

Znaczenia tekstu literackiego a role uczestników komunikacji

1. Wprowadzenie

W niniejszym tekście omówię wybrane filozoficzne koncepcje dotyczące tekstu literackiego, jego głębi oraz wieloznaczności, a także możliwych sposobów jego odczytania. Stawiam sobie za cel przedstawienie wypowiedzi filozofów, które są trudne do zaadaptowania i użycia w tekście filologicznym, a w szczególności – w językoznawczym. W moich rozważaniach uwzględnię perspektywę przekładoznawczą, zauważając rolę, jaką w komunikacji inter- i intralingwalnej pełnią wszyscy uczestnicy takiej wymiany myśli, to znaczy rolę autora, czytelnika i tłumacza. Tłumaczenia stanowią werbalizację jednego wariantu interpretacyjnego utworu i jego poszczególnych elementów. Gdy mamy do czynienia z serią tłumaczeń jednego utworu, otrzymujemy zapis nie jednej, a wielu możliwości interpretacyjnych.

Znaczna część cytowanych poglądów filozofów w pewnym stopniu wpisuje się w nurt postmodernistycznych rewizji podstawowych pojęć filologicznych lub została później poddana w ich obrębie dalszym przetworzeniom¹. Oczywistym wyjątkiem jest dziewiętnastowieczne dzieło Friedricha Schleiermachera, które należy do innego nurtu badawczego i okresu historycznego. Obfituje ono jednak w obrazowe wyrażenia, które nie zawsze łatwo jest uczynić operacyjnymi dla językoznawstwa. Z tego też powodu praca Schleiermachera została włączona do przedstawianych rozważań.

Mimo różnych podejść i (przynajmniej domniemanej, potencjalnej) przynależności cytowanych autorów do konkretnej szkoły filozoficznej, można w ich piśmiennictwie zauważyć podobne wątpliwości i chęć negocjacji znaczeń, które łącznie za Rortym nazywam wyłomem w stosowaniu słownika finalnego². Zamiar przedefiniowania kilku kluczowych terminów jest łatwo dostrzegalny w każdym z utworów filozoficznych prezentowanych w tym tekście. W większości przytoczonych prac pojawia się dystans i postawa prowokacyjnej polemiki z przyjętymi standardami, schematami myślenia i wypracowanymi w nauce procedurami („ironizm” zamiast „metafizyki” Rorty’ego³). Spora część opinii, które komentuję, znana jest filozofom i filologom posiłkującym się tradycją myśli filozofów. W badaniach obu dyscyplin brakuje często uwzględnienia ustaleń z drugiego zakresu. Ten tekst powstał z myślą o (przynajmniej częściowym) uzupełnieniu tej luki.

2. Negocjacje klasycznych ustaleń dotyczących tekstu literackiego

W prologu do swojego szeroko dyskutowanego eseju *Śmierć autora* Roland Barthes, omawiając wątki twórczości Honoriusza Balzaka, zauważa, że pisanie jest procesem złożonym, wielopłaszczyznowym, jest „sferą neutralności”, w której „niknie tożsamość” nadawcy⁴. Werbalizacja, dokonywana na potrzeby wszelkiej komunikacji symbolicznej, czyni słowa oderwanymi od swojego źródła. Autor tekstu twórczego,

1 Celowo nie odwołuję się w tym tekście do prac filozofów fenomenologów. Są one inspiracją tylko dla pewnej grupy badaczy literaturoznawców. W lingwistyce dzieła tego nurtu nie są cytowane. Stosowana we wspomnianych utworach nomenklatura i specyfika prowadzonego wywodu wymaga rozleglejszego opisu i osobnego potraktowania.

2 R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 1996, s. 107.

3 Tamże, s. 107. Podział na „ironizm” i „metafizykę” należy rozumieć w kontekście sporu postmodernistów z tradycyjną kulturą naukową. W tym wypadku ironistami są postmoderniści, a metafizykami są przedstawiciele „starej nauki”.

4 R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, [w:] „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999 nr 1/2, s. 247-251.

natychmiast po jego przedstawieniu, „wkracza we własną śmierć”⁵. Nie ma on już głosu i nie zajmuje dalszych stanowisk. Owa śmierć nie jest precyzyjnie scharakteryzowana. Nie otrzymujemy np. odpowiedzi na pytanie, czy jest pełna i ostateczna. Barthes wspomina zamierzchłe czasy (m.in. wieki średnie), w których wykonanie utworu ceniono nade wszystko, rozróżniając je jasno od inwencji autorskiej i geniuszu twórczego. Koncepcja autora twórczo samodzielny, inteligentny i kreatywny jest według niego pomysłem nowożytnym⁶. Jest ona znakiem czasu nowoczesności i ma związek z szeroko postępującą indywidualizacją i emancypacją jednostki.

W filologicznych opisach wytworów kultury stosowane są metodologiczne propozycje, w których szuka się różnorodnych połączeń twórcy dzieła z jego artystyczną kreacją (np. poszukiwanie faktów biograficznych i ich artystycznych przetworzeń w utworze). Rozważa się zamiłowania, namiętności, przyzwyczajenia, życie twórcy i losy jego rodziny. To jedno z możliwych ujęć. W najnowszych pracach literaturoznawczych odnaleźć można natomiast inny modus operandi: eksplikacje zawłości literackich nie są oparte na zdobytych informacjach na temat życia twórcy ani ukazane przez pryzmat jego osobistej historii. Spekulacje dotyczące tajemnic jego drogi życiowej, które są przekazywane za pośrednictwem rozmaitych środków literackiej narracji, przestają być punktem odniesienia. Samą narrację definiuje się na wiele sposobów, zaś autorzy literatury i filozofowie tacy jak np. Proust, z życia czynią dzieło artystyczne, dla którego literatura stała się modelem⁷ – odwrotnie niż w tradycyjnym ujęciu filologicznym.

Autor nie jest właścicielem dzieła, a przez to nie posiada jedynej recepty na możliwe (pożądane i właściwe) odczytanie utworu. Barthes wspomina Mallarmégo i konstatacje płynące z lektury jego twórczości⁸. Francuski strukturalista stwierdza, że to nie autor „mówi” do czytelnika, ale to język do niego „przemawia”. Przez język rozumiane są tutaj mentalne struktury przekładane na znaczeniowe konstrukty i zawile symbole, z uwzględnieniem najrozmaitszych formalnych ograniczeń.

Autor jest zawsze związany z przeszłością swojego dzieła. Twórca „pozostaje w utworze”, tak jak ojciec „pozostaje” w synu⁹. Relacja rodzicielstwa jest zgrabną metaforą: dzieło usamodzielnia się, jest „wychowywane”, „żywione” i obdarzane troską przez „rodzica”, a w pewnym momencie „idzie swoją drogą”. Nie jest już dłużej determinowane przez swojego stwórcę.

Gdyby chcieć traktować autora wyłącznie jak „skrybę” („skryptora” – określenie Barthesa), tak rozumiany rodziłby się wraz ze swoim utworem, nie byłby podmiotem mającym własną historię i doświadczenie. Pisanie nie polega w tej koncepcji na zapisywaniu i „odmalowywaniu” rzeczywistości. Pisanie jest stwarzaniem, jest – w ujęciu Barthesa powołującego się tutaj na tradycję lingwistyczną i filozofii analitycznej – aktem performatywnym, aktem ustanawiania¹⁰ w wiecznym „tu i teraz”.

Barthes postuluje odejście od „poszukiwania Boga-Autora”, tzn. rezygnację z jednego, stabilnego, powtarzalnego i odtwarzalnego „teologicznego sensu”¹¹. Tekst jest siecią licznych powiązań intertekstualnych, w całości zbudowany ze „słów obcych”¹², zawiera cytaty „pochodzące z licznych zakątków kultury”¹³. Pisarz naśladuje „poprzednie gesty” i przejawy kultury, a jego twórczość jest „pozbawiona początku”¹⁴. Struktury mentalne nazywane są „wewnętrzną istotą”, która jest „tłumaczona”. Stwierdza się, że odbywa się to przez nieustanne przytaczanie kolejnych słów, które rozumiane są w świetle innych leksemów,

5 Tamże, s. 247.

6 Tamże.

7 Tamże, s. 248.

8 Tamże.

9 Tamże, s. 249.

10 Tamże.

11 Tamże, s. 250.

12 W ujęciu Michaiła Bachtina lub Julii Kristevy. Por. M. Bachtin, *Słowo w powieści*, przeł. W. Gajewski, [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, s. 161-162, Warszawa 1982.

13 R. Barthes, dz. cyt., s. 250.

14 Tamże.

których nie wprowadzono wcześniej w tym dziele. Ta nieskończona pętla odwołań sprawia, że autor przestaje być autorem. Skryptor nie posiada emocji, uczuć i doznań. Oderwany od nich posługuje się tylko „słownikiem”. Treści i znaczenia są stale poszukiwane przez odbiorcę, nieodkryte i w konsekwencji nigdy przez niego nieposiadane. Znaczenia werbalizowanych treści gubią się, według filozofa, w morzu odwołań do innych wyrażen językowych, równie wieloznacznych. Znakomitej większości stosowanych przez filozofa określeń i poglądów nie da się bez odpowiedniego wyjaśnienia wkomponować w tekst językoznawczy.

Barthes zauważa, że pozycja autora związana jest z pozycją ewentualnego krytyka, czyli osoby, której szczególnie zależy na „opanowaniu” tekstu, na jego „okiełznaniu”, na przyjęciu stałych i powtarzalnych sposobów interpretacji. Jeden i drugi – twórca i krytyk – mają ze sobą wiele wspólnego. W *Śmierci autora* nawołuje się do rezygnacji z tych instancji i postuluje się większą aktywność użytkownika języka, która nazywana jest kontrteleologiczną, tj. niezmierną do poznania ostatecznych sensów¹⁵. Przyjęcie, że tekst „tkany” jest na kilku poziomach, że znajdują się w nim słowa, które można różnie rozumieć, bo pochodzą z różnych tekstów i okresów powstawania dóbr kultury, oznacza nieuchronnie, że odbiorcy (Barthes pisze o postaciach odgrywających swoje role w takim utworze) będą mogli każdorazowo inaczej odczytywać przesłania literackie¹⁶.

Czytelnik jest „miejszem” odbioru dzieła. Filozof nazywa go „przestrzenią”, w którą „wpisują się cytaty, z których składa się pisanie”¹⁷. Te przepiękne wypowiedzi nie mogą w takiej formie pojawić się w tekście innym niż filozoficzny. Chociaż dalej Barthes kontynuuje, że odbiorca jest człowiekiem „bez historii i biografii”, rozumiałe jest to tylko w odpowiednim kontekście. Przyjmuję tutaj podejście jednoznaczne: czytelnik ma historię, własne doświadczenia i możliwości w zakresie recepcji, które determinują, ile zrozumie z lektury i jak ją przeżyje.

W pomysłach Barthesa widać poglądy bliskie twórcom teorii systemowych literatury¹⁸. Rozważa się w nich ewentualną samowytwarzalność literatury pięknej. Dyskusja toczy się wokół kwestii możliwego samopowstawania literatury z istniejących już dyskursywnych fragmentów wytworów kultury, znanych i obecnych w zbiorowej pamięci. Czytelnik i autor są depozytariuszami wartości kulturowych, które w pewien sposób zawarte są w innych dziełach. Te informacje wywoływane zostają podczas lektury produktu wynikowego. Warto zatem postawić pytanie, czy wzorem Bertalanffy’ego¹⁹ i Luhmanna²⁰ na obiekty typu „kultura”, „tekst”, „społeczeństwo” spojrzeć można jak na system czy strukturę (niczym organizm w rozumieniu bliskim naukom biologicznym). Oznaczać mogłoby to tyle, że wytwory kultury złożone z licznych elementów składowych podlegałyby określonym, przez nikogo niedeterminowanym, ogólnym procesom samoregulacji. Teksty literackie powstawałyby „same przez się”, tj. w procesie ich tworzenia dochodziłoby do ekwifinalnego zmierzania do jakiegoś stanu końcowego. Możliwe byłoby badanie ich uporządkowania (określanego mianem entropii ujemnej), złożoności i powtarzalności.

Zwolenników takiego podejścia trudno przekonać, że autorowi przysługują pewne twórcze możliwości i kompetencje, a jego praca jest wyjątkowa i niepowtarzalna. Nieodwołalnie uznają oni bowiem, że zastosowanie obecnych już w kulturze narracyjnych wątków, rozwiązań, użycie znanych kreatywnych składowych, określonych rysów postaci nie może świadczyć o jakimś szczególnym charakterze podejmowanych przez „artystę” działań. Artystą w zasadzie on nie jest, skoro wszystkie wątki już gdzieś wystąpiły,

15 Tamże, s. 251.

16 Tamże.

17 Tamże.

18 Por. *Schlüsselwerke der Systemtheorie*, red. D. Baecker, Wiesbaden 2016.

19 Por. L. von Bertalanffy, *Ogólna teoria systemów. Podstawy, rozwój, zastosowania*, przeł. E. Woydyło-Woźniak, Warszawa 1984.

20 N. Luhmann, *Einführung in die Systemtheorie*, Tübingen 2017.

a teraz są wyłącznie przetwarzane i na nowo oferowane. Jego zadanie polega na zebraniu dostępnych i sprawdzonych wariantów oraz „nowatorskim” ich skonfigurowaniu.

O systemowym charakterze literatury jeszcze łatwiej mówić w kontekście praktyki przekładu. Gdy punktem odniesienia uczynimy nie tylko tekst pierwszy, ale także jego odpowiedniki (np. w ujęciu konfrontatywnym), pozwoli to rozważyć, jakie czynniki i elementy są wymuszone „same przez się” i muszą zjawić się w końcowym produkcie tłumaczenia (np. rezultaty translacji funkcjonalnej).

Przejdźmy teraz do kolejnego filozofa. Paul Ricoeur reprezentuje podejście antropologiczne (w opozycji np. do interpretacyjnego czy epistemologicznego), w którym mówi się o człowieku i jego samorozumieniu, które wynikać ma z lektury tekstu literackiego. Filozof stara się odchodzić od hermeneutyk, zarówno romantycznej, jak i ontologicznej²¹. Mimo że krytykuje swoich poprzedników, czerpie z ich twórczości. Mam tu na myśli m.in. Schleiermachera, Heideggera, Marcela i Husserla. Przedstawiciele hermeneutyki romantycznej kładli nacisk na ekspresję geniusza: zadaniem hermeneutycznym było dorównać geniuszowi, odnaleźć go, zrozumieć lub naśladować.

Ricoeur poszukuje czystej refleksji, przedfilozoficznych określeń rzeczywistości, bo filozofia nie jest „sama, „samodzielna”, „nie startuje niezależnie”²². Analiza rozumienia i bycia rozumianym jest według niego niezapośredniczona przez obrazy, symbole i mity. Ricoeur powiada: „znaczenie istnieje dla świadomości, ale żadna świadomość nie jest samoświadomością, zanim nie stanie się świadomością czegoś, ku czemu przekracza siebie”²³. Oznacza to tyle, że „świadomość jest skierowana ku znaczeniu, zanim znaczenie jest ku niej i zanim świadomość zaistnieje dla siebie”²⁴. Ogromną trudność sprawi włączenie tych rozważań w pracę filologa-lingwisty.

W dalszych fragmentach swego wywodu francuski filozof stwierdza, że świadomość siebie nie jest dana, lecz wiąże się z nią zadanie przybliżania się do tego, co utracone. Egzystencja ego nie jest dana bezpośrednio, jest zapośredniczona przez dzieła twórcze i przejawy, które należy interpretować²⁵. Dla Ricoeura podmiot musi być-w-świecie, żeby móc ów świat interpretować i rozumieć zamieszkujące go inne podmioty. Interpretacja polega na wyłonieniu „ja” z morza jego wytworów i analizie znaków rozproszonych w kulturze.

Podobnie jak u Barthesa, w pracy Ricoeura widać przekonanie, że tekst uniezależnia się od sytuacji, w której powstał²⁶. Znak dopiero w użyciu zyskuje charakter semantyczny (otrzymuje „znaczenie” i „referencję”). To czytelnik ostatecznie rozstrzyga, o czym mówi tekst, a nie „martwy” autor (w sensie Barthesowskim i dosłownym). W interpretacji nie chodzi o rozumienie autora lepiej niż on sam siebie pojął (jak chcieli tego Bultmann czy Dilthey)²⁷. Ricoeur przechodzi od „idealności znaczenia” do signifikacji egzystencjalnej, tj. uchwycenia i aktualizacji znaczenia w bycie²⁸.

Znaczenie może być odczytywane wyłącznie w odniesieniu do historii życiowej czytelnika. Filozof nie odrzuca momentu (w sensie etapu w procesie rozumienia) znaczenia obiektywnego tekstów²⁹. Zauważa jednak, że następuje on później, po momencie egzystencjalnym, tzn. momencie „uczynienia tekstu swoim”. Ricoeur uznaje tym samym rolę komunikowania przez znaki językowe i jego pewien obiektywizm. Zauważa jednak „epistemologiczną słabość lingwistyki *parole*”, która wynika głównie z niewłaściwego

21 K. Rosner, *Paul Ricoeur – filozoficzne źródła jego hermeneutyki*, [w:] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989, s. 34. W przypisach nr 21-29 i związanych z nimi odpowiednich fragmentach tekstu właściwego powołuję się na opracowanie autorstwa Katarzyny Rosner, które zostało dołączone do cytowanej od przypisu nr 30 monografii Paula Ricoeura.

22 Tamże, s. 12.

23 Tamże, s. 15.

24 Tamże.

25 Tamże, s. 19.

26 Tamże s. 46.

27 Tamże.

28 Tamże, s. 47.

29 Tamże.

rozumienia użycia. Użycie, tj. wykonanie, traktuje filozof jako zdarzenie. Sam dyskurs jest dla niego zdarzeniem. W związku z powyższym autor postuluje dialektyczną jedność zdarzenia i znaczenia³⁰. Dyskurs jest wytwarzany jako zdarzenie, ale rozumiany jako znaczenie. Dyskurs realizuje się w czasie. Zauważa się przy tym, że system języka jest potencjalny i pozaczasowy, tzn. trwa bez końca³¹. Interpretacji i rozumieniu nie podlega zdarzenie. Rozumieć chcemy znaczenia, które przemijać nie mogą.

Rozumieć – to więcej niż „powtórzyć zdarzenie mowy”, to więcej niż odtworzyć je w zdarzeniu podobnym. Rozumieć – to dać nowe zdarzenie, wychodząc od tekstu, w którym zdarzenie pierwotne zostało (częściowo) zobiektywizowane³². „Rozumieć to przekładać”³³, a jest to czynność niezwykle wymagająca. Ricoeur zadaje wiele pytań, których postawić nie może lingwista. Pyta na przykład, czy komunikacja jest faktem³⁴. Czy można przezwyciężyć ludzką samotność w kontekście wymiany myśli? Autor pyta również o możliwość współdoświadczenia (*Mit-sein*). Czy możemy kogoś poznać?³⁵ Czy lepiej znam siebie, czy świat przedmiotów martwych? Lepiej znam siebie czy drzewo, które rośnie w moim ogrodzie? Wątpliwości dotyczące możliwości przekazywania doświadczenia psychicznego wydają się być w kontekście badanego tematu wyjątkowo ważne i inspirujące. Są one przy tym nierozstrzygalne na łonie badań filologicznych.

Cudem jest dla Ricoeura możliwość intersubiektywnej wymiany treści. Spotykają się bowiem ze sobą ludzie różni, o innych temperamentach, doświadczeniach oraz odmiennej historii. Na potrzeby tekstu literackiego treści przekazywane są przy tym językiem artystycznym. Najprostsze kwestie sprawić mogą trudność: asocjacje wiążące się z kolorem żółtym nie są łatwe w werbalizacji. Gdy przychodzi do prób interpretowania wielopłaszczyznowych, skomplikowanych znaczeń tekstu sztuki, czytanie i rozumienie go jest jeszcze trudniejsze. Ricoeur wskazuje na „dwie strony znaczenia”, a różnice między nimi formułuje następująco: sens „zawartości zdaniowej” to „obiektywna” strona znaczenia, różna od „znaczenia dla autora wypowiedzi”. To ostatnie zjawisko rozumiane jest jako: samoreferencja zdania, illokucyjny wymiaru aktu mowy i intencja rozpoznania przez słuchacza³⁶.

Niestychanie płodna w naukach filologicznych była myśl forsowana przez wielu filozofów, wedle której tekst po jego wydaniu „żyje własnym życiem”. Semantyczna autonomia dzieła jest według Ricoeura konsekwencją „zerwania intencji autora ze słownym znaczeniem tekstu”³⁷. Taka niezależność w sposób zupełnie oczywisty ma wpływ na egzegezę. Nie poszukuje się już mitycznego zamiaru autora, którego szukał Schleiermacher. Dalsze losy tekstu są nieznane i przysługuje im wyraźnie szerszy horyzont interpretacyjny niż w momencie powstania.

Ricoeur odrzuca intencje autora jako kryterium trafności interpretacji sensu. Zauważa jednak, że innym problemem i błędem byłoby „hipostazowanie tekstu jako bytu nie mającego w ogóle autora”³⁸. Te dwa błędy filozof nazywa błędem intencjonalnym (psychologizowanie interpretacji) i absolutyzującym (hipostazowanie tekstu).

Większość wspomnianych przeze mnie myśli filozofów wyrażonych o dziele i jego autorze stawia pod znakiem zapytania ich niegdyś niedyskutowaną rolę. Powoduje to automatyczne wysunięcie na pierwszy plan rozważań na temat osoby odbiorcy. W jego wnętrzu, w oparciu o jego psychikę, dokonują się interpretacje. Mimo że, jak zauważa Ricoeur, pismo dało uniwersalizację przekazu, niezbyt praw-

30 P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, s. 75.

31 Tamże, s. 75 i 79.

32 Tamże, s. 161.

33 P. Ricoeur, *Paradygmat przekładu*, przeł. M. Kowalska, [w:] *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 357.

34 P. Ricoeur, *Język, tekst...*, s. 84.

35 Tamże, s. 209.

36 Tamże, s. 89.

37 Tamże, s. 102.

38 Tamże, s. 103.

dopodobne jest to, że tekst dotrze do wszystkich użytkowników. W praktyce zawsze istnieje pewna uprzywilejowana grupa odbiorców. Dzieło „tworzy swą publiczność”, wprowadza nowe kręgi odbiorców i nowe formy komunikacji³⁹. Ricoeur stwierdza za Kayserem, że czytelnik jest tworem fikcyjnym, tj. rolę, którą możemy przyjąć, by się sobie przyglądać. Jest on stworzony przez utwór i uczestniczy w poetyckim wszechświecie⁴⁰.

Z uwagi na stosowany filtr fikcji i symbole, język poetycki „osiąga” rzeczywistość na drodze „okrężnej”⁴¹. Jest tu mowa o tym, że zastosowanie fikcji sprawia, że o świecie realnym opowiadamy nie wprost, a tworząc skomplikowane, wieloznaczne odwołania, wyrażane w alternatywnych ontologiach i fabularnych historiach. Świat poetycki jest według cytowanego autora „hipotetyczny” dokładnie tak samo jak „porządek matematyczny w stosunku do dowolnego danego świata”⁴². Rozumiany w taki sposób język jest w dużym stopniu niezwiązany narzuconymi leksykalnymi, syntaktycznymi i stylistycznymi zależnościami.

Ricoeur zauważa, że poetyckość języka ma doprowadzić do „zawieszenia” języka potocznego i naszego aktualnego widzenia świata. Nadawca i odbiorca rozpoznają leksemy i odszyfrowują ich znaczenia, opierając się na swojej wiedzy. Dosłowne znaczenia słów są częściowo unieważnione, jednak ich rozpoznanie pozwala dostrzec, że jest jeszcze inny możliwy poziom odczytania treści. Z punktu widzenia czytelnika znającego oba znaczenia, ma miejsce ruch od jednego do drugiego sensu przy jednoczesnej obserwacji obu⁴³. Ricoeur pisze jednak, że tak naprawdę odbiorca koncentruje się na drugim, zaplanowanym i przedstawionym przez autora symbolicznym znaczeniu. Komunikat symboliczny⁴⁴ powstaje w sytuacji, w której „bezpośrednie ujęcie pojęcia nie jest możliwe” i gdy „kierunek ku niemu jest wskazany przez drugi sens znaczenia pierwotnego”⁴⁵. Symbol wprowadza się, gdy język z jakichś powodów przestaje być wystarczający. Ricoeur twierdzi, że to, czego język (potoczny, codzienny) nie wyraża, jest „potężne, sprawcze i gwałtowne”⁴⁶. W ten sposób autor pokazuje ograniczenia w komunikacji i złożoność fenomenów naszej rzeczywistości. Wykazuje przy tym, że niezbędne w takiej sytuacji jest użycie symboli.

Tekst nigdy nie zostanie objęty całościowo, tj. nie może być czytany ze wszystkich stron i perspektyw jednocześnie. Wszystkie interpretacje są sobie równe. Zawsze możliwa jest „walka” o odrębną możliwą koncepcję i argumentowanie za innym sposobem odczytania. Możemy rzec jedynie, że ta, a nie inna interpretacja jest prawdopodobna lub bardziej prawdopodobna. Nie pozwala to jednak na całkowitą weryfikację⁴⁷.

W nowożytnej refleksji filozoficznej nad tekstem literackim stroni się od klasycznych kategorii. Uważa się, że np. sens tekstu nie może być „ukryty za nim”, niejasny i tajemniczy. Sens tekstu stoi zawsze przed samym tekstem, jest odsłonięty i otrzymywany przez odnajdywanie obrazu świata oferowanego przez tekst⁴⁸. Rozumienie nie polega na odszyfrowywaniu treści i sytuacji, w której tekst tworzono. Rozumienie takiego tekstu odpowiada – według Ricoeura – dialektycznie byciu-w-sytuacji. Jest projekcją naszych „własnych możliwości” (tj. doświadczeń i interpretacyjnych schematów) w te właśnie sytuacje⁴⁹. Interpretacje tekstu – to propozycje światów, jakiegoś świata, w którym odbiorca mógłby zamieszkiwać, aby

39 Tamże, s. 104.

40 Tamże, s. 283.

41 Tamże, s. 153.

42 Tamże, s. 142.

43 Tamże, s. 137.

44 U Ricoeura pojawia się termin „wiedza symboliczna”. Tamże, s. 137.

45 Tamże, s. 137.

46 Tamże, s. 144.

47 Tamże, s. 166.

48 Tamże, s. 178.

49 Tamże, s. 241.

wcielić jedną z owych możliwości. To właśnie Ricoeur nazywa „światem tekstu”, światem właściwym dla tego danego, niepowtarzalnego tekstu⁵⁰. Fikcja i poezja są nie tyle kwestią bytu, ile „możności-bycia”⁵¹.

3. Przekład tekstu literackiego

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie poglądów filozoficznych i związanej z nimi nomenklatury dotyczącej dzieła literackiego. Szczególną uwagę poświęcam tekstom filozofów, które zostały zauważone i włączone do podstawowej lektury filologów. Interesujące są dla mnie przede wszystkim rozmyte pojęcia i terminy, które trudno będzie zastosować w narracji filologicznej.

Z tego powodu istotne staje się w tym miejscu omówienie wybranych ustaleń filozofów o tekstach w przekładzie. Jedna sytuacja komunikacyjna zostaje w takim wypadku zastępowana przez wiele. Zwiększa się liczba uczestników komunikacji. Żeby zafunkcjonować mogły teksty przekładane, potrzebne są trzy osoby, które wystąpić mogą w co najmniej czterech różnych rolach: autora, tłumacza jako czytelnika, tłumacza jako autora oraz odbiorcy. Sytuacje, w których tekst literacki jest składową tak rozumianej komunikacji, są niezwykle częste.

Hans-Georg Gadamer pisze, że teksty zapisane, a później poddawane procesowi przekładu, są „wyobcowane” względem „żywołów rozmowy”. W rozmowie język się „pławi” i „żyje”⁵². Według Gadamera, każde tłumaczenie jest zdradą, a sztuka pisania – to skłanianie do rozumienia i przyswajania oferowanych treści⁵³. Rozumienie to osiąga się przez mądrość. Cytując klasyczne poglądy Schlegla, Gadamer pisze: „żeby kogoś zrozumieć, trzeba być od niego mądrzejszym, ale przy tym równie mądrym i głupim jak on”⁵⁴. Dzieje się tak, ponieważ „mętność” pierwotnego dzieła trzeba zrozumieć (lepiej niż autor), rozpoznać „aż po jej zasady”. W tej kwestii Gadamer prezentuje stanowisko dalekie od postmodernizmu. We wprowadzanej w dalszych fragmentach nomenklaturze także nie widać jednoznacznych związków z tą szkołą badawczą. Używaną przez niego terminologię nie jest jednak łatwo przenieść i zastosować w tekście filologiczno językoznawczym, bowiem myśliciel uznaje, że lektura dzieła pierwszego jest bardzo trudna, a „martwy zapis” (czyli nieodczytany na głos tekst, „gołe napisane znaki”) czyni ją jeszcze bardziej wymagającą. Zapis treści sprawia bowiem, że tracimy niejako „oddech twórcy” i tzw. „wolumen języka” (dźwięk i jego nasycenie)⁵⁵, które gwarantowane są przez zastosowanie środków prozodycznych podczas odczytania. Są nimi typowe dla autora pauzy i wyróżnienia, w sposób znaczący zmieniające przekaz. Filozof pisze, że podobne braki dotyczą tekstów przełożonych na inne języki i słusznie stwierdza, że przekład zawsze jest pomocą w odczytaniu oryginału, oczywiście gdy czytelnik oba dzieła czytał czy był w stanie przeczytać.

Gadamer dla wyjaśnienia specyfiki przekładu posługuje się obrazowym przykładem: ciemne zakątki katedry można fotografować z użyciem lampy błyskowej⁵⁶. Jakość tak wykonanego zdjęcia pozostawi wiele do życzenia. Zupełnie tak samo jest z każdym tekstem tłumaczonym. Walory poznawcze nie są jedynymi, których warto szukać w translacji⁵⁷. Styl nie powinien być rozumiany jako „zbędna czy nawet podejrzana dekoracja”. Filozof przyznaje, że nieprzekładalność typowa jest dla „kunsztownych i indywidualnych” użyczeń języka (jak u Jaspersa⁵⁸). Wystąpi ona także, gdy omawianą i tłumaczoną pracą jest poezja liryczna⁵⁹. Pisanie poezji wzorowanej na tekstach innej kultury i języka jest olbrzymim wyzwaniem.

50 Tamże.

51 Tamże, s. 243.

52 H.-G. Gadamer, *Lektura jest przekładem*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 321.

53 Tamże.

54 Tamże, s. 322.

55 Tamże.

56 Tamże.

57 Tamże, s. 323.

58 Tamże, s. 322.

59 Tamże, s. 323.

Takie specyficzne przekładowe zadanie skłania filozofa do rozważań o osobliwościach czytania, rozumienia i ewentualnie oddawania tekstów lirycznych, np. pyta, czy translacja słów, wierna i dosłowna, będzie ważniejsza od poszukiwań formy i sensu⁶⁰. Niezwykle trudno przepisać na inny język „plastyczność, napięcie, duchową głębię i magię powieściowego świata”⁶¹.

Literatura piękna swoją pozycję zawdzięcza praktyce czytelniczej. Filozof stwierdza, że to obecność czytelnika stała się gwarantem jej stabilnego rozwoju⁶². Czytanie tekstów literackich we własnym języku sprawia jego użytkownikom trudności interpretacyjne; jest ono bowiem „transpozycją w inne medium” (słów, strumienia mowy, dźwięków)⁶³. Każdy czytelnik jest jak tłumacz, który „przeprawia się” (niem. *übersetzen*) na drugi brzeg, do innej, odległej krainy. Dystans ten – to przestrzeń od liter do „żywej mowy”⁶⁴.

Filozof pisze dalej, że tłumacz własnego tonu nie wybiera, nie może „weń uderzyć”⁶⁵. Badacz stwierdził jednak, że ton własny pojawi się lub pojawić się powinien u tłumacza liryki, tj. drugiego poety. Ktoś, kto nim nie jest, stworzy konstrukt obco brzmiący i sztuczny. Należy podziwiać tłumaczy, którym udaje się zmniejszanie przepaści między kulturami, zmniejszanie owego dystansu⁶⁶. Większość przytoczonych barwnych porównań filozofów nigdy nie pojawi się w opisie badań lingwistycznych.

Część z poruszanych w filozofii – w jakimś stopniu postmodernistycznej – zagadnień i kwestii dyskutuje się w obrębie badań językoznawczych, np. problem uniwersaliów językowych. Jacques Derrida zauważył, że języki są „wobec siebie nieadekwatne”, a porównywanie „miejsc w encyklopediach” (tj. jednostek semantycznych) nastroczać musi wielu trudności⁶⁷. Niemożność czy niedokładność przekładu wynika z licznych „figuracji, mitów, tropów, wież, metafor”⁶⁸. Badacz podkreślił również, że więcej niż jeden język wpływa na kształt tekstu oryginału⁶⁹. Tłumacząc, jak rozumieć dziś wyrażenie „Wieża Babel” i konsekwencje związanego z nim wydarzenia, filozof pisze, że nie chodzi wyłącznie o wielość języków, ale „niedokończoność, niemożliwość dopełnienia, scalenia, nasycenia, osiągnięcia czegoś, co pochodzi z porządku wzorca”⁷⁰. Tłumaczenie nie jest prostym transferem interlingwalnym, przekonfigurowaniem jednostek znaczeniowych czy, jak napisał, „przechodzeniem jednego języka w inny język”. Tłumaczenie jest operacją znacznie bardziej skomplikowaną, procesem odszyfrowywania i oddawania zawiłych struktur mentalnych, wyrażonych w pierwszym utworze. Zauważa się w cytowanym tekście i dowartościowuje rolę i rangę pracy tłumacza: oryginał niejako ma się u niego „zadłużyć”, być jego petentem⁷¹.

Ostatnim myślicielem, którego wypowiedzi chcę przytoczyć, jest Friedrich Schleiermacher. Jego klasyczne poglądy nie mają oczywiście nic wspólnego z ponowoczesnością. Pojawiają się one tutaj dlatego, że większość z nich wyrażono bardzo poetyckim językiem. Znaczna ich część może sprawić ogromną trudność podczas stosowania ich w tekście, który nie jest pisany przez filozofa. Ponieważ w tej pracy zajmuję się operacyjnością terminologii, która może zainteresować autora tekstu filologicznego, chcę krótko skomentować kilka wypowiedzi zapowiedzianego autora.

Filozof wskazuje m.in. na ograniczenia kreacji literackiej, pisząc o tym, że twórca nie pomyśli czegoś, czego nie byłoby w języku (ogranicza go „kształt pojęć, którymi się posługuje”)⁷². Znaczy to tyle, że nie da się stworzyć niczego, co nie byłoby przetworzeniem znanego nam świata i związanych z nim okre-

60 Tamże.

61 Tamże.

62 Tamże, s. 324.

63 Tamże.

64 Tamże.

65 Tamże, s. 325.

66 Tamże.

67 J. Derrida, *Wieża Babel*, przeł. A. Dziadek, [w:] *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 375.

68 Tamże.

69 Tamże, s. 380.

70 Tamże, s. 375.

71 Tamże, s. 383.

72 F. Schleiermacher, *O różnych metodach tłumaczenia*, przeł. P. Bukowski, [w:] „Przekładaniec” 2010 nr 21, s. 9.

śleń. Jednocześnie podkreśla, że język może być twórczo modyfikowany: „każdy wolnomyślny, duchowo niezależny człowiek sam kształtuje język”⁷³. Twórca jest istotą „duchową”, a jego czyny i wytwory z owej duchowości wypływają, w niej znajdując wyjaśnienie⁷⁴.

Rozumienie tekstu jest trudne, gdy przyjmujemy, że mamy do czynienia „po prostu z językiem”, a znacznie bardziej zawile, gdy uznamy, że wymaga ono „wniknięcia w ducha języka i głębokiego wglądu w istotę autora”⁷⁵. Żeby taka praktyka była możliwa, trzeba pilnie studiować język i kulturę, poznawać dzieła poprzedników, klasyków. Schleiermacher zauważa, że autora i czytelnika dzieli przepaść, a szczególnie widoczne jest to w translacji, gdzie wydaje się ona wielokrotnie większa. Twórcę oryginału i nieznaną kulturę wyjściowej odbiorcę można chcieć wzajemnie przybliżać lub oddalać za pomocą przygotowanego tekstu tłumaczenia.

Filozof rozważa, czy można zaoferować uczestnikom komunikacji kultury docelowej „identyczną przyjemność”⁷⁶, tj. dokładnie taką, jaką przeżywali odbiorcy tekstu wyjściowego. Żeby sposób myślenia autora oryginału był zrozumiały, jego odczuwanie trzeba ująć, przeżyć i na potrzeby tekstu finalnego przetworzyć. Język tłumacza nigdy nie odpowiada językowi oryginału⁷⁷. Wszyscy cytowani przeze mnie filozofowie potwierdzają te przypuszczenia. Dla wielu z tego właśnie powodu przekład „jawi się jako przedsięwzięcie nierozsądne”⁷⁸, niemożliwe do zrealizowania. W obliczu tego problemu tłumacz może oswoić odbiorcę z danymi treściami lub pozostawić efekt obcości wynikający z nieznamości realiów prezentowanego świata.

Schleiermacher, nazywając i opisując możliwe sposoby radzenia sobie z elementami translacji, nie stronił od poetyckich wyrażeń i wirtuozerii języka: parafraza jest dla niego „ujarzmianiem irracjonalności języka”, korzysta się w niej z „określeń zawężających lub rozszerzających”, „balansując między uciążliwym «za dużo» a dręczącym «za mało»”⁷⁹. Nie brak u niego przy tym uwag wartościujących, np. w kontekście reduktywnych ujęć translacji (jako transferu interlingwalnego): „parafrazuje, posługuje się elementami obu języków tak, jakby były znakami matematycznymi, które, dodając bądź odejmując, można sprowadzić do tej samej wartości”⁸⁰. Parafraza utrudnia pojawienie się, zmanifestowanie „ducha języka”. Kolejna metoda, tj. imitacja, poddaje się natomiast wcześniej wspomnianej „irracjonalności języka”. Polega ona na odwzorowaniu „artystycznej mowy” w obcym języku, przy uwzględnieniu braku możliwości zachowania „odpowiedniości poszczególnych części i detali”⁸¹. Z uwagi na ograniczenia w stosowaniu imitacji, Schleiermacher proponuje stworzenie imitacji całości, „która, choć złożona z części wyraźnie różniących się od części oryginału, jest pod względem swego oddziaływania tak bliska oryginalnej całości, jak tylko pozwala na to nietożsamość materiału”⁸². Uwzględniając zatem różnice na poziomie „języka, zwyczajów, wykształcenia”, można starać się w takiej sytuacji o to, by dla czytelników kultury docelowej utwór był tym samym „czym oryginał dla swoich”⁸³. Do spotkania z autorem oryginału w takim wypadku nie dochodzi. Przekazywane są jedynie „wrażenia” podobne do tych, które do zaoferowania miał odbiorcom tekst pierwszy. Imitacja jest domeną artystycznych przekładów.

Gdy filozof przechodzi do faktycznych recept i wskazówek niezbędnych w pracy tłumacza, wymienia dwie drogi: „Albo tłumacz pozostawi, na ile to możliwe, w spokoju autora i poprowadzi ku niemu czy-

73 Tamże.

74 Tamże, s. 11.

75 Tamże.

76 Tamże, s. 13.

77 Tamże.

78 Tamże.

79 Tamże.

80 Tamże.

81 Tamże, s. 15.

82 Tamże.

83 Tamże.

telnika, albo pozostawi, w miarę możliwości, w spokoju czytelnika, by poprowadzić ku niemu autora⁸⁴. W pierwszym przypadku autor translacji chce swoimi działaniami „skompensować czytelnikowi rozumienie języka oryginału”. Usiłuje przekazać „taki sam obraz, takie samo wrażenie, jakie dzięki znajomości języka oryginału sam wyniósł z lektury”. Schleiermacher powiada, że jest to prowadzenie do obcego miejsca. W drugiej z przedstawionych sytuacji dochodzi do przedstawienia autora oryginału, „przemawiającego tak, jakby Niemiec [lub przedstawiciel innej nacji] mówił lub pisał do Niemców”⁸⁵. Jest jasne, stwierdza autor, „że im dokładniej tłumaczenie odwzorowuje sformułowania oryginału, tym bardziej obce wydaje się czytelnikom”⁸⁶. „Odmiennosc”, „obcość” i „inność” są swoistymi wyzwaniem dla wielu uczestników interlingwalnej komunikacji. Wszelkie prowadzenie czytelnika odbywa się w oparciu o tożsamość, doświadczenia, przeżycia i historię życia tłumacza.

Pisząc o różnych typach osobowości tych, którzy w procesie przekładu mają do odegrania jakąś rolę, Schleiermacher zauważa, że są tacy, którzy zostali „predestynowani do tego, by uosabiać moc języka w całej swej rozciągłości – dla nich wszystkie języki, które mogą sobie przyswoić, są równie dobre, pasują im jak ulał”⁸⁷. Gdy słyszą np. niemieckie *das Märchen* (pol. „bajka”), nie oburzają się i nie przeżywają dyskomfortu. Wręcz przeciwnie – obca jednostka leksykalna może wydawać się tym tłumaczom lepsza niż słowo własnego języka. Schleiermacher ma tutaj na myśli głównie tych, którzy biegli są w języku kultury oryginału. Dla nich tłumaczyć „to jak gdyby wlewać wodę do morza (a nawet i do wina), toteż zwykle, nie zstępując ze swych wyżyn, spoglądają oni z jakże zrozumiałym współczującym uśmiechem na próby, jakie podejmujemy na tym polu”⁸⁸.

Niezbywalną, istotną rolę języka w nabywaniu wiedzy oraz jego obecność w naszym życiu Schleiermacher charakteryzuje następująco: „każdy wybitny człowiek większość swej wiedzy, a także możliwość jej prezentacji, otrzymał wraz z językiem i przez język, i że ojczysty język nie jest czymś wobec człowieka zewnętrznym, mechanicznie połączonym z jego myślą – nie przypomina więc upręży, którą nakłada się na myślenie, by potem, wedle upodobania, wymienić ją na inną”⁸⁹. Myślenie odbywa się na bazie terminów ojczystego języka. Bardzo trudno jest wymienić taką nomenklaturę na obcojęzyczną.

4. Przykład poetonimii

Powyższe rozważania dotyczą ogólnych problemów. Chcę teraz przedstawić egzemplifikację jednostek semantycznych, które mogą sprawić trudność w translacji. Nazwy własne literackich światów przedstawionych (tzw. poetonimia) są bardzo dobrym przykładem wymagającego językoznawczego obiektu badań. Prezentacja realnego zadania badawczego pozwala zauważyć, jak wiele uwag filozofów trudno zastosować w praktyce.

Przedstawione zostaną wybrane nazwy literackie (J.R.R. Tolkiena) i *propria*⁹⁰ występujące w zeszytach komiksowych (Marvel/DC). Materiał z obu źródeł różni się od siebie, co pozwoli na pokazanie pewnych osobliwości, o których pisałem wyżej. Mnogość zastosowanych leksemów wskazuje na liczne możliwości interpretacyjne składowych utworu artystycznego.

84 Tamże, s. 17.

85 Tamże.

86 Tamże, s. 23.

87 Tamże, s. 21.

88 Tamże.

89 Tamże, s. 27.

90 Tzn. nazwy własne.

Tabela 1. Wybrane fikcyjne nazwy własne Tolkiena (*Lord of the Rings*) i ich tłumaczenie sporządzone przez Marię i Cezarego Frąców oraz Jerzego Łozińskiego.

| Tolkien | Frącowie | Łoziński |
|--|---|---|
| Farmer Maggot | Pan / stary Maggot | Kmieć Chętka |
| Barliman Butterbur | Barliman Butterbur | Chmielko Maślak |
| Sandheaver | Sandheaver | Piaskunowie |
| Will Whitfoot | Will Whitfoot | Wilo Białostopczyk |
| Strider | Obieżyświat | Łazik |
| Bill Ferny | Bill Ferny | Bill Paprotnik |
| Old Took's (great-grand-uncle) Bullroarer | Bullroarer, stryjeczny dziadek Starego Tuka | Stryjeczny pradziadek Starego Tooka, Byczyryk |
| Baggins | Baggins | Bagosz |
| Stoors | Stoorowie | Tęgowie |
| Rivendell | Rivendell | Tajar |
| Shire | Shire | Włość |
| Marish | Marish | Błota |
| Tookland | Tookland | Tucyzna |
| Thorin Oakenschild | Thorin Oakenschild | Thorin Dębowa Tarcza |
| Samwise (Sam) Gamgee | Samwise (Sam) Gamgee | Samlis (Sam) Gaduła |

Tabela 2. Fikcyjne nazwy superbohaterów uniwersów Marvela i DC Comics⁹¹

| Marvel/DC | Język niemiecki | Język polski |
|------------------|--------------------------------|---------------------|
| Black Widow | Schwarze Witwe | Czarna Wdowa |
| Ultron | Ultron | Ultron |
| Spider-Man | Spider-Man (Die Spinne*) | Spider-Man |
| Captain America | Captain America | Kapitan Ameryka |
| Colossus | Colossus | Colossus |
| Cyclops | Cyclops | Cyklop |
| Ant-Man | Ant-Man | Ant-Man |
| Black Canary | Black Canary | Black Canary |
| Batgirl | Batgirl | Batgirl |
| Green Lantern | Green Lantern (Grüne Laterne*) | Green Lantern |
| Green Arrow | Green Arrow (Grüner Pfeil*) | Green Arrow |
| Aquaman | Aquaman | Aquaman |
| Bat-Mite | Batmaus | Bat-Mite |
| Lana Lang | Lana Lang | Lana Lang |
| Joker | Joker | Joker |

91 Gwiazdką oznaczam inne warianty we wczesnych przekładach.

W zaprezentowanym zestawieniu poetonimii można zauważyć dwie strategie przekładu. Nazwy Cezarego i Marii Frąców są przykładem przejęć (reprodukcji), które według Schleiermachera służyć mają oferowaniu wrażenia obcości. Egzotyzacja nazw polega zatem na stosowaniu oryginalnej leksyki zamiast rodzimej, np. „w London” (a nie „w Londynie”) spodziewać się będziemy Matthew a nie Mateusza, Edith, a nie Edit.

Literackie onimy oddawane pół wieku temu częściej tłumaczono (przyjmowano wariant znany w języku docelowym), zamiast wykorzystywać niezrozumiałe obcojęzyczne jednostki semantyczne, co dzisiaj jest typową praktyką. Leksemy typu pol. „Kmieć”, pol. „Tuczyzna” czy pol. „Tajar” jednocześnie pozwalają zrozumieć, jak skomplikowane może być tłumaczenie, jak wielopłaszczyznowy jest proces recepcji tekstów i jak złożone, głębokie i nieszablonowe mogą być treści związane ze znakiem językowym. W zależności od przyjętej teorii większą rolę i wagę w tym procesie przypiszemy czytelnikowi lub odwrotnie – autorowi. Za kilkoma literami kryją się fenomeny, do odczytania których niezbędne są kompetencje kształtowane w oparciu o nasze doświadczenia, historię i odpowiednie wykształcenie. Pomyłka w wyborze odpowiednika może nieść ze sobą skutki, niekiedy niewłaściwe z punktu widzenia czytelności lub wierności translatu względem oryginału. Na rezultaty tłumaczenia nazw typu pol. „Bagosz” odbiorcy nie godzą się łatwo, a to oni są podstawową instancją i od nich zależy sukces lub porażka twórczej propozycji.

W nazwach własnych amerykańskiego komiksu superbohaterskiego stosowanie angielskich form jest częstsze. Globalne funkcjonowanie tego gatunku, szczególnie utworów powstałych za oceanem, zmusza twórców wielu wersji językowych do utrzymywania przejrzystości i rozpoznawalności marki (np. pol. „Spider-Man”, „Batman”, „Iron-Man”). Gwarancją bezbłędnego powiązania leksemu z obiektem świata przedstawionego daje wykorzystywanie nazw, logotypów i brandingu znanego na całym świecie (np. barwy w znakach towarowych „Spider-Man Homecoming”). W perspektywie przekładu można badać tylko niektóre komiksy, gdyż spora ich część nigdy nie doczekała się polskiego tłumaczenia. Zauważalne jest to, że reguły czy tendencji w translacjach wskazać nie sposób, np. przetłumaczona nazwa pol. „Czarna Wdowa” i nieprzetłumaczony onim pol. „Green Arrow”. Wszystkie przejęcia dla kultur, których przedstawiciele w ograniczonym stopniu znają język angielski, są znaczącą redukcją ilości komunikowanych treści i istotnym zubożeniem całości przekazu.

5. Zakończenie

Celem tego artykułu było przedstawienie wybranych filozoficznych (w części postmodernistycznych) poglądów na temat tekstu literackiego i komunikacji, która toczy się, gdy jest on wykorzystywany. Podjęte rozważania w wielu kwestiach pozostają otwarte. Niektórych wątków, podobnie jak w samym postmodernizmie, nie sposób jednoznacznie zamknąć klamrą pewnych podsumowań, jasno sformułowanych wniosków i propozycją możliwych sposobów postępowania z omawianymi zjawiskami.

Postmodernizm przedstawiany jest jako zwieńczenie filozofii, zbierające dorobek pracy filozofów i będące odpowiedzią na jałowość i niewystarczalność struktur i narracji proponowanych w świecie starej nauki. W znakomitej większości cytowanych w tym artykule fragmentów prac dochodzi do redefiniowania tekstu, deprecjonowania roli autora oraz wyniesienia na piedestał osoby odbiorcy. Tekst literacki jest tajemniczy, nieprzenikalny i niedostępny we wszystkich jego kontekstach. Twierdzi się ponadto, że wytwarzany jest on niemal automatycznie przez mimowolne czerpanie z bagażu doświadczeń językowych i zasobu znanych wytworów kultury. W przypadku wielu przedstawionych poglądów pojawia się obawa o to, czy terminologia z nimi wiązana jest operacyjna w zakresie innym niż filozoficzny.

Teksty filozofów interesowały i będą interesować badaczy filologów. Naturalne jest to, że w wyniku lektury dojdzie do przejmowania nomenklatury do innej naukowej dyscypliny. Stanowi to olbrzymie wyzwanie, szczególnie gdy treści w jednym zakresie wyrażane są językiem poetyckim, pełnym metafor i niejasności. Niestety, trzeba przyznać, że pewne wypowiedzi, wprowadzone bez dodatkowego kome-

tarza, są zupełnie nie do przyjęcia z punktu widzenia filologii (a szczególnie językoznawstwa)⁹². To jednak nie powinno zniechęcać autorów tej potrzebnej i niezwykle owocnej pracy. Część uwag filozofów jest tak trafiona, że niemal domaga się stosownej adaptacji dla dyscyplin filologicznych. Może ona polegać na wprowadzaniu zupełnie nowych terminów, które będą luźniej związane z ogólną refleksją myślicieli tradycji filozoficznej.

92 Przykładowo Paul Ricoeur nie ustrzegł się wielu – z punktu widzenia lingwisty – niefrasobliwości (por. P. Ricoeur, *Język, tekst...*, s. 74-85 oraz s. 227): nazwał semiotykę nauką o znaku i odróżnił ją od semantyki, którą szczególnie niefortunnie określił nauką o zdaniu (!); „lingwistyka dyskursu” stała się „semantyką”; przyjął, że „system (języka) w rzeczywistości nie istnieje”; ustalił, że „moment dyskursu jest momentem dialogu”; według niego „logika znaczenia ma źródło w samej strukturze świętego uniwersum”; dokonał podziałów np. na „lingwistykę języka” i „lingwistykę dyskursu”.

Streszczenie/Summary

W tekście prezentuję wybrane teorie, pojęcia i definicje służące rozumieniu i opisowi tekstu oraz uczestników komunikacji toczącej się przy jego wykorzystaniu, tj. autora i czytelnika. Przedstawiłem uwagi zaczerpnięte z prac filozofów: Hans-Georga Gadamera, Paula Ricoeura, Rolanda Barthes'a, Friedricha Schleiermachera. Omawiam istotne hipotezy filozoficzne, które na stałe zagościły w narracji filologicznej, np. usunięcie kategorii autora w pismach postmodernistycznych; lekturę tekstu jako przekładu obcej wizji świata, podejścia i doświadczenia. Jako punkt wyjścia przyjmuję założenie, że proces wymiany informacji jest skomplikowany i wielopłaszczyznowy, a jego skuteczna analiza możliwa jest tylko przy maksymalnym zorientowaniu na możliwości kreowania komunikatu przez nadawcę i zdolności odbiorczo-poznawcze użytkownika języka.

Słowa kluczowe: tekst, przekład, znaczenia tekstu, filozoficzne koncepcje, rola i tożsamość uczestników komunikacji (autora i odbiorcy).

Meanings of a literary text and the roles of communication participants

In the paper, I introduce selected theories, concepts, and definitions which serve to facilitate understanding and describing a text, as well as the participants of communication which takes place in the process of using the text, i.e. the author, the reader and the translator. I present comments extracted from the works of philosophers such as Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Friedrich Schleiermacher. I discuss important philosophical hypotheses, which have been regularly appearing in the philological narrative, e.g. removing the category of author in postmodern writings; reading a text as a translation of a foreign vision of the world, approach, and experience. As a starting point, I make the assumption that the process of information exchange is a complex and multidimensional one, and that its effective analysis is only possible in the conditions of maximum orientation towards the possibilities of creating the message by the sender and the receptive and cognitive abilities of the language user.

Keywords: text, translation, meanings of text, philosophical concepts, role and identity of the participants of the communication (author, reader).