

Anna Kozłowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Etyczny wymiar komunikacji literackiej w perspektywie językoznawstwa

słowa kluczowe: etyka słowa, literatura, teksty artystyczne, etyka interpretacji

keywords: ethics of words, literature, artistic texts, ethics of interpretation

Obecność problematyki aksjologicznej w tekstach literackich doczekała się już licznych opracowań; bywała także przedmiotem wypowiedzi samych autorów. Na polskim gruncie znane ujęcie tej kwestii zaproponował Stefan Sawicki, który zdefiniował aksjologię literacką jako refleksję nad wartościami ujawnianymi na różne sposoby w literaturze, nad ocenianiem literatury oraz nad jej wartością dla czytelników (zob. Sawicki 1994: 76). Interesujące mnie tu zagadnienie związków literatury z etyką mieści się w obrębie tak zakreślonego pola obserwacji.

Relacja między literaturą a etyką bywa rozważana w różnych wymiarach. Pierwszym z nich jest opis koncepcji etycznych obecnych w tekstach. W tego rodzaju pracach literaturę traktuje się jako sferę formułowania, rozważania i prezentowania kwestii moralnych – w przekonaniu, że żywi się ona między innymi również problemami etyki i próbuje znaleźć dla nich ekwiwalent estetyczny. Bliskie wskazanemu nurtowi są próby rekonstruowania utrwalonych w tekstach literackich obrazów wartości, w różnym stopniu nawiązujące do koncepcji językowego czy tekstowego obrazu świata (zob. m.in. Puzynina 1997: 448-478; 2006). Poza lingwistycznym zapleczem wyróżnia je to, że charakteryzują nie tylko wartości stematyzowane, będące obiektem eksplicytnych wypowiedzi autorów, ale również te przywoływane przez nich marginalnie i nie wprost, a nawet tylko implikowane.

Rekonstrukcja wątków etycznych obecnych w tekstach literackich nie musi się sprowadzać do opisu dylematów moralnych ich bohaterów czy wyrażanych w utworach norm i sądów, a tym samym – do traktowania tekstów artystycznych jako swoistego medium dydaktycznego. Oczywiście dla badacza literatury założenie, że „styl również potrafi kształtować umysł” (Nussbaum 2002: 11), prowadzi do odkrywania moralnych sensów utworu artystycznego sygnalizowanych przez jego formę, a jednocześnie ukazuje literaturę

jako szczególne „laboratorium sądu moralnego” (Ricoeur 2003: 232), przestrzeń uczenia się, doświadczania, uspojniania, klaryfikowania i wypróbowywania przekonań etycznych autora i czytelnika (zob. Głąb 2014; zob. też Chojnowski 2016).

Nie brak również głosów przypisujących literaturze jeszcze bardziej uprzywilejowaną, wręcz kreacyjną rolę w obrębie aksjologii. Na polskim gruncie przekonanie to chyba najwyraźniej sformułował Stanisław Barańczak w opublikowanym w 1979 roku eseju *Zmieniony głos Settembriniego*. Literatura, a w szczególności poezja, symbolizowana przez postać Settembriniego z *Czarodziejskiej góry* Tomasa Manna, ma według autora szkicu nie tylko wyrażać przekonania o tym, co dobre i złe, lecz także – a nawet przede wszystkim – prowadzić do zbudowania nowej antropocentrycznej etyki (tzw. Etyki bez Autorytetów), czyli proponować system wartości, „dążyć do wprowadzenia porządku w ten etyczny chaos. Musi nazwać rzeczy na nowo po imieniu i opatrzeć je właściwymi znakami wartości. Odbudowa etyki: w świecie, w którym «Bóg umarł», nikt tego nie jest w stanie zrobić oprócz sztuki, poezji zwłaszcza, tak wyczulonej zawsze na wszelkie przejawy fałszowania i nadużywania słowa” (Barańczak 2009: 33).

Ważnym i zarazem najbardziej mnie tu interesującym zagadnieniem aksjologii literackiej jest problem interpretacji i oceny literatury w kategoriach etycznych. Próby uprawomocnienia takiej oceny, a tym samym ukazywania etycznego wymiaru twórczości pisarskiej¹ są jednym z wyraźnych nurtów współczesnego zachodniego literaturoznawstwa. Informowała o nich Anna Burzyńska w artykule *Krajobraz po dekonstrukcji* (zob. Burzyńska 1995); pięć lat później Michał Paweł Markowski zauważył, że „dla lat dziewięćdziesiątych najmłodszym językiem anglosaskiego *literary criticism* wydaje się język etyki” (Markowski 2000: 240), i zdiagnozował „zwrot etyczny” w badaniach literackich, związany m.in. z nazwiskami Jacques’a Derridy, Paula de Mana, Johna Hillisa Millera czy Dereka Attridge’a i akcentujący przede wszystkim problem etyczności lektury. Także w Polsce pojawiły się ostatnio liczne studia na temat etyki interpretacji dzieła literackiego oraz prace poświęcone konsekwencjom takiego paradygmatu odbioru dla metodyki nauczania literatury (zob. m.in. Kola, Szahaj (red.) 2007; Włodarczyk 2014; Koziółek 2004).

Wskazane wątki obecne w myśli literaturoznawczej korespondują z tendencjami rysującymi się w dzisiejszej refleksji o sztuce. Warto tu przywołać np. poglądy znanego amerykańskiego filozofa Noëla Carrola, który nazywa siebie umiarkowanym moralistą.

1 Ponieważ etyczna koncepcja komunikacji literackiej stanowi fundament jej oceniania w kategoriach dobra/zła moralnego, w dalszej części artykułu nie zawsze będę odróżniała precyzyjnie te dwa zjawiska – podobnie jak czynią to często badacze i sami pisarze, w zależności od potrzeb akcentując bądź etyczną naturę literatury, bądź też wynikającą z niej możliwość wartościowania tekstów w kategoriach etycznych.

Traktuje on część moralnych defektów dzieła sztuki jako jego wadę artystyczną, natomiast niektóre cnoty moralne przywoływane w dziele utożsamia z jego walorami estetycznymi (zob. Carroll 2002: 108; Bokinić 2005-2006).

Omawiane tendencje nie są oczywiście nowe – przeciwnie, wpisują się w dobrze ugruntowaną tradycję. Przeświadczenie o potrzebie przykładania do literatury norm etycznych, zakładające „estetyzację” dobra i zarazem „etyzację” piękna, panowało w myśli o sztuce aż do czasów Kanta, który, definiując piękno jako aprioryczne, autonomiczne i bezinteresowne, a jednocześnie wiążąc dobro z utylitarnym „interese”, przypieczętował ostateczny rozbrat między etyką a estetyką. Także dwudziestowieczna świadomość literacka, choć w dużej mierze naznaczona „estetocentryzmem” (por. Witkowski [bez daty publikacji]), nie wyzbyła się całkowicie inklinacji etycznych. Danuta Ulicka, przyglądając się literaturoznawstwu ubiegłego wieku, zwraca nawet uwagę, że

trudno byłoby raczej wskazać koncepcje i metody wolne od wnioskowań w odniesieniu do etyki. [...] Z całą natomiast otwartością o literaturze jako interwencji, o jej wymiarze performatywnym i to właśnie etycznym, mówiły hermeneutyka, fenomenologia, dialogika, teoria aktów mowy, semiotyka [...], większość teorii literatury jako świata możliwego. W latach 70-90-tych jawnie eksponowały ten aspekt literatury teorie fikcji i teorie narracji, niezależnie przy tym od inspiracji, w których się wywodziły (Ulicka 2002: 131-132).

Etyczny charakter tekstów artystycznych i w ogóle twórczości literackiej podkreślają również niektórzy pisarze, wskazując zarazem na możliwość, a czasem nawet konieczność wartościowania jej w perspektywie dobra i zła. Trudno nie przywołać w tym kontekście słynnego pytania Czesława Miłosza: „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi” (Miłosz 1976: 39). Wiary w to, że twórczość poetycka jest domeną dobra, a pisarstwo wymaga kompetencji moralnych, wyrażało także wielu innych twórców, takich jak choćby Zbigniew Herbert czy Anna Kamińska². Chyba najbardziej bezpośrednio uczynił to Roman Brandstaetter w swojej *Ars poetica*:

Początkiem i źródłem dobrego pisania
Jest moralność.

² Dla autorki *Białego rękopisu* głównymi grzechami poetyckimi były m.in.: nieuzasadniony, pusty estetyzm oraz raniąca innych ludzi, szydercza ironia, por. np.: „mogąc wybierać wybierałam rozpacz nie ironię / choć nikt nam nie dał do nich obu prawa / nie dość strzegłam litości na dzień słowa / i mnie czasami zwiodło tak zwane piękno / z którego zawiść i pycha” (*Spotkanie z Bratem Albertem*, Kamińska 2001: 253); „Lecz ja do dzieci / do chorych / i umierających / nie pójdę z waszą ironią / Złe wiersze sztydzą z kalectwa ludzkiego / jak podrostki biegnące za kulawym” (*Ironia*, Kamińska 2001: 219).

Poetyka wyrasta z etyki

Jak winnica z czerwonej ziemi (Brandstaetter 2003: 8).

Głosy twórców podkreślających związek sztuki z dobrem lub złem (w sensie moralnym) oraz przykłady etycznych koncepcji dzieła literackiego można oczywiście mnożyć³. Celem niniejszego artykułu nie jest jednak wyczerpująca prezentacja tego typu wątków obecnych w literaturze i literaturoznawstwie, ale próba pokazania etycznego wymiaru komunikacji literackiej (a dokładniej – relacji między nadawcą i odbiorcą) z punktu widzenia lingwistyki, która jak dotąd niewiele tu miała do powiedzenia. Moją refleksję organizują dwa zasadnicze pytania: 1. Jaką rolę w opisie etyki komunikacji literackiej odgrywa (i/lub może odgrywać) lingwistyka? 2. Co wnosi etyczna koncepcja dzieła literackiego do językoznawstwa?

Jeśli idzie o miejsce i znaczenie językoznawstwa w omawianym nurcie badawczym, widziałabym je w dwóch sferach: teoretycznej, związanej z samymi fundamentami przywołanych powyżej koncepcji, i opisowej.

Teoretyczną podstawę etycznego waloryzowania wszelkich typów wypowiedzi stanowi koncepcja aktów mowy Johna L. Austina. To performatywne ujęcie komunikacji, zbudowane na założeniu, że mówienie jest działaniem czy – jak chce Paul Grice – współdziałaniem, uprawomocnia ocenę w kategoriach dobra/zła, ponieważ ocenie etycznej podlegają przede wszystkim czyny. Dlatego właśnie możliwość rozpatrywania literatury w takiej perspektywie nie pojawia się w obrębie tych teorii, które koncentrują się na opisie samego tekstu czy jego struktury, wyłania się natomiast w myśleniu dostrzegającym zdarzeniowy i czynnościowy wymiar dzieł literackich. Klasycznymi pozycjami omawiającymi problem aktów mowy w tekstach artystycznych są artykuły Richarda Ohmanna *Akty mowy a definicja literatury* (Ohmann 1980a) oraz *Literatura jako akt* (Ohmann 1980b); jedną z nowszych propozycji – książka Adama Kalbarczyka *Liryka wśród aktów mowy. Próba aplikacji językoznawczych teorii pragmatycznych do analizy tekstu lirycznego* (Kalbarczyk 2013; tu również nowsza literatura przedmiotu). Prace te, stawiające pytanie, jakim aktem mowy jest dany utwór lub opisujące status aktów mowy składających się na tekst⁴, wskazują przy okazji na główne problemy opisu literackich aktów mowy w kategoriach etyki, wiążące się z dwoma ważnymi cechami tekstów artystycznych:

3 Rzecz jasna, możliwość takiej oceny bywa też niejednokrotnie kwestionowana. Noël Carroll wymienia trzy typy argumentów przeciwko etycznej ocenie sztuki: argument autonomizmu, argument poznawczej banalności oraz antykonsekwencjonalizmu (zob. Carroll 2002).

4 Ohmann wyraźnie zaznacza, że nawet w niedługich tekstach aktów mowy jest wiele; „wiersz składa się z aktów” (Ohmann 1980b: 279).

1. ze skomplikowanym, hierarchicznym układem instancji nadawczo-odbiorczych;
2. z niestandardowym statusem i sposobem wyrażania aktów mowy.

Dla pierwszego z wymienionych zagadnień kluczowe jest to, że waloryzacja etyczna – choć w istocie nie dotyczy przecież samego tekstu, ale całego aktu mowy, w którym tekst stanowi tylko jeden z elementów – może i powinna pojawiać się także na różnych poziomach struktury utworu. Tradycyjnie podlegają jej uczynki i postawy bohaterów⁵; podobnie, z perspektywy niejako wewnętrznej, da się też patrzeć na inne elementy świata przedstawionego (np. wydarzenia, relacje, miejsca) albo na jego całość, a nawet na dzieło w ogóle. Ta ostatnia możliwość, często utożsamiana z próbą uchwycenia „przesłania” utworu, pojawia się, kiedy staramy się wyprowadzić to „przesłanie” tylko z własności formalnych i językowych tekstu, bez odwoływania się do wiedzy o nim i jego autorze. Za wszystkimi tymi elementami stoi jednak zawsze działanie osoby, bo to ono jest prymarnie przedmiotem ocen moralnych. Ponieważ zaś trudno oceniać z tego punktu widzenia akty takich konstruktów tekstowych, jak narrator, podmiot czynności twórczych czy wpisany w utwór adresat, performatywna koncepcja literatury wyprowadza nas poza sam tekst i nieuchronnie prowadzi do konkluzji, że akt lektury (także interpretacji, tłumaczenia i/lub adaptacji) dzieła to spotkanie realnego, konkretnego odbiorcy z autorem działającym poprzez swoje wypowiedzi; ściślej rzecz ujmując – z osobą, która pełni rolę autora, jawi się jako autor danego dzieła⁶, ukazując odbiorcy zawsze jedynie fragmenty, a najczęściej w jakimś stopniu odkształcony wizerunek swojego prawdziwego, „pozatekstowego” oblicza.

W procesie odbioru literatury niemałą rolę odgrywa również rzeczywista postać autora – jego poglądy i sposób postępowania w realnym życiu budzą niekiedy większe zainteresowanie niż sam utwór, a ich ocena znacząco wpływa na recepcję tekstu. Wiadomości o prywatnym życiu twórcy mają raczej nikłe znaczenie dla estetycznej oceny dzieła; dla jego waloryzacji etycznej, odwołującej się *per se* do kryteriów pozatekstowych, bywają jednak naprawdę istotne. Związek ten trafnie objaśnił Sandor Márai na kartach swego dziennika:

[...] życie prywatne twórcy oddziałuje na masę tak samo jak jego dzieło. Dla mas nie jest obojętne, jak postępuje, żyje, decyduje o życiu prywatnym człowiek, który w swoim dziele i poprzez nie potrafi wpływać na życie ludzi. Życie prywatne jest organiczną częścią dzieła, oddziałują one razem. Stąd to szczególne podniecenie, przejawiające się w plotkach i oszczerstwach zainteresowanie, które towarzyszy ważnym uczynom życia twórcy: ludzie

5 Oczywiście oceny te mogą być dokonywane przez różne osoby: zarówno przez instancje nadawcze (np. narratora, podmiot utworu, autora), jak i odbiorcze (innych bohaterów, adresata narracji, odbiorcę utworu itp).

6 Podobnie ujmuje tę sprawę Martha Nussbaum, która za najważniejszą dla etyki uważa relację między czytelnikiem a autorem domyślnym (zob. Nussbaum 2002).

czują, że te uczynki mają wpływ również na ich życie (Márai 2016: 259).

Z tego, co powiedziałam wyżej, wynika, że etyczny charakter ostatecznie można przypisać każdorazowemu aktowi nadawczo-odbiorczemu, dokonującemu się w określonych okolicznościach, w konkretnym czasie i miejscu (czy raczej – pomiędzy czasami i miejscami). Oceny obecne na niższych piętrach dzieła literackiego są podporządkowane temu nadrzędnemu, globalnemu aktowi (makroaktowi), w którym mają swój udział i który współtworzą.

Jeśli rozważamy relację autora i czytelnika (a także słuchacza, widza itp.) dzieła, wartościowanie etyczne ma w zasadzie jednostronny charakter – to zwykle odbiorca ocenia „czyn ze słowa”⁷ dokonywany przez nadawcę. Nie znaczy to jednak, że i działanie tego ostatniego nie jest – czy przynajmniej nie powinno być – podporządkowane dobru; w związku z tym oczywiście także podlega odpowiedniej waloryzacji, choć niekoniecznie ze strony autora. Taką refleksję podejmują zwykle inni czytelnicy, badacze (zwłaszcza zainteresowani historią recepcji) czy krytycy. Sytuacja, w której to autor utworu ocenia etyczność/nieetyczność postawy jego odbiorcy, jest rzadka – ma miejsce tylko wówczas, gdy obaj partnerzy komunikacji literackiej żyją względnie współcześnie, a do autora dotrze jakieś świadectwo recepcji (np. recenzja, omówienie, adaptacja itp.). Na ogół nadawcę i odbiorcę dzieli pewna odległość w czasoprzestrzeni, która nie unieważnia, rzecz jasna, etycznego charakteru komunikacji literackiej, ale nieco ją komplikuje: po pierwsze, wprowadza wspomnianą już asymetrię ocen; po drugie, zapośrednicza zamysły autora, „ukrywając” je pod maską (czasem mało czytelnych) konwencji językowo-kulturowych, a zarazem pozbawiając wypowiedź, z konieczności pisaną, naturalnych wskazówek wspomagających interpretację, takich jak np. sygnały parajęzykowe. Wydaje się, że właśnie w odkrywaniu wpisanych w tekst zamiarów nadawcy, a także w charakteryzowaniu mechanizmów ich sygnalizowania szczególną rolę może i powinno odegrać językoznawstwo, zwłaszcza pragmatyka lingwistyczna, która wypracowała już pewne narzędzia opisu komunikacji nie wprost i ciągle poszukuje coraz bardziej adekwatnych metod interpretowania i eksplikowania autorskich intencji.

Wielopoziomowość struktury tekstu oraz charakter wypowiedzi literackiej mają też konsekwencje dla statusu realizowanych w obrębie tej wypowiedzi aktów mowy. Według przywoływanego już Richarda Ohmanna „dzieła literackie są to wypowiedzi, w których zwykle reguły illokucyjne zostały zawieszane, są to akty pozbawione swych normalnych

⁷ To sformułowanie zostało zaczerpnięte ze *Słowotworu* Cypriana Norwida (zob. Norwid 1971: 383).

następstw” (Ohmann 1980b: 280). Czy fikcyjność badanych tekstów i „wzięcie w nawias” perlokucji ma jakieś konsekwencje dla omawianego tu problemu? Wydaje się, że niekoniecznie. Owszem, trudno mówić o skuteczności (a tym samym i etyczności/nieetyczności) poszczególnych aktów składających się na utwór, które *in toto* rozgrywają się w świecie innym niż realny, a ponadto bywają wykonywane przez bohaterów, przywoływane w retrospekcjach, projektowane itp.⁸. Makroakt, który te akty współtworzą, wykracza jednak poza sferę fikcji czy istnienia tylko intencjonalnego – to realny akt komunikacji, wiążący prawdziwego nadawcę z prawdziwym odbiorcą. Niezależnie od wskazanych powyżej komplikacji pociąga on zatem za sobą rzeczywiste skutki i jak najbardziej może być charakteryzowany ze względu na swoją fortunność/niefortunność. Innymi słowy, pisarz, którego nazwisko widnieje pod tekstem, nie jest na pewno subiektem wszystkich zawartych w nim czynności mowy, ale odpowiada – także w sensie etycznym – za wynikający z nich nadrzędny akt, który daje określone rezultaty, oczywiście zgodne bądź niezgodne z intencjami autora.

Hierarchiczność obecnych w utworze instancji nadawczych w połączeniu z ogólnym, dość abstrakcyjnym charakterem makroaktu, który podlega ocenie etycznej, powoduje, że w odniesieniu do tekstów literackich niepodobna stosować kryteriów obowiązujących dla pozostałych typów wypowiedzi. W omawianych tekstach nie piętnuje się przecież np. wulgaryzmów, wyzwisk czy naruszenia tabu językowego lub obyczajowego, oczywiście o ile uzasadniają je względy artystyczne albo pragmatyczne. Naruszenie standardów etycznych w obrębie komunikacji literackiej dokonuje się przez użycie innych, subtelniejszych formalnie zabiegów. Trzeba dodać, że zabiegi te nie mieszczą się w obrębie zjawiska określanego mianem „mowy nienawiści” (zob. Puzynina 2017) – przede wszystkim dlatego, że nie prowadzą do stygmatyzowania czy wykluczania określonych grup społecznych i/lub ich członków, ale raczej do odmawiania uczestnikom komunikacji przysługującego im prawa do „życzliwego dialogu” (Puzynina 2017: 667).

Z nietypowego kształtu komunikacji literackiej wynika zatem potrzeba sformułowania takich norm etycznych, które będą respektowały jej odmienność od pozostałych typów wypowiedzi. Jest bowiem jasne, że nie wszystkie maksymy, jakie proponowano dla rozmaitych klas tekstów, znajdą tu zastosowanie, przynajmniej w tej samej formie. Należy uchylić np. Grice’owską maksymę jakości, o ile prawdę chcemy rozumieć klasycznie – większa część literatury nie jest prawdą w tym sensie, choć czasem naruszenie zakazu: „nie

⁸ Oczywiście przynajmniej część takich aktów ma odpowiednią moc illokucyjną w obrębie świata przedstawionego, np. w komunikacji między bohaterami, i do pewnego stopnia możemy ocenić ich skuteczność w ramach tego „tekstowego” świata.

mów tego, o czym wiesz, że jest fałszem” prowadzi do uświadomienia odbiorcom prawd ogólniejszych i głębszych. Trudno też oczekiwać od tekstów artystycznych, które zwykle są pojemne znaczeniowo, kreatywne formalnie i skomplikowane interpretacyjnie, jasności, jednoznaczności czy logiczności układu (są to normy przewidziane dla wypowiedzi informacyjnych, zob. Puzynina 1997: 123) oraz jawności nakłaniania do swoich przekonań (zob. Puzynina 1997: 124). Twórców obowiązuje jednak ogólna (zmodyfikowana w stosunku do innych wypowiedzi) norma szacunku dla odbiorcy, którą można by uszczegółowić, formułując np. następujące maksymy:

- pisz o tym, co uważasz za ważne i/lub pożyteczne dla odbiorcy⁹; w wyborze i sposobie prezentacji tematu oraz w sposobie konstruowania tekstu podążaj za tym, co wydaje ci się właściwe, a nie za wymaganiami rynku czy modą;
- nie szokuj odbiorcy i nie prowokuj go dla samej prowokacji (chyba że chcesz tym sposobem uświadomić mu coś istotnego);
- szanuj racje odbiorcy, nie manipuluj nimi, nie narzucaj swoich sądów jako jedynie słusznych, ale też nie schlebiaj niczym przekonaniom;
- nie blokuj ani nie zrywaj kontaktu – uczyn swój tekst możliwym do zrozumienia.

Ten „kodeks autora” ma oczywiście charakter otwarty; należałoby go uzupełnić przede wszystkim o normy zachowania wobec innych osób zaangażowanych w powstawanie, ocenę, upowszechnianie i dystrybucję tekstów literackich: pozostałych autorów, krytyków, recenzentów, edytorów, tłumaczy, inscenizatorów, badaczy, popularyzatorów i menadżerów literatury. Na marginesie trzeba też zauważyć, że w obrębie każdej z wymienionych grup pojawiają się właściwe dla niej problemy etyczne i każda z nich kieruje się własnym systemem wartości i norm, z których również warto zdać sprawę¹⁰. Ponieważ jednak w niniejszym tekście omawiam tylko relację autor–czytelnik, zajmę się tu jedynie zasadami obowiązującymi „zwykłego” odbiorcę. W moim przekonaniu modelowy odbiorca, niezależnie od przyjętej koncepcji tekstu i jego interpretacji, powinien stosować się do następujących maksym:

- dąż do zrozumienia ze skupieniem i uwagą, zastosuj taką miarę wysiłku interpretacyjnego, która jest adekwatna do twoich celów;

9 Takie ujęcie nie wyklucza godziwej rozrywki, jakiej może i powinna dostarczać literatura.

10 Niektóre z tych problemów doczekały się już opracowań. Na temat powinności aksjologicznie zorientowanej krytyki literackiej zob. Dąbrowski 2005: 11-30; w związku z powinnościami edytora zob. Saganiak 2011. Etyczne dylematy związane z interpretacją literatury staropolskiej omawia Radosław Pawelec (zob. Pawelec 2017), a problemy przekładoznawstwa – Agata Brajerska-Mazur w referacie *Lojalność w pracy tłumacza*, wygłoszonym na konferencji „Media – Biznes – Kultura” (Gdańsk, 12-13 października 2017), a także w artykule *Lojalność tłumacza* (Brajerska-Mazur 2018 [w druku]).

- staraj się uzyskać kompetencje umożliwiające skuteczność twojego działania: językowe, związane z wiedzą o epoce, autorze, świecie przedstawionym, kontekstach interpretacyjnych itp.;
- pozbadź się uprzedzeń wobec nadawcy i/lub jego tekstu; okaż mu/im zaufanie;
- nie blokuj ani nie zrywaj kontaktu – tak długo, jak tylko możesz, postępuj zgodnie z założeniem, że tekst jest spójny, sensowny, ważny i/lub pożyteczny.

Podobnie jak w wypadku norm przewidzianych dla nadawcy, wymienione zalecenia dla odbiorcy również wymagają przemyślenia i poszerzenia o kolejne, wyłaniające się w innych relacjach: wobec innych czytelników, wobec edytorów, tłumaczy itp. Sformułowanie ich stanowi ważne zadanie językoznawstwa, które raz jeszcze okazuje się etyce literatury bardzo potrzebne – nie tylko jako rezerwuuar narzędzi badawczych umożliwiających rozpoznanie i ocenę intencji uczestników aktu mowy, ale także jako teoretyczny fundament opisu czynnościowego wymiaru komunikacji i jej reguł.

Znacznie trudniejsza jest odpowiedź na (zapowiadane wcześniej) pytanie, co etyczna koncepcja dzieła literackiego wnosi do językoznawstwa. Wiąże się ono, rzecz jasna, z problemem miejsca, jakie w obrębie lingwistyki zajmują wszelkie badania nad tekstami artystycznymi, i ma sens jedynie przy akceptacji założenia, że studia nad wypowiedziami kreatywnymi nie są czymś zasadniczo odmiennym niż opis języka ogólnego i pozostałych jego odmian. Wydaje się oczywiste, że uznanie dzieła literackiego za wypowiedź podlegającą ocenie etycznej oraz obserwacja sposobów sygnalizowania etycznego wymiaru literatury może się przysłużyć przede wszystkim aksjologii lingwistycznej – uświadamia bowiem możliwą subtelność tych mechanizmów, które w pozostałych typach wypowiedzi realizują się znacznie prościej. Komunikacji literackiej grożą przecież te same niebezpieczeństwa, jakie pojawiają się w innych sferach działalności mownej: manipulowanie, ideologizacja, utylitaryzm, miałość, niedbałość, brak odpowiedzialności za słowo czy agresja; swój głęboko etyczny charakter wyraża ona jednak w sposób skomplikowany, zapośredniczony i ukryty. Literatura stanowi więc swoiste laboratorium form etyki słowa, w którym można obserwować je w postaci zintensyfikowanej.

Spojrzenie na komunikację literacką w kategoriach dobra/zła otwiera też nowe perspektywy w badaniach tekstów artystycznych i kreatywnych idiolektów. Aksjologiczna interpretacja tekstu literackiego zbliża go niewątpliwie do pozostałych typów wypowiedzi, których etyczny charakter nie był kwestionowany. Jednocześnie wskazuje ona na najgłębszy wymiar komunikacji dokonującej się za pośrednictwem literatury – pozwala dostrzec, że spod powierzchni konwencji, spoza *fasady* form i struktur wyłania się czyjaś

twarz (por. Lévinas 1998: 218-261).

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, 2009, *Zmieniony głos Settembriniego*, [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Bokinić Monika, 2005-2006, *Sztuka i etyka. Umiarkowany moralizm Noëla Carrolla*, „Estetyka i Krytyka”, nr 9-10, s. 49-62.
- Brajerska-Mazur Agata, 2018, *Lojalność tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne KUL” [w druku].
- Brandstaetter Roman, 2003, *Wiersze i poematy*, Wydawnictwo M, Kraków.
- Burzyńska Anna, 1995, *Krajobraz po dekonstrukcji (Cz. 1)*, „Ruch Literacki” 1995, z. 1, s. 73-91.
- Carroll Noël, 2002, *Sztuka a krytyka etyczna*, przeł. J. Zięba, „Teksty Drugie”, nr 1-2, s. 81-115.
- Chojnowski Zbigniew, 2016, *Poezja jako wyraz i źródło duchowości*, [w:] *Spotkanie z kulturą duchową. Studia interdyscyplinarne*, red. T. Żurawlew, A. Jachimowicz, Wydawnictwo Atut, Wrocław, s. 39-51.
- Dąbrowski Mieczysław, 2005, *Projekt krytyki etycznej. Studia i szkice literackie*, Universitas, Kraków.
- Głąb Anna, 2014, *Dlaczego etyka potrzebuje literatury*, [w:] *Etyka i literatura. Antologia tekstów*, red. A. Głąb, Wydawnictwo KUL, Lublin, s. 5-24.
- Kalbarczyk Adam, 2013, *Liryka wśród aktów mowy. Próba aplikacji językoznawczych teorii pragmatycznych do analizy tekstu lirycznego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Kamińska Anna, 2001, *Jasność w środku nocy*, wiersze wybrali J. Twardowski i K. Gorzałówna, PIW, Warszawa.
- Kola Adam F., Szahaj Andrzej (red.), 2007, *Filozofia i etyka interpretacji*, Universitas, Kraków.
- Koziołek Krystyna, 2004, *Sytuacje dydaktyczne. O niektórych konsekwencjach „zwrotu etycznego” dla nauczania literatury*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 182-198.
- Lévinas Emmanuel, 1998, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, przekład przejrzał J. Migasiński, PWN, Warszawa.
- Márai Sándor, 2016, *Dziennik 1943-1948*, wybór, przekład i opracowanie T. Worowska, Czytelnik, Warszawa.
- Markowski Michał Paweł, 2000, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1(91), s. 239-244.
- Miłosz Czesław, 1976, *Utwory poetyckie*, Michigan Slavic Publications, Ann Arbor.
- Norwid Cyprian, 1971, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. VI. *Proza*, PIW, Warszawa.
- Nussbaum Martha, 2002, *Czytać, aby żyć*, przeł. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie”, z. 1-2, s. 7-24.
- Ohmann Richard, 1980a, *Akty mowy a definicja literatury*, przeł. B. Kowalik i W. Krajka, „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 249-267.

- Ohmann Richard, 1980b, *Literatura jako akt*, przeł. B. Kowalik i W. Krajka, „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 269-286.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, 1971, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 109-125.
- Pawelec Radosław, 2017, *Dewiacje mniemane i ekscesy erotyczne albo „niebezpieczna kompetencja” w odczytaniach utworów staropolskich*, „Poradnik Językowy”, z. 5, s. 7-18.
- Puzynina Jadwiga, 1997, *Słowo – wartość – kultura*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Puzynina Jadwiga, 2006, *Słowo poety*, Wydawnictwa UW, Warszawa.
- Puzynina Jadwiga, 2017, *Mowa nienawiści – a etyka słowa*, [w:], *Barwy słów. Studia lingwistyczno-kulturowe*, red. D. Filar, P. Krzyżanowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 663-670.
- Ricoeur Paul, 2003, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chełstowski, PWN, Warszawa.
- Saganiak Magdalena, 2011, *Editore – traditore? Modernizacja pisowni wobec architektoniki słowa wypowiedzi artystycznej*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie”, nr 1, s. 13-19.
- Sawicki Stefan, 1994, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] tenże, *Wartość. Sacrum. Norwid*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin, s. 75-94.
- Ulicka Danuta, 2002, *Poetyka – etyka – dogmatyka. O tak zwanym paradygmacie etycznym w literaturoznawstwie lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Dialog. Komparatystyka. Literatura. Profesorowi Eugeniuszowi Czaplejewiczowi w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Kasperski, D. Ulicka, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa, s. 127-150.
- Witkowski Tadeusz, [bez daty publikacji], *Literatura i etyka (Uwagi wstępne)* http://www.zlmaz.pl/img/ksiazki/31_1_Literatura_i_etyka.pdf (dostęp 20.10.2017).
- Włodarczyk Anna, 2014, *Etyka interpretacji tekstu literackiego. Postmodernizm. Humanizm Dydaktyka*, Wydawnictwo UJ, Kraków.

ETHICAL ASPECTS OF LITERARY COMMUNICATION IN LINGUISTIC PERSPECTIVE

The paper discusses the ethical concept of literary communication seen from the linguistic point of view. It attempts to identify the role of linguistics in the description of the ethics of literary communication and considers what the ethical concept of literary works contributes to linguistics.

Linguistics seems to provide both a theoretical basis for the ethical concept of a literary text and the tools for this kind of research, which is quite complicated due to a hierarchy of sender–receiver relations and a non-standard status and way of expressing the speech acts in artistic texts.

Some ethical rules for an author and a recipient of a literary work have been also proposed in the article.