona. Dyskurs modelujący wydobywa zdegradowaną naturę międzyludzkich więzi emocjonalnych, ich powierzchowność i, chciałoby się rzec, naskórkowość. „(...) świat niewidzialny – *invisible* – pisał Norwid do Marii Trębickiej – to jest świat nie spostrzeżony (*inaperçu*)” (PW VIII 211). Demonstrując zjawisko kryzysowe wiersz unaocznia je, przekształca świat nie spostrzeżony w świat widzialny. Komunikacja poetycka funkcjonuje jako system korekcyjny wobec emocjonalnej, której zakres i zasięg jest bez porównania szerszy i donioślejszy.

Litość Norwida prezentuje trzy objawy cierpień, łyż – krew – ucisk ducha oraz odpowiadające im trzy objawy Współczucia i pomocy, chustkę – gąbki – rękę szczerą. Dostarczając odpowiedzi na pytanie „co to jest litość”, dając uogólniony obraz zjawiska, stara się ukazać jego widzenie całościowe. Dostrzeżone zakłócenie współodczuwania staje się przesłanką i założeniem wyrażonego przez podmiot tekstowy sprzeciwu, impulsem dla postawy emocjonalnej. Gest eksperymentowany funkcjonuje więc jako *katharsis* refleksji poznawczej dotyczącej nieprawidłowości w komunikacji emocjonalnej. Ustanawia konstytutywną dla utworu opozycję między «ja» podmiotu tekstowego a «nimi», gwałcicielami wyższego porządku moralnego. Dokonuje się tu – jak w całej liryce Norwida – odwrócenie całego romantycznego systemu przesłanek postawy emocjonalnej i *praxis* ekspresywnej. To nie wiedza o świecie i obowiązujących w nim prawidłowościach nagina się do uczucia indywidualności, jest swoiście subiektywna i nieuchronnie deformowana (to, co ogólne, podporządkowuje się temu, co indywidualne), lecz przeciwnie, emocja indywidualności przyporządkowuje się wiedzy o świecie, w konsekwencji – wiedzy o prawach komunikacji emocjonalnej. Świadomie stara się uzyskać uprawnienia ponadindywidualne.

W liryce Norwida – w przeciwstawieniu do romantyków – emocjonalność traci swój wymiar absolutny. Podmiotowość przestaje być instancją ostateczną. Doceniając ponadjednostkowe prawidłowości Norwid dostrzegł i silnie wyakcentował w kondycji człowieka element „bycia wytworem”, widzenia samego siebie w charakterze przedmiotu, tj. cywilizacyjnego, historycznego i społecznego wytworu działalności innych.

Jak widać, kategoria podmiotu – omawiana tu głównie na przykładzie podmiotu lirycznego – ulega pewnej modyfikacji i reinterpretacji. Dzieje się tak ze względu na szczególny typ zainteresowań i pytań stawianych w obrębie poetyki pragmatycznej. Chociaż celem tych uwag nie jest rewidowanie ustaleń poetyki strukturalnej czy ogólnie, poetyki zajmującej się ogólnymi i swoistymi cechami tekstu, dzieła literackiego bądź poszczególnych typów tekstów, to jednak nie wydaje się by – w świetle podejścia proponowanego – dotychczasowe ustalenia zachowały niezmienną ważność. Zobaczmy to na przykładzie jednej z istniejących koncepcji podmiotu lirycznego.

Według Ingardena „podmiot liryczny odznacza się szczególną nieaktywnością sprawiania czegoś w świecie go otaczającym, zajmuje raczej postawę widza niż współaktora (...)”, „podmiot liryczny zbyt jest sobą zajęty, a przynajmniej zbyt oddaje się temu, co się w nim, w jego wzruszeniu odbywa, aby jego zachowanie się mogło być działaniem, czynem, zmienianiem otaczającego go świata”, „to zaś, co się w nim *actualiter* dzieje, to albo prosta reakcja uczuciowa, albo wybuch uczucia poprzez pewne uświadomienie”⁴³. Jeśli fenomenolog analizuje lirykę refleksyjną, to w uświadomieniach poznawczych dostrzega jedynie impuls prowadzący do wyładowania się („eksplozji”) emocji. „Kończy się wszystko – powiada – na pewnym przelotnym „wrażeniu”, na tym, co się podmiotowi narzuca w jego z góry na emocję nastawianej postawie”⁴⁴. Sądy wypowiedane przez podmiot stanowią w tym ujęciu migotliwe przeświadczenia zrodzone przez napięcie uczuciowe; ich ważność ustaje w tym momencie, w którym napięcie zostaje rozwiązane. Istotą rodzajową liryki jest manifestacja subiektywności, samoprzeżywania indywidualności, jej narcystyczne zapatrzenie i wsłuchanie się w samą siebie.

Modus bycia podmiotem lirycznym wyklucza więc, podobnie jak wykluczał aktywność sprawiania czegoś w świecie go otaczającym, również „czysto przedmiotowo nastawiony akt poznawczy, odnoszący się do świata otaczającego”, jak i „dystans obiektywny” względem tego świata. Poznanie rzecz jasna jest w tej koncepcji relatywne w stosunku do „aktualnego stanu psychicznego i fazy życiowej” podmiotu. Rozróżnia się tu dwuczłonowo podmiot i świat, a ich odniesienia są do siebie zewnętrzne. Świat jest zastany – podmiot bierny. Są to układy względem siebie izolowane i komunikacja między nimi jest *a priori* niemożliwa. Jeśli podmiot porywa się na jakieś działanie, to jedynie i wyłącznie w iluzyjnym kole własnej intymności. Jest to – mówiąc obrazowo – liliput, który czasem zachowuje się jak wielkolud.

⁴³ R. Ingarden, *Studia...*, op. cit., s. 418.

⁴⁴ Tamże.

Zaprezentowane wymodelowanie podmiotu lirycznego jest ujęciem typologicznym i można je obalić albo na drodze krytyki immanentnej (pokazując jego niekonsekwencje) albo na drodze empirycznej, co wymaga ukazania nieodpowiedniości typu oraz zjawisk, do których typ ten się odnosi. W świetle uwag o twórczości lirycznej Norwida zaprezentowana koncepcja podmiotu lirycznego stawia badacza przed alternatywą, że albo liryka autora *Vademecutn* nie jest liryką, albo podmiot liryczny Ingardena nie jest podmiotem lirycznym. *Tertium non datur*. Albo Norwid przekracza granice typu idealnego podmiotu lirycznego i granice tekstu lirycznego (podmiot jest wyróżnikiem), albo typ idealny Ingardena jest za ciasny i konieczne staje się jego obalenie bądź przebudowanie go.

Zbędne byłoby rozwodzić się, że Norwida od początku rozważań traktujemy jako tekst problemowy do schematyzacji teoretycznych i że w żadnym wypadku nie chodzi o to, by rozwiązania jednego filozofa i pisarza ujmować jako filozofię w ogóle, pisarstwo w ogóle czy poetykę w ogóle. Z drugiej strony, jak nie powinno się uprzywilejowywać przykładów, tak nie można ich z góry wykluczać.

Dla poetyki pragmatycznej próba Norwida – pisarza, którego ranga artystyczna jest obecnie powszechnie uznana – stanowi jeden z dowodów na to, że poetyka taka jest możliwa, że sprawdza się ona również na polu literatury artystycznej, że na tym ostatnim terenie wyłączone skupienie się na „cechach charakterystycznych wytworów literackich”, funkcji estetycznej czy poetyckiej, oznacza przekształcenie naturalnego skądinąd ograniczenia badawczego w programową ograniczoność i jednostronność. Nade wszystko – że prowadzi do sprzeniewierzenia się samej idei poszukiwania wyznaczników swoistości sztuki słowa, gdyż w szeregu wypadków swoistość ta polega właśnie na podejmowaniu zobowiązań instrumentalnych. W kierunkach postformalistycznych i wtórnie strukturalnych wyabsolutyzowano kategorię swoistości i zagubiono jej sens dialektyczny. Specyficzne jest to, co – między indywidualnym a ogólnym – ustanawia konkretna praktyka pisarska. Dotyczy to również treści i zakresu znaczeniowego samego rozumienia literatury.

Przejdźmy do kwestii podmiotu lirycznego. Różnica między teorią Ingardena a praktyką Norwida – podstawę porównania i wspólny mianownik ich stanowisk tworzy idea poetyki pragmatycznej – w ostatniej instancji sprowadza się do różnicy odmiennych światopoglądów, systemów wartości, filozofii i postaw praktycznych. W szczególnej zaś kwestii podmiotu lirycznego decyduje odmiennność inspiracji antropologicznych i wynikającego z nich pojmowania osobowości. Dla Norwida bowiem praktyka ekspresywna podmiotu tekstowego konstituuje jego byt jako byt dla kogoś, w otoczeniu intersubiektywnym, przed audytorium traktowanym jako pole gromadzenia się i potencjalizowania sił społecznych, kulturalnych,

ideowych. Byt podmiotu dla kogoś warunkuje i określa byt kogoś dla podmiotu. Jest więc, jeśli wolno tak to sformułować, **intersubiektywną delimitacją granic subiektywności i konstytucji własnego ja.**

Doświadczenie liryczne funkcjonuje u Norwida nie jako ucieczka od świata, od przyjęcia na siebie zobowiązań wobec niego i od odpowiedzialności za „gesty” (w sensie: *res gestae*) pod jego adresem, lecz jako *katharis* otwierająca oczy na rzeczywistość, odmykająca ją w pewien sposób i wyzwalająca ze złudzeń. Emocja wyładowuje się na stykach wzajemnego oddziaływania na siebie podmiotu i otoczenia, jest w konsekwencji udratyzowanym ruchem ich opozycyjnego odnoszenia się do siebie. Oto oda *Do współczesnych*, gdzie biegunami opozycji stały się dla siebie „ja” i „kraj”.

I

I pożegnałem kraj, i brzegi znane
Odepchnąłem nogą, jak wioślarz z łodzi
Ziemię odpycha – i jak? odgarnia on pianę
Leniwo-płynną i luźną ...
Kraj! – gdzie każdy-czyn za wcześniej wschodzi
Ale – książka-każda ... za późno!

II

Nogą odpechnąłem ten brzeg, co pokornie
Zgiął się pod moim obcasem;
I skrzypiał mi on, że jest męczeńskim, wytwornie
(Ale przeklinał mnie basem!)
(...)

Wbrew opinii Ingardena podmiot liryczny ody nie wydaje się tak jednostronnie sobą zajęty, jak to postuluje zbudowany przez niego typ idealny liryki. Przejście bowiem widomie zakotwicza się w doświadczeniu biograficznym autora wiersza, ma podkład bardziej realny niż metafizyczny. Doświadczenie liryczne w ujęciu Norwida jest produktywne i dydaktyczne w tym sensie, że odsłania absurdy, z których wynikał los autora, demaskuje niespójność rzeczywistości, niedorzeczność jej naświetleń („I skrzypiał mi on, że jest męczeńskim, wytwornie” – nonsens zawiera się w „wytwornej” skardze na męczeństwo). Dostrzeżenie niespójności „zdradzenie kłamstwa kłamstwem sztuki” (*Do Nikodema Biernackiego*) okazuje się w końcu użyteczne, gdyż ukrycie przywołuje się w tym wypadku wizję pożądaną jedności i stanu prawidłowego rzeczy, co w ogóle jest warunkiem, aby coś rozpoznać jako

niespójne, niedorzeczne czy zakłamanie. Dotyczy to jednak najbardziej owego „kraju” przywołanego dwukrotnie w przytoczonym fragmencie ody, mającego w obu wypadkach odmienne zabarwienia emocjonalne. „Kraj” oraz „brzegi znane” – to magnesy, których bieguny raz odpychają ją liryczne, raz zaś przyciągają je do siebie.

Źródło emocji znajduje się nie tyle we wnętrzu podmiotu, ile raczej na zewnątrz niego. „Kraj” jest tu bez wątpienia jednym z budzących wzruszenie obiektywnych układów odniesienia. Przeżycie prowadzi w konsekwencji do zmiany nadanego mu znaku wartości, do wypracowania przez podmiot liryczny orientacji oceniającej i do zajęcia aktywnej postawy względem adresatów ody. Główna scena akcji lirycznej przenosi się z pierwotnej linii «ja – kraj» na linię «ja – wy»:

III

Och! wy – którzy śpiewacie k r w a w o i p o ż a r n i e
Kiedyż? ... zrozumiecie sąd?
Życ wy radzi w dziejach, lecz żaden nie wie,
Że cali urosliście w krwi – ulewie,
Czyści i matematyczni, jak błąd!

IV

Ciemna to pieśń – w zamian wy? ... bardzo jaśni –
Szkoda tylko, że nigdy nie wiecie
Czemu? ... umysł – mąż mówi: „Zaśnij!”
„Zaśnij! ...” – mówi po tańcu mdłej kobiecie.

Dokonanie osądu otoczenia jest wynikiem doświadczenia nabytego w przeszłości, gdyż doznana w niej próba staje się moralnym uprawnieniem oceny. W osądzie tym emocja przeistacza się w źródło energii, albowiem bywa on również wykładnikiem praktycznego stosunku do sądanego, naświetla otoczenie pod kątem normy i przekroczenia, przyczyn danego stanu rzeczy, bliższych i dalszych konsekwencji.

Poetyka pragmatyczna opisuje podmiot tekstowy jako „podmiot aktywny”, którego zachowanie odznacza się zajęciem postawy i sprawianiem czegoś wobec siebie samego, aktu mówienia (tekstu), adresata, przedmiotu oddziaływania, świata otaczającego. Wystąpienie funkcjonuje jako „narzędzie presji” wobec wymienionych, jest orientowaniem własnej pozycji względem pozycji innych i *vice versa*, pozycji innych – w stosunku do własnej. Koncentruje się ono intencjonalnie i celowo na określonym polu działania, które zostaje

objęte uwagą, zainteresowaniem i wolą działającego i któremu – z zajmowanych przez podmiot pozycji – narzuca się pewną strukturę i motoryczność. Pole działania z reguły jest traktowane jako pole sił i napięć energetycznych, dziedzina inicjatyw i reakcji, przesunięć aktualnych lub perspektywicznych, możliwych zmian w konfiguracji. Strategia wystąpienia staje się z natury rzeczą strategią poruszania skupionych w nim sił i kierowania nimi.

Gdyby słowu aktor nadać znaczenie zbliżone do tego, jakie posiada ono w socjologicznej teorii działania – istota zorientowana na osiągnięcie celu – można przyjąć, że odpowiada ono właściwościom podmiotu tekstowego, jakie są istotne i znaczące z perspektywy poetyki pragmatycznej. Każdej orientacji celowej odpowiadają wybory celów, środków, przedmiotu i terenu działania. Rolę aktora charakteryzują bliżej 1) formy zaangażowania się w daną akcję, 2) typy uczestnictwa, 3) zakres działania, 4) jego kierunek.