

**Uwagi o wspólnocie języka i porozumiewaniu  
się inspirowane wierszem „Na wieży Babel”  
Wisławy Szymborskiej**

Zbigniew Kloch

ZBIGNIEW KLOCH

UWAGI O WSPÓLNOCIE JĘZYKA I POROZUMIEWANIU SIĘ  
INSPIROWANE WIERSZEM „NA WIEŻY BABEL”  
WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Potocznie uważa się, że „mieć z kimś wspólny język” to tyle co ‘rozumieć osobę, z którą się rozmawia, i być przez nią rozumianym’. Określenia „mieć z kimś wspólny język” albo „mówić tym samym językiem” oznaczają w zasadzie pewną zdolność (czy umiejętność), która nie sprowadza się bynajmniej do sytuacji posługiwania się tym samym językiem etnicznym.

Pojęcie „wspólnoty języka” było wykorzystywane w komunikacyjnie ukierunkowanych badaniach nad literaturą, gdzie wyposażono je w szereg wyznaczników formalnych, pozwalających precyzyjnie określić, na czym polega (z językowego punktu widzenia) rodzaj wspólnoty, która nas interesuje<sup>1</sup>. Okazuje się ona zjawiskiem o charakterze stopniowalnym: „wspólny język” można mieć z kimś w mniejszym lub większym stopniu, w szerszym lub węższym zakresie, który dodatkowo zmieniać się może w trakcie komunikacji, np. zmniejszać się w jednych partiach dialogu (rozmowy), w innych zaś zwiększać się. Aby mogło pojawić się przekonanie, że mówimy „tym samym językiem”, musimy używać kodu, znanego rozmówcy, choć niekoniecznie tego samego języka etnicznego, porozumiewanie się bowiem może zachodzić także wówczas, gdy partnerzy rozmowy używają różnych, lecz znanych sobie wzajemnie języków etnicznych. Nie jest to jednak warunek wystarczający. Wspólnota komunikacyjna tworzy się dzięki odniesieniom do treści presuponowanych w wypowiedzi, jako rezultat używania podobnego zespołu implikatur konwersatoryjnych. „Wspólny język” musi więc być społecznie (środowiskowo) zamocowany, ponieważ powstaje na styku indywidualnych doświadczeń i kulturowych wartości. Albo inaczej: mówiąc „wspólnym językiem”, musimy odnosić się do świata podobnych doświadczeń i wspólnych wartości.

Pojęcie „wspólnego języka” przypomina, że porozumiewanie się (komunikowanie się) jest z reguły uwikłane sytuacyjnie, że mówi się zawsze w określonej sytuacji i w ramach norm wyznaczanych przez konwencje kultury, które określają m.in.: co, do kogo i kiedy można (należy, wypada) powiedzieć. Wiedza na

---

<sup>1</sup> Zob. M. R. Mayenowa: *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*. W: *Studia i rozprawy*. Wybór i opracowanie A. Axer i T. Dobrzyńska. Warszawa 1993; *What Do We Mean by „a Common Language”*. W zb.: *„Woz’mi na radost’”*. *To Honor Jeanne van der Eng-Liedmeier*. Amsterdam 1980.

te tematy wydaje się wpisana w pragmatykę posługiwania się mową. W jednej z prac Marii Renaty Mayenowej o spójności tekstu czytamy:

Porozumiewanie się, nawet na piśmie, nie może przekroczyć pewnego stopnia eksplcytności. Nadawca musi ustalić między sobą a odbiorcą pewną sumę wspólnej wiedzy. Nie można powiedzieć wszystkiego, musi się założyć, że odbiorca coś wie. Coś wie nie tylko o zapisanych w słownikach znaczeniach wyrazów i o zapisanych w gramatykach znaczeniach konstrukcyj gramatycznych. Każde zdanie, a zwłaszcza pierwsze zdanie tekstu, zakreśla pewien obszar wiedzy, którą nadawca proponuje odbiorcy jako wspólny punkt wyjścia<sup>2</sup>.

Prawidłowość ta odnosi się zarówno do tekstów literackich, innych rodzajów wypowiedzi formułowanej na piśmie, jak i do potocznej rozmowy. W zależności od gatunku wypowiedzi proporcje wspólnej wiedzy komunikujących się układają się nieco inaczej.

Pojęcie „wspólnoty komunikacyjnej” (czy, jeśli kto woli, wspólnoty konwersatoryjnej) można rozumieć na kilka sposobów. Po pierwsze: psychologicznie, jako wyznacznik duchowego współodczuwania porozumiewających się. Po drugie: można je również pojmować filozoficznie, jako kategorię określającą usytuowanie dwu bytów, podmiotów, których relacje zmieniają się w trakcie wypowiedzania, a zatem np. tak, jak sytuację podmiotowości w mowie przedstawiał Benveniste, gdy opisywał relacje i funkcje zaimków osobowych<sup>3</sup>. Po trzecie (a nie jest to możliwość ostatnia): konwersację, która prowadzi do poczucia efektywnego komunikowania się, można opisywać za pomocą wyznaczników logicznych, jak przed laty zrobił to Grice. Formułując swoje postulaty konwersatoryjne, stwierdził, że warunkiem porozumienia się jest przestrzeganie określonych zasad i reguł postępowania<sup>4</sup>. Po czwarte: można przyjąć, że poczucie wspólnoty komunikacyjnej powstaje dzięki odwołaniom do pragmatycznego uniwersum wypowiedzi, stanowiącego sumę pozajęzykowej wiedzy rozmówców – wiedzy, a więc przekonań o świecie. Jest ono w zasadzie czymś, co istnieje poza tekstem, lecz warunkuje komunikowanie się. Poczucie wspólnoty językowej zakłada, że w trakcie porozumiewania się formułowane będą podobne implikatury, co pozwoli na zapełnienie tzw. pustych miejsc w tekście, na grę presupozycjami. Wspólny język stanowi podstawę do tworzenia odniesień referencyjnych, warunkujących pełne porozumienie<sup>5</sup>. Tyle dla przypomnienia istotnych tu ustaleń teoretycznych.

Jak już powiedziano, „wspólny język” i „wspólny świat” to pojęcia, którymi można z powodzeniem posilkować się w ukierunkowanej komunikacyjnie analizie tekstu literackiego opisującej reguły jego spójności. To również kategorie, którymi można opisać potoczne sytuacje komunikacyjne. Jest taki wiersz Wisławy Szymborskiej, w którym wyraziście niespójna rozmowa (ale możliwe są także inne hipotezy co do natury komunikacyjnej tego tekstu) przekształcona została w tekst literacki:

<sup>2</sup> Mayenowa, *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*, s. 216.

<sup>3</sup> É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. T. 1. Paris 1971.

<sup>4</sup> H. P. Grice, *Logika a konwersacja*. Tłumaczyła J. Wajszczuk. „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 6.

<sup>5</sup> Zob. Mayenowa, *What Do We Mean by „a Common Language”*; s. 15.

## NA WIEŻY BABEL

— *Która godzina?* — Tak, jestem szczęśliwa, i brak mi tylko dzwoneczka u szyi, który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz.  
 — *Więc nie słyszałaś burzy? Murem targnął wiatr, wieża ziewnęła jak lew, wielką bramą na skrzypiących zawiasach.* — Jak to, zapomniałeś? miałam na sobie zwykłą szarą suknię spinaną na ramieniu. — *I natychmiast potem niebo pękło w stublysku.* — Jakże mogłam wejść, przecież nie byłeś sam. — *Ujrzałem nagle kolory sprzed istnienia wzroku.* — Szkoda, że nie możesz mi przyrzec. — *Masz słusność, widocznie to był sen.* — Dlaczego kłamiesz, dlaczego mówisz do mnie jej imieniem, kochasz ją jeszcze? — *O tak, chciałbym, żebyś została ze mną.* — Nie mam żalu, powinienam była domyślić się tego.  
 — *Wciąż myślisz o nim?* — Ależ ja nie płacę.  
 — *I to już wszystko?* — Nikogo jak ciebie.  
 — *Przynajmniej jesteś szczerą.* — Bądź spokojny, wyjadę z tego miasta. — *Bądź spokojna, odejdę stąd.* — Masz takie piękne ręce.  
 — *To stare dzieje, ostrze przeszło nie naruszając kości.* — Nie ma za co, mój drogi, nie ma za co. — *Nie wiem i nie chcę wiedzieć, która to godzina*<sup>6</sup>.

Pomimo że Szymborska rozróżnia graficznie „kwestie” wypowiediane przez bohaterów, tekst znacznie odbiega od spójności potocznego dialogu. Jest to z pewnością rozmowa, lecz, by tak rzec, jakaś dziwna: po pytaniu nie znajdujemy odpowiedzi spodziewanej, następuje zaś po nim odpowiedź dotycząca pytania, które prawdopodobnie postawione zostało gdzie indziej, kiedy indziej i, być może, przez kogoś innego. Odnosi się wrażenie, iż mamy do czynienia z zapisem kłótni, tyle że niekompletnym; rozmówcy wypowiadają zarzuty, przywołują zdarzenia z przeszłości, mówią o tym, co się właśnie dzieje, wypowiadają zdania odnoszące się do przyszłości („Bądź spokojny, wyjadę z tego miasta”).

Trudno byłoby stwierdzić, że partnerzy tego dialogu mówią „wspólnym językiem” (choćby porozumiewają się za pomocą tego samego języka etnicznego), a nawet — że ich wypowiedzi odnoszą się do tego samego fragmentu rzeczywistości (psychologicznej). Tekst ten potraktowany jako rozmowa lub dialog jest z pewnością językowo niespójny, lecz kwalifikacja gatunkowa, jaką mu przypisujemy (bycie tekstem poetyckim, literackim), pozwala przypuszczać, że należy poszukiwać zasad spójności innych niż obowiązujące w tekstach nieliterackich. Zależnie od przyjętych założeń interpretacyjnych można postawić kilka hipotez, które pozwolą potraktować *Na wieży Babel* Szymborskiej jako tekst literacki niespójny językowo, lecz spójny semantycznie.

Pomimo pewnych wątpliwości przyjmujemy, że mamy tu do czynienia z rozmową. Nie może to być jednak rozmowa rozumiana jako konwersacja, gdyż nie spełnia ona podstawowego warunku, jaki odnosi się do tego rodzaju

<sup>6</sup> „Nowa Kultura” 1961, nr 39.

kontaktów werbalnych: nie spełnia zasady współdziałania rozmówców niezbędnej (zdaniem Grice'a) do sprawnego przebiegu konwersacji. W świetle klasycznej koncepcji spójności wypowiedzi rozmowa z wiersza Szymborskiej jest tekstem wyraziście niespójnym: *novum* pierwszego zdania tekstu nie można uznać za *datum* zdania po nim następującego (co Mathesius, autor owej koncepcji, uważa za podstawowy warunek spójności<sup>7</sup>), gdyż odpowiedź „Tak, jestem szczęśliwa [...]” na pewno nie tworzy spójnej całości z pytaniem „Która godzina?”.

Badania nad spójnością dialogu wykazują, że zwyczajna kompetencja językowa nie wystarcza, aby powiązać kolejne pytania i odpowiedzi w tekst spójny. Do tego celu potrzebna jest kompetencja komunikacyjna, umożliwiająca osadzenie następujących po sobie pytań i odpowiedzi we wspólnej konsytuacji, która obejmuje językowy kontekst wypowiedzi, sytuację wypowiedzeniową, pojmowaną jako interakcja społeczna, referencje i presupozycje wyrazów i zwrotów. Z perspektywy wspólnej wiedzy, jaką muszą rozporządzać rozmówcy, dialog jest strukturą asymetryczną, dążenie zaś partnerów do porozumienia się wiąże się z redukcją tej asymetrii. Węzłowymi punktami potocznego dialogu są te miejsca rozpatrywanej struktury, w których następuje uzgodnienie tego, co jest *novum* dla każdego z uczestników słownej interakcji. Dialog opiera się na pewnych punktach centralnych, wyznaczanych przez *novum* każdej kolejnej wypowiedzi, z czym właśnie wiąże się zjawisko wyrównywania asymetrii wiedzy komunikujących się<sup>8</sup>.

Wiedza, która łączy rozmówców z wiersza Szymborskiej, wyznaczana jest przez wspólnotę doświadczeń, razem przeżytych zdarzeń, wiedza zaś warunkująca porozumienie autorki i czytelników wyznaczana jest przede wszystkim przez znajomość literackich konwencji. Aby odczytać sens tekstu, konieczne jest znalezienie jego referencjalnych odniesień lub pomyślenie sytuacji, w jakiej pojawić się może określony typ wypowiedzi. Czytelnik musi osadzić tekst w pewnej przestrzeni wypowiedzeniowej, którą zna z życiowego doświadczenia albo z lektury tekstów literackich. Konfrontowanie tekstu czytanego wiersza z innymi tekstami znanymi z lektury jest elementarnym zabiegiem interpretacyjnym. W roli interpretanta tekstu może pojawić się zarówno pewna koncepcja lub teoria dzieła (literatury), jak i zespół przekonań (potocznych albo naukowych) na temat sposobów wypowiadania się, ich odmian i znaczeń.

Można potraktować utwór Szymborskiej jako obraz patologii komunikacyjnej, powstałej w wyniku zakłócenia więzi psychologicznej łączącej osoby, które są podmiotami tego dziwnego dialogu, a zatem odwołać się do przekonania, że zaburzenia o charakterze emocjonalnym znajdują odbicie w komunikacji ludzkiej. Porozumiewanie się i życie psychiczne nie są kategoriami odseparowanymi od siebie, patologia relacji interpersonalnych w obrębie małej nawet grupy społecznej (np. w rodzinie) musi zatem znajdować odbicie w sposobach porozumiewania się w obrębie tej grupy: w relacjach między komunikującymi się pojawiają się wówczas stresorodne sposoby porozumiewania się, w rodzaju „*double bind*” opisywanego przez Batesona, psychiatrę i antropologa, oraz jego

<sup>7</sup> V. Mathesius. *O tak zwanym aktualnym rozczłonkowaniu zdania. Z języka rosyjskiego przełożyła M. R. Mayenowa. W zb.: O spójności tekstu. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1971.*

<sup>8</sup> Zob. J. Warchała, *Dialog potoczny a tekst. Katowice 1991.*

uczniów<sup>9</sup>. Wiersz Szymborskiej stanie się zatem (jako całość) tekstem semantycznie spójnym, jeżeli pomyśleć o nim jako o zapisie rozmowy dwu osób, który może być wykorzystany diagnostycznie. (Literaturoznawca i psycholog mieliby w tym wypadku równie dużo do powiedzenia, chociaż ich interpretacje prowadziłyby z pewnością w zupełnie innych kierunkach.)

Można założyć – i mamy do tego podstawy tekstowe – że wiersz Szymborskiej to zapis strzępów wspomnień, dawnych rozmów, wyrzutów i zarzutów, jakie czynią sobie ludzie, których łączy silny związek emocjonalny (wprawdzie dyskusyjne jest, czy związek ten ma jeszcze charakter pozytywny, niewątpliwie jednak jakaś relacja emocjonalna w tym wypadku nadal istnieje). Dla interpretacji wychodzącej z takiego założenia przydatna okazuje się książka Barthes'a o wymownym tytule *Fragments d'un discours amoureux*. Tam właśnie wyodrębnił on blisko 80 kategorii dyskursu, które mogą pojawić się w wypowiedzi miłosnej; Barthes nazywa je „figurami”, ale ostrzega, by nie traktować ich jako figur retorycznych, lecz raczej myśleć o nich jako o świadectwach postawy (rozumianej niekiedy dosłownie, np. jako pozycja ciała), która symbolicznie określa relację komunikujących się. W dyskursie miłosnym spotkamy więc figury: spełnienia, wyznania, deklaracji i wiele innych. Z tej pomysłowej książki chciałbym przytoczyć stwierdzenia na temat znanego wszystkim zwrotu „kocham cię”. Wyznanie „*je-t'aime*” (pisane z łącznikami, a zatem w zasadzie analizowane przez Barthes'a jako jeden wyraz-znak, w postaci urzeczownikowo-owej) nie ma referencji, jest bowiem wypowiedzią performatywną, której sens spełnia się bez reszty w akcie wypowiedzania. Powtarzając co pewien czas „kocham cię”, zakochani nie tyle informują się wzajemnie o aktualnym stanie uczuć, co za pomocą słowa potwierdzają status związku, którego charakter określony został przez sytuację ich pierwszego wyznania, będącego faktyczną deklaracją miłosną. Pierwsze „kocham cię” jest więc deklaracją, kolejne zaś pełnią w dyskursie miłosnym przede wszystkim funkcję fatyczną, służą potwierdzeniu relacji z obiektem uczucia. Barthes uważa, że zerwanie tego rodzaju relacji nie następuje wcale wówczas, gdy po naszym „*je-t'aime*” z przerażeniem usłyszymy „*moi, non plus*”, lecz wtedy kiedy nie otrzymujemy żadnej odpowiedzi: milczenie jest bowiem oznaką niechęci do podtrzymywania kontaktu. W tej samej roli pojawić się może wyrażona werbalnie rezygnacja z odpowiedzi na postawione wcześniej banalne pytanie o godzinę: „*Nie wiem i nie chcę wiedzieć, która to godzina*”.

Czytanie Szymborskiej przy użyciu kategorii Barthes'a pozwala przypuszczać, że mamy do czynienia z tekstem, który nie realizuje podstawowych konwencji dyskursu miłosnego, że jest to w istocie zaprzeczenie tego rodzaju wypowiedzi. I rzeczywiście, jeśli tekst ten porównamy z *Wypowiedzią liryczną* Gałczyńskiego, to stanie się jasne, że bohaterowie Szymborskiej już raczej się nie kochają. Znany powszechnie wiersz Gałczyńskiego jest utrzymany w konwencji rozbudowanego, peryfrastycznego wyznania, będącego w istocie deklaracją miłosną, sprowokowaną przez prośbę: „Powiedz, jak mnie kochasz”. Szymborska zestawia serię aktów werbalnych, takich jak pytania, wyznania, wspomnienia, zarzuty, wyrzuty, wśród których deklaracji miłosnej nie znajdujemy. Nie

<sup>9</sup> Zob. P. Watzlawick, J. Helmick-Beavin, D. D. Jackson, *Une Logique de la communication*. Paris 1979.

wydaje się przy tym do końca jasne, czy jest to pozbawiony informacji kontekstowych dialog dwu osób (oznaczenie replik kursywą sugeruje taką interpretację), czy też osobliwy monolog, w którego ramach przywoływane są strzępy rozmów, jakie miały miejsce w przeszłości. Za każdą z możliwości przemawiają pewne informacje tekstowe. Można też przyjąć, że tekst jest językowym zapisem sceny rozgrywającej się w nocy, w chwili nagłego przebudzenia za sprawą burzy; początkowe pytanie to zatem zwrot do samego siebie, a następujące dalej pytania i odpowiedzi są odpryskami rozmów zapisanych w pamięci. Byłby to więc przypadek „głośnego myślenia”, osobliwy monolog wewnętrzny, którego konsekwencją staje się odrzucenie możliwości nawiązania rzeczywistego kontaktu z drugą osobą, znajdującą się, być może, w pobliżu („*Nie wiem i nie chcę wiedzieć, która to godzina*”). Ale można również odnieść wrażenie, że Szymborska zestawia monologi dwu osób znajdujących się w tej samej przestrzeni (pokoju, sypialni), w istocie dwie różne, całkowicie obce świadomości, po to, aby pokazać niemożność porozumienia. Wiersz byłby zatem dialogiem co najwyżej w sensie formalnym, pytania i odpowiedzi nie odnoszą się tu bezpośrednio do siebie, lecz do wyobrażeń o replikach możliwych, do tego, co może być powiedziane. Głosy i intencje mówiących spotykają się właściwie tylko w jednym momencie, wówczas mianowicie, gdy pada deklaracja o gotowości do rozstania: „*Bądź spokojny, wyjadę z tego miasta. — Bądź spokojna, odejdę stąd*”. Informacja metatekstowa wprowadzona w tytule przenosi ten w sumie banalny konflikt na wyżyny uogólnienia: aluzja do biblijnej wieży Babel, symbolizującej rozbitcie wspólnoty przez niemożność porozumienia się, pozwala myśleć o sytuacji bohaterów wiersza jako dotyczącej bardzo wielu spośród nas — ludzie to odrębne, nieprzenikalne byty, leibnizowskie monady, nie potrafiące nawiązać głębokiego kontaktu, komunikować się, porozumiewać się. Interpretatorzy twórczości Szymborskiej sądzą, że jest to przekonanie typowe dla jej światopoglądu poetyckiego<sup>10</sup>.

Pomimo różnorodności możliwych podejść interpretacyjnych lektura rozpoczyna się w zasadzie zawsze w tym samym miejscu: w chwili przyjęcia hipotezy odnoszącej się do natury tekstu. Uważa się zazwyczaj, że jest on wypowiedzią, przekazem, palimpsestem, wyrazem życzeń i podświadomych pragnień *etc., etc.* Jest zatem całością wyposażoną w znaczenie. Oczywiście, metody poszukiwania znaczeń tekstowych są pochodną przekonań określonych szkół interpretacyjnych, wynikiem stosowania takich a nie innych strategii badawczych, nie do końca uświadamianych nawyków lekturowych. Strukturalizm poszukiwał w tekście znaczących semantycznie relacji, opozycji, funkcji, sytuował tekst w kontekście wypowiedzeniowym (historycznym, socjolingwistycznym). Odczytywanie znaczeń utrzymane — powiedzmy — w konwencji lektury proponowanej przez Barthes'a będzie się również koncentrować na interpretacji znaczących jednostek tekstu, jednakże bez silenia się na obiektywność dawnego strukturalizmu literaturoznawczego. Chodzi raczej o dekonstrukcję znaczeń, która jest zarazem jedną z możliwych konstrukcji całościowego sensu wypowiedzi, nieprzypadkowo więc niewielka, lecz bardzo ważna w dorobku

<sup>10</sup> Zob. np. S. Balbus, *Poetyka i światopogląd „światów możliwych” Wisławy Szymborskiej*. „Ruch Literacki” 1994, z. 1/2, s. 8–9. — J. Kwiatkowski, *Remont pegazów. Szkice i felietony*. Warszawa 1969, s. 99–101.

Barthes'a książka *S/Z* uznawana bywa za dzieło prekursorskie wobec dekonstrukcjonizmu<sup>11</sup>. W skrajnej postaci tego typu lektury tekst staje się co najwyżej pretekstem umożliwiającym pojawienie się nowego tekstu, wypowiedzi o literaturze, filozofowania na temat literatury, której status w praktyce dekonstrukcjonizmu nie jest już jasno określony: „byt literatury pozostaje w zawieszeniu, wątpliwy, nie można o niej powiedzieć, że jest”<sup>12</sup>.

Dekonstrukcja tekstu Szymborskiej (czy jakiegokolwiek innego) mogłaby się rozpocząć od analizy tytułu bądź pierwszej lub ostatniej z wypowiedzianych kwestii. Wiadomo bowiem, że ten rodzaj lektury z założenia nie zmierza do interpretacji, gdyż nie jest ona celem dekonstrukcjonizmu; lektura taka dąży raczej do refleksji metakrytycznej, ukazującej nieistotność strategii interpretacyjnych, skoro podstawową praktyką dekonstrukcjonizmu (co deklaruje Derrida) jest strategia ciągłego kwestionowania<sup>13</sup>. Dekonstrukcjonista (hipotetyczny) czytający Szymborską zacząłby – być może – lekturę od zakwestionowania statusu wiersza jako jednego podmiotu.

Być może. Jednak nie sądzę, aby od takiej właśnie procedury intelektualnej odczytywanie Szymborskiej rozpoczęły przedstawicielki krytyki feministycznej. W tym wypadku należałoby się raczej spodziewać poszukiwań zmierzających do ujawnienia czysto kobiecej wrażliwości, przejawiającej się różnorodnie w wierszu, świadczącej o rodzaju seksualności autorki (jako osoby piszącej), charakterystycznej dla jednej z wielu odmian *écriture feminine*. Jak wiadomo, krytyka feministyczna nie neguje statusu tekstu, zmienia jednak jego elementarną kwalifikację: jest on sposobem przejawiania się erotycznego napięcia lub jego transpozycją<sup>14</sup>.

A przecież zarówno po strukturalizmie, jak i przed strukturalizmem lektura tekstu bezwzględnie wiąże się z jego interpretacją (nawet wówczas, gdy oficjalnie neguje się jej istnienie). Czytając stawia się hipotezy, przyjmuje się i weryfikuje założenia co do natury tekstu; podstawową działalnością literaturoznawcy pozostaje nadal interpretacja<sup>15</sup>, która jest także elementarną postawą czytelnika w stosunku do tego, co czyta. Podobnie jak wszelkie inne konwencje przemianom ulegają sposoby naukowego i codziennego obcowania z tekstem. To oczywiste, lecz warte przypomnienia w czasach, gdy czytanie pozostające „blisko tekstu” coraz częściej zastępowane bywa zbiorem refleksji luźno związanych z przedmiotem lektury.

Chociaż literaturoznawcze mody zmieniają się, wydaje się, że niezmiennie pozostaną teksty i ogólne prawidłowości myślenia interpretacyjnego. Widziałbym wśród nich skłonność do nadawania spójności (odczytywania) nawet bezsensownym, choć gramatycznie poprawnym komunikatom, do usensowniania

<sup>11</sup> Liczne opinie na temat *S/Z* zawarte są w zb.: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992.

<sup>12</sup> K. Kłosiński, *Niewyraźalność i niereferencjalność. Poetyka w świetle dekonstrukcji*. Tekst wygłoszony na zebraniu Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN w 1997 roku.

<sup>13</sup> Zob. R. Nycz, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4. – A. Burzyńska, *Dekonstrukcja: próba krytycznego bilansu*. W zb.: *Po strukturalizmie*.

<sup>14</sup> Zob. G. Borkowska, *Córki Milona. (O krytyce feministycznej ostatnich piętnastu lat)*. W zb.: jw.

<sup>15</sup> Zob. J. Sławiński, *Miejsce interpretacji*. „Teksty Drugie” 1995, z. 5.



ich, a więc poznawczego opanowywania tekstowych światów. I chociaż to jedynie hipoteza, wydaje się, że uspoźnienie, a więc nadanie sensu wypowiedziom, z jakimi się spotykamy, także jest elementarnym sposobem budowania wspólnoty językowej.

Jak już powiedziałem, rozumienie języka nie jest warunkiem wystarczającym, aby powstała psychologiczna wspólnota mówiących podmiotów (realnych osób). Poczucie wspólnoty w porozumieniu się dokonuje się w dużym stopniu poza językiem, jest uwarunkowane konwencjami mówienia, ale też – a może przede wszystkim – podobieństwem doświadczeń (przeżyć, emocji). To one tworzą wspólnotę podmiotów mówiących, dla których język (mowa) jest zaledwie narzędziem porozumiewania się. Niezbędnym, lecz nie wystarczającym. Bohaterowie wiersza Szymborskiej z pewnością rozumieją słowa, które wypowiadają, brak im jednak woli porozumienia się, nie zakłada go bowiem w sposób automatyczny rozumienie. Ten sam język nie musi być wspólnym językiem, tak jak przynależność do tej samej kultury nie wywołuje u różnych osób zawsze takich samych przeżyć, dążeń, reakcji. Poczucie wspólnoty nie może się jednak pojawić poza komunikacją, poza akceptacją tego, co drugi, inny, nieznanym nam do powiedzenia. Tak dzieje się i w życiu, i w literaturze.

Z trudnością można wyobrazić sobie, że sytuacja z wiersza Szymborskiej odpowiada dokładnie relacjom zewnątrztekstowym, wyznaczonym przez układ autor – czytelnik. Historia literatury zna przypadki pomyłek lekturowych, opacznych odczytań. Są one jednak przecież zupełnie czymś innym niż świadoma rezygnacja z porozumienia. Nawet najbardziej awangardowy autor skazany jest na budowanie wspólnoty komunikacyjnej, pewne zaś minimum zrozumiałości musi być zawarte w tekście, aby mógł on być uznany za przekaz (sztukę, literaturę). Jednym z zabezpieczeń przed niezrozumiałością jest w przypadku wiersza Szymborskiej intertekstualny odsyłacz, kierujący czytelnika w stronę tekstów mitycznych (opowieść o wieży Babel). Jeśli w komunikacji potocznej znajomość języka i podobieństwo doświadczeń (wyznawanych wartości) wystarczają do rozumienia przekazu, to podczas odbioru literatury sprawa się komplikuje: tu potrzebna jest jeszcze umiejętność czytania konwencji (choć niektórzy badacze uważają, że spójność literacka sama jest konwencją<sup>16</sup>).

Można na koniec zapytać, w jakiej relacji pozostają względem siebie kategorie pojawiające się co pewien czas w tym szkicu: spójność (kategoria tekstowa), interpretacja (operacja intelektualna) i poczucie wspólnoty języka (pojęcie o charakterze psychologicznym). Interpretowanie jest praktyką polegającą na nadawaniu sensu, na odczytywaniu znaczeń nawet tych tekstów, które, jak się wydaje, sensu nie mają<sup>17</sup>, interpretacja wypowiedzi polega na przekształ-

<sup>16</sup> Zob. W. Bolecki, *Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją*. W: *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 1991.

<sup>17</sup> Myślę o twierdzeniu J. Cullera (*Konwencja i oswojenie*. Przełożył I. Sieradzki. W antologii: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 156): „Wydaje się, że możemy spróbować, aby wszystko coś oznaczało. Gdyby komputer zaprogramowano w ten sposób, że wytwarzałby przypadkowe ciągi zdań angielskich, moglibyśmy próbować rozumieć powstałe w ten sposób teksty wyobrażając sobie różnorodne funkcje i konteksty”. Słynne zdanie skonstruowane przez Chomsky'ego jako przykład wypowiedzi poprawnej gramatycznie, lecz bezsensownej, wielokrotnie cytowane: „bezbarwne zielone idee wściekle śpią”, z powodzeniem już dawno zinterpretowała jako metaforę A. Okopień-Sławińska (*Metafora bez granic*. „Teksty” 1980, nr 6, s. 33–35).

caniu jej w tekst spójny semantycznie (w przypadku tekstów literackich niespójnych na prymarnym poziomie) lub na potwierdzeniu oczekiwanych (przewidywanych) zasad spójności (przypadek tekstów nieliterackich, komunikacji potocznej). Tekst zinterpretowany, uspójniony, „oswojony” staje się tekstem zrozumiałym, co wyzwala poczucie wspólnoty języka, prowadzi do przekonania o wspólnocie światów partnerów rozmowy (komunikacji): do porozumienia. Porozumienie nie jest możliwe bez zaakceptowania tego drugiego, rozmówcy, stanowi bowiem akt wyboru, zgodę na cudzą odrębność. Porozumienie można odrzucić, rozumiejąc nie dążyć wcale do akceptacji, uznać je za niemożliwe – właśnie takie rozwiązanie wybrali bohaterowie wiersza Szymborskiej.