

Autoreferat

I. Imię i nazwisko: **Adam Kalbarczyk**

II. Posiadane dyplomy / stopnie naukowe: **dyplom z wyróżnieniem magistra filologii polskiej** (specjalność nauczycielska) – 1991, **dyplom magistra filozofii** (specjalność nauczycielska) – 1992, **dyplom doktora nauk humanistycznych** (specjalność: historia i teoria literatury polskiej) – 1999.

III. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

- 1) 1992 – 1999 – asystent w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie;
- 2) 1999-2013 – adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

IV. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

- a) Tytuł: ***Propozycja nowego opisu dzieł lirycznych, ich klasyfikacji oraz wzorca analizy***
- b) Dane o publikacji: **Adam Kalbarczyk, *Liryka wśród aktów mowy. Próba aplikacji językoznawczych teorii pragmatycznych do analizy tekstu lirycznego***, recenzent: prof. dr hab. Adam Kulawik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, s. 268.

c) Omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników oraz możliwości ich wykorzystania:

Praca jest próbą rozstrzygnięcia wybranych problemów poetyki tekstu lirycznego w związku z powszechnie odczuwanym od końca XX w. w kręgach polonistyki uniwersyteckiej poczuciem wyczerpania się możliwości teorii strukturalistycznej w tym obszarze. Problemy te w szczególności dotyczą wyznaczenia zakresu liryki, zagadnienia tzw. podmiotu lirycznego, a także klasyfikacji dzieł lirycznych. Ambicją tej monografii jest zarazem zintegrowanie – w proponowanym modelu analizy tekstu lirycznego – ujęcia językoznawczego i literaturoznawczego w celu uspołnienia opisu „mikroświata”

syntagmatycznego poziomu języka i „makroświata” tekstu lirycznego. Podstawowym obszarem inspiracji proponowanej koncepcji były ustalenia tzw. brytyjskiej filozofii języka, w szczególności teoria aktów mowy J. L. Austina i J. R. Searle’a, a także teoria modalności językowej Ch. Bally’ego.

Tematykę genologiczną podjąłem w tej monografii wbrew postmodernistycznym przekonaniom o „końcu genologii” (w szczególności twierdzeniom o likwidacji tradycyjnych gatunków zarówno w rzeczywistości literackiej, jak i w jej opisie – m.in. M. Blanchota czy – na gruncie polskim – S. Balbusa)¹. Czynię to jednak w zgodzie z niektórymi nowymi tendencjami w poetyce, świadczącymi o odrodzeniu zainteresowania tą problematyką (np. badania R. Nycza czy E. Balcerzana).²

Celami pracy są odpowiedzi na pytania:

- 1) czym jest liryka (tj. jak wyznaczyć zakres zbioru tekstów lirycznych; jak odróżnić utwór liryczny od nielirycznego)?;
- 2) kim jest podmiot tekstu lirycznego (tzn. jaki ten podmiot ma status bytowy, jakie relacje wiążą go z autorem tekstu i jaką pełni rolę w utworze lirycznym)?;
- 3) jak klasyfikować utwory liryczne (tzn. jak podzielić je w sposób systemowy, kompletny i rozłączny zarazem)?

Pierwsza część pracy obejmuje zagadnienia historii pojęcia „liryka” w dwu głównych nurtach jej pojmowania w tradycji europejskiej: nurcie „modalnym” – obecnym w myśli teoretycznoliterackiej od Platona po Ch. Batteux – oraz nurcie „tematycznym” – żywym do dziś, a zapoczątkowanym w czasach preromantycznych (zwłaszcza przez J. W. Goethe). Zasadniczą klasyfikację tych nurtów przyjmuję za G. Genette’em³.

W nurcie modalnym liryka jest charakteryzowana na podstawie sposobu wypowiedzenia się przez podmiot – „opowiadania samego poety” (Platon) czy też wypowiedzenia się „poety we własnym imieniu” (Arystoteles). Ujęcie to jest rozpowszechnione w całym antyku (klasyczny wyraz daje mu Diomedes), w średniowieczu (np. Jan z Garlandii), trwa w renesansie (J. C. Scaliger) i baroku (M. K. Sarbiewski), choć w ujęciach nowożytnych pojawiają się w nim nowe elementy – np. „wyrażanie uczuć” (A. S. Minturno), „przedstawianie myśli” (M. K. Sarbiewski). Ostatnie słowo wypowiada w historii

¹ Por. M. Blanchot, *Le livre a venir*, Paryż 1959; S. Balbus, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.

² Por. R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996; E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.

³ Por. G. Genette, *Gatunki, „typy”, tryby*, przeł. K. Falicka [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, Wrocław 1988.

tego nurtu Ch. Batteux, który wyróżniając poezję liryczną jako zastrzeżoną dla wypowiedzi samego poety, dostrzega w niej zarazem głównie „naśladowanie uczuć”.

W nurcie tematycznym, jego prekursor, F. Schlegel, uznaje lirykę za wypowiedź subiektywną, Goethe zaś, który dzieli poezję na trzy „naturalne” rodzaje, liryce przypisuje „entuzjastyczne uniesienie”.⁴ Najbardziej charakterystyczne stanowisko wyraża w tym obszarze G. W. F. Hegel, który w *Wykładach o estetyce* uznaje, iż istotą liryki jest „wypowiedzenie siebie, i usłyszenie, jak uczucie wypowiada samo siebie”.⁵

Ujęcia te są kontynuowane także w XX w. Próbą ich syntezy na gruncie polskim było stanowisko J. Kleinera, który zwraca uwagę zarówno na wyraz uczuć w liryce, jak i na wypowiadanie się podmiotu „we własnym imieniu”.⁶ To eklektyczne stanowisko nie wytrzymuje jednak próby czasu.

Dwie najbardziej znane, XX-wieczne koncepcje rozumienia pojęcia liryki w europejskiej literaturze przedmiotu nawiązują do dwu ww. nurtów jego ujęcia w tradycji europejskiej: stanowisko Emila Staigera (*Grundbegriffe der Poetik*, Zurych 1946) jest ujęciem tematycznym, koncepcja Käte Hamburger (*Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1957) – nową odsłoną ujęcia modalnego.

Staiger, odwołując się do Heideggerowskich analiz ludzkiego stosunku do czasu, przypisuje liryce przeszłość i stosunek wspomnienia („rozpamiętywania”), wiążąc je z postawą „odczuwania”. Hamburger zaś uznaje tekst liryczny za „rzeczywistą wypowiedź” podmiotu. Oba te ujęcia wykazują jednak niedostatki. Konsekwentnie esencjalistyczne stanowisko Staigera jest raczej próbą uchwycenia liryczności jako istoty liryki, choć kategoria przeszłości i wspomnienie („rozpamiętywanie”) budzą wątpliwość jako fundamenty przeżycia lirycznego. Propozycja Hamburger wyklucza zaś z obszaru liryki wszelkie wypowiedzi zaliczane tradycyjnie do kategorii „liryki roli i maski”.

Przełom w definiowaniu liryki można odnotować w ujęciach odwołujących się w jej opisie do kategorii językoznawczych. Najważniejszą w polskiej powojennej teorii literatury próbę opisu tekstu lirycznego w tych kategoriach podjęła S. Skwarczyńska 3 tomie *Wstępu do nauki o literaturze*, w którym utwory literackie zostają włączone przez badaczkę do obszaru wszelkich ludzkich wypowiedzi i zróżnicowane pod względem swych funkcji, rozumianych

⁴ Por. J. W. Goethe, *Naturalne formy poezji*, [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, przeł. i oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, Kraków 1996, s. 63.

⁵ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1967, t. 3, s. 503.

⁶ Por. J. Kleiner, *Rola podmiotu mówiącego w liryce, epice i poezji dramatycznej*, [w:] *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961, s. 37.

jako „kierunek działania komunikatu ze względu na określony cel”.⁷ W tej funkcjonalnej klasyfikacji liryce przypada rola realizacji funkcji ekspresywno-impresywnych. Każdy z wyróżnionych w tej systematyzacji rodzajów może jednak podlegać różnym modyfikacjom pod wpływem zmiennych czynników, kształtujących jego komunikatywną jakość („amplituda modyfikacyjna” odpowiednich „pól strukturalnych” komunikatów).

Przyznając rację badaczce co do zasady poszukiwania zakresu liryki w obszarze wszelkich wypowiedzi językowych, należy jednak zauważyć, że jej koncepcja powstała jeszcze przed odkryciami pragmatyki językowej, zatem nie wyróżnia funkcji semantycznej (propozycjonalnej) komunikatu od jego funkcji pragmatycznej (intencji komunikatywnej), a tej z kolei od zamiaru perlokucyjnego. Nie odróżnia także Skwarczyńska funkcji samego komunikatu od funkcji ogólnojęzykowych.

Podobne zarzuty można postawić ujęciu modalno-funkcjonalnemu H. Markiewicza, mimo że do kryterium występowania w tekście lirycznym ogólnojęzykowej funkcji „przedstawiającej (często autoprezentacyjnej) lub wolicjonalnej, przy dużym zazwyczaj nasileniu funkcji emotywniej lub autotelicznej”, dodaje badacz modalne kryterium monologiczności wypowiedzi.⁸

Współczesne podręcznikowo-słownikowe ujęcia zagadnienia zakresu pojęcia liryki obciążone są zasadniczo dwiema wadami: 1) błędem *petitio principii*, tj. definiowaniem liryki za pomocą pojęcia, które jest kategorią od niej pochodną i służącą do jej objaśniania, tj. poprzez odwołanie się do pojęcia podmiotu lirycznego jako konstytutywnej cechy tekstu lirycznego; 2) zbyt szerokim ujęciem opisywanego zjawiska, tj. utożsamianiem liryki z poezją, gdy w rzeczywistości pojęcie te krzyżują się ze sobą – liryka nie jest poezją ani w sensie dawnym (przed XIX w. – jako literatura w ogóle), ani w „sensie technicznym” jako „mowa wiązana” (zmetryzowana i zrytmizowana), ani w sensie awangardowym jako „maksimum powiedzianego” (J. Przyboś), ani jako zbiór tekstów o swoistym uporządkowaniu naddanym, zdominowanych przez językową funkcję poetycką w klasycznej już formule R. Jakobsona, tj. takich, w których dokonuje się „projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji”.

W drugiej części pracy formułuję swą własną, nową propozycję wyznaczenia zakresu utworów lirycznych. Proponowane ujęcie jest antyesencjalistyczne i stanowi próbę opisu prototypu tekstu lirycznego (zgodnie z kierunkiem wyznaczonym w polskiej genologii przez m.in. B. Witosz i R. Nycza). Prototyp ów rozumiany jest przeze mnie jako wzór wypowiedzi

⁷ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965, s. 98.

⁸ Por. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 116.

o określonej intencji komunikatywnej, realizowanej na elementarnym poziomie syntagmatycznym przez określoną modalność intencjonalną wypowiedzeń składających się na tę wypowiedź. W ten sposób pojmuję lirykę jako zbiór tekstów różniących się wprawdzie cechami ilościowymi i jakościowymi, ale w każdym przypadku zawierających wypowiedzi zdominowane przez wypowiedzenia o tej modalności.

Próbie ujęcia liryki w kategoriach modalności podjęła wcześniej T. Skubalanka, która przypisała wypowiedziom lirycznym „modalizację poetycką”.⁹ Ujęcie to jednak w gruncie rzeczy sprowadza się do opisu tekstu lirycznego w kategoriach metaforyzacji/metryzacji wypowiedzi, co można powiedzieć o wielu tekstach poetyckich, ale już nie o wszystkich utworach lirycznych.

W proponowanym przeze mnie ujęciu tekst liryczny traktuję jako swoistą wypowiedź (swoisty akt mowy – jakkolwiek, zgodnie z ustaleniem R. Ohmanna – o „mimetycznej mocy illokucyjnej”¹⁰) o określonej intencji komunikatywnej. Intencja ta wynika z charakteru modalności intencjonalnej poszczególnych wypowiedzeń budujących tę wypowiedź. Przyjmuję tu określenie modalności intencjonalnej (inaczej określanej jako „podstawowa”, „zdaniowa”, „obiektywna”, „ogólna”) zgodnie z ustaleniami R. Grzegorzczkowej, która uznaje ją za wyraz „intencji, z jaką nadawca tworzy wypowiedź”.¹¹

W tym ujęciu uznaję wypowiedź liryczną za tekst, w którym dominują wypowiedzenia o ekspresywnej modalności intencjonalnej, czyli wypowiedź, która jest zdominowana przez ekspresywną intencję komunikatywną. Pojęcia intencji komunikatywnej używam w znaczeniu, w jakim występuje ono w językoznawstwie pragmatycznym, tj. jako naddany sens wypowiedzi, świadomie lub nieświadomie w nią wpisany, tożsamy z zawartym w niej (choćby nieujawnionym wprost) zamiarem prezentacji przez nadawcę własnej, określonej postawy wobec tego, o czym mówi (pisze).

Wypowiedzi liryczne określam jako **wyrażające (ekspresywne)** w nawiązaniu do klasycznej klasyfikacji aktów mowy Searle’a, a także w odwołaniu do klasyfikacji typów wypowiedzeń (na elementarnym poziomie syntagmatycznym), ze względu na postawę nadawcy wobec ich treści, sporządzonej na gruncie polskiego językoznawstwa przez Grzegorzczkową.¹² **Za prototyp wypowiedzi lirycznej uznaję zatem taki akt mowy, w którym zawartą w nim, dominującą intencję komunikatywną stanowi intencja**

⁹ Por. T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 1991, s. 74-76.

¹⁰ Por. R. Ohmann, *Akt mowy a definicja literatury*, przeł. B. Kowalik i W. Krajka, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 262.

¹¹ Por. R. Grzegorzczkowa, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2001, s. 124.

¹² Por. R. Grzegorzczkowa, *Wykłady z polskiej składni*, Warszawa 1996, s. 39-40.

ekspresywna. Archetypowe przykłady takich wypowiedzi (liryczne „archeteksty”) obejmowałyby zdania typu: „Czuję, że...”, „Odczuwam, że...”, „Przeżywam...”, „Doświadczam...”, „Mam wrażenie, że...”. Tak opisane utwory liryczne mają więc zakres ponadhistoryczny i ponadkulturowy. Jako przykład tej ponadhistoryczności może służyć zestawienie trenów J. Kochanowskiego i neniei E. Tkaczyszyna-Dyckiego. Te funeralne teksty powstałe w odstępie ponad czterech stuleci różnią się diametralnie kształtem stylistycznym, ale są zarazem przykładami wypowiedzi o dominującej ekspresywnej intencji komunikatywnej, zdeterminowanej przez ekspresywną modalność intencjonalną wypowiedzeń, które się na nie składają. Intencja ta wyrażana jest zarazem w stosunku do podobnych sytuacji egzystencjalnych, przeżyć i uczuć ludzkich.

Za wypowiedzi wyrażające uznaję zatem takie, w których nadawca intencjonalnie przedstawia to, jak przeżywa rzeczywistość, wyraża swój stan mentalny lub przedstawia swoje wrażenia. Nadawca mówi w nich o swych subiektywnych, wewnętrznych, indywidualnych uczuciach, stanach psychicznych, wrażeniach, myślach itp. związanych z doświadczaniem rzeczywistości, oddając własne przeżycie (doświadczenie) rzeczywistości. Odróżniam tak rozumiane wyrażanie od narracji na podstawie postawy osobistego, emocjonalnego zaangażowania w przetwarzaną w wypowiedzi rzeczywistość. W narracji stosunek ten przypomina obiektywizującą, odzwierciedlającą rzeczywistość postawę podmiotu, charakterystyczną dla wypowiedzi informacyjnej (choć podmiot nie odtwarza świata w opowiadaniu, ale go tworzy). Ponadto wyrażanie przedstawia zwykle momentalny stan psychiczny/wrażenie nadawcy, podczas gdy narracja obejmuje temporalny ciąg zdarzeń i stanów. Wyrażanie, które uznaję za typowe dla literackich wypowiedzi lirycznych, pojawia się także w tekstach dramatycznych (w monologach bohaterów), a także epickich (np. w dzienniku czy liście bohatera).

Korzystając z proponowanej przez mnie systematyzacji rodzajów wypowiedzi ze względu na podstawowy typ dominujących w nich intencji komunikatywnych, proponuję podział literatury na następujące rodzaje: 1) rodzaj narracyjny – epika; 2) rodzaj ekspresywny (wyrażający) – liryka; 3) rodzaj retoryczny (obejmujący literackie perswazje i literackie oceny); 4) rodzaj „mimetyczny” („literackie” wypowiedzi informacyjne oraz performatywne). Za teksty literackie uznaję zarazem wszystkie wypowiedzi, w których da się odnaleźć intencjonalne zabiegi językowe i konstrukcyjne służące realizacji wartości artystycznych, nawet jeśli ostatecznie nie ujawnią się one w tekście, a więc także np. grafomanię czy intencjonalnie estetyczne wyznania uczuć występujące w żywej mowie i „zwyczajnych” sytuacjach egzystencjalnych.

Wyżej proponowany podział prowadzi do innych niż tradycyjne kwalifikacji utworów literackich. Na przykład trzy monologi Makbeta w scenie V aktu V *Tragedii Makbeta* W. Szekspira reprezentują trzy różne rodzaje literackie (epicki, liryczny i retoryczny – ewaluatywny), a cały dramat byłby tekstem synkretycznym rodzajowo. *Przesłanie pana Cogito* Z. Herberta należałoby w tym świetle uznać za tekst reprezentujący rodzaj literackiej retoryki (w odmianie perswazyjnej), a *Głos w sprawie pornografii* W. Szymborskiej jako literacką wypowiedź ewaluatywną (również w rodzaju retorycznym). Z kolei *Karuzela z madonnami* M. Białoszewskiego jest bardziej fantastycznym opowiadaniem niż utworem lirycznym. Przykład „czystych” literackich wypowiedzi wyrażających (czyli lirycznych) można znaleźć zaś np. w listach głównego bohatera *Cierpień młodego Wertera* J. W. Goethego.

Najogólniejszy, ponadhistoryczny i ponadkulturowy zasób środków, stanowiących językowe wykładniki intencji ekspresywnej wypowiedzi, obejmuje w moim przekonaniu trzy ich rodzaje: 1) wykładniki indywidualizacji; 2) wykładniki subiektywizacji; 3) wykładniki emocjonalności/sensualności. Należy jednak zwrócić uwagę, że ekspresywna intencja komunikatywna może mieć w wypowiedzi charakter „ukryty”, gdy nie jest ona ujawniana *explicite* lub gdy wykładniki leksykalno-gramatyczne wskazują na inną modalność intencjonalną niż ta, która im właściwie przysługuje. Dlatego niezwykle ważny dla poprawnego odczytania intencji komunikatywnej utworu lirycznego jest jego kontekst wewnętrzny („sytuacja aktu mowy”, wyrażająca się w wewnątrztekstowych wykładnikach semantycznych), zwłaszcza, że utwory liryczne, zwykle krótkie i poetycko skondensowane, mają charakter jakby były z tego kontekstu „wyrwane”. W tekstach, w których występują partie o zróżnicowanych intencjach komunikatywnych, decydujący wpływ na dominującą jakość intencji całości ma albo ilościowa relacja pomiędzy tymi częściami albo miejsce tych części w kompozycji całości. W przypadkach, gdy trudno wskazać dominujący charakter intencji komunikatywnej którejkolwiek z części wypowiedzi, można mówić, że utwór ma charakter synkretyczny.

Trzecia część monografii obejmuje zagadnienia podmiotu wypowiedzi lirycznej. Nowego określenia tego podmiotu dokonuję w związku z uznaniem niewydolności poznawczej obowiązujących dotychczas koncepcji zarówno podmiotu „mówiącego”, jak i „podmiotu lirycznego”. Ta pierwsza koncepcja, wyartykułowana najwyraźniej w polskiej teorii literatury przez J. Kleinera, była próbą aktualizacji klasycznej, platońsko-arystotelesowskiej koncepcji wypowiadającego się w tekście „poety”, który jest postacią zarówno świata empirycznego, jak i literackiego, co jest zasadniczą słabością tego ujęcia.

Sformułowana przez R. Ingardena koncepcja podmiotu lirycznego, który ma być intencjonalnym odpowiednikiem autora tekstu, czyli swoistym konstruktem świata przedstawionego („fikcji” tekstu), sprawia, że każdy utwór liryczny należy rozumieć jakby był cytatem z wypowiedzi postaci wypowiadającej się w świecie przedstawionym tego utworu.¹³ Koncepcja ta wywołuje trudności przede wszystkim w związku z uznaniem przez teorię fenomenologiczną pełnej autonomii podmiotu literackiego w zakresie takich aktów mowy, które są autentycznymi wypowiedziami osób empirycznych.

Z kolei trudności koncepcji strukturalistycznej ujawniają się szczególnie wyraźnie w konsekwencjach semantycznego, „aspektowego” pojmowania podmiotu wypowiedzi lirycznej (nadawcy wewnątrztekstowego). Radykalnie semantyczny status podmiotu lirycznego w świetle tej koncepcji prowadzi do depersonalizujących konsekwencji i sprzeczności ontycznych – podmiotem mówiącym staje się w ten sposób „aspekt” osoby. Ponadto zasadniczo znakowy charakter podmiotu lirycznego w koncepcji strukturalistycznej sprawia, że „*ja* stematyzowane w słowach” nie jest nigdy ekwiwalentem „*ja* realnego autora”¹⁴, co jest niezgodne z rzeczywistą relacją łączącą te podmioty w bardzo wielu przypadkach tekstów lirycznych.

W proponowanym przeze mnie ujęciu podmiotem utworu lirycznego jest podmiot wypowiedzi, tworzącej ten utwór, odpowiadający w teorii modalności Ch. Bally’ego kategorii podmiotu modalnego wypowiedzeń składających się na tę wypowiedź, czyli podmiot, który kształtuje wypowiedź pod względem jej modalności. **Za podmiot wypowiedzi lirycznej uznaję zatem osobę mówiącą w tej wypowiedzi, kształtującą (organizującą) jej językową całość, w szczególności decydującą o rodzaju wyrażanej w tej wypowiedzi intencji komunikatywnej i tę intencję wyrażającą.** Precyzyjnie należałoby zatem mówić o podmiocie wypowiedzi lirycznej lub o osobie mówiącej w tej wypowiedzi.

Każda zatem utrwalona wypowiedź, która jest na nowo odczytywana, jest jakby na nowo wypowiedziana, tzn. przy każdym jej ponownym odczytaniu ponownie aktualizuje wpisaną w siebie osobę wypowiadającą. Podmiot wypowiedzi lirycznej nie jest zatem tylko abstrakcyjnym wymiarem tej osoby (instancją nadawczą). Osoba mówiąca w tekście lirycznym na trwale organizuje bowiem zapisaną w nim wypowiedź, kształtuje stale jego komunikatywną intencję, wyraża sensy itd. Osoba ta jest zaś w tym sensie „tekstowa”, że istnieje jedynie w tekście.

¹³ Por. R. Ingarden, *O tak zwanej „Prawdzie” w literaturze*, „Przegląd Współczesny”, lipiec 1937.

¹⁴ Por. np. A. Okopień-Sławińska, *Semantyka „ja” literackiego („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*, [w:] *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001, s. 124-125.

Tak rozumiany podmiot wypowiedzi lirycznej jest zatem kategorią szerszą zarówno wobec pojęcia nadawcy wewnątrztekstowego w koncepcji strukturalistycznej (jest jego osobowym „dopełnieniem”), jak i wobec kategorii czysto intencjonalnego podmiotu lirycznego w koncepcji Ingardena (jest jego osobowym „rozszerzeniem”). Określenia dotyczące osobowego charakteru podmiotu wypowiedzi lirycznej nie podważają zarazem twierdzenia, iż podmiotowość ta jest niezależna zarówno od szczerości jej wypowiedzi, a nawet od tego, czy realnie osoba ta istniała w rzeczywistości pozaliterackiej jako jej twórca.

Taka koncepcja podmiotu lirycznego sprawia zarazem, że dużą część tekstów lirycznych można uznać za wypowiedzi, w szerokim sensie, autobiograficzne, zgodnie z twierdzeniem P. Lejeune’a, iż „autobiografia zakłada [...] *afirmację tożsamości* na poziomie aktu wypowiedzenia”.¹⁵ Brak rozróżnienia w wypowiedzi lirycznej tego, kto jest jej autorem, od tego, kto w niej mówi, uznaję za elementarny poziom potwierdzenia tożsamości osoby mówiącej w tej wypowiedzi przez jej autora/autorkę. Teksty takie wyraźnie wymykają się kategorii fikcyjności.

W przypadku podmiotu mówiącego w wypowiedzi lirycznej możemy mieć do czynienia zatem albo z: 1) autorskim podmiotem mówiącym (osobą autora, poety – twórcy tekstu); albo 2) fikcyjnym podmiotem mówiącym (osobą bohatera – postaci literackiej). Wskaźnikiem fikcyjności podmiotu mówiącego w tekście lirycznym jest zawsze rozbieżność pomiędzy dysponentem reguł komunikacyjnych (w znaczeniu strukturalistycznym) a podmiotem wypowiedzi lirycznej.

W ślad za badaczami, którzy w opozycji do postmodernistycznych i poststrukturalistycznych koncepcji „śmierci autora” (zgodnie ze słynnym określeniem R. Barthesa) czy śmierci podmiotu w ogóle, przywracają dziś możliwość utożsamienia autora z podmiotem wypowiedzi literackiej¹⁶, proponuję, by w przypadku autorskiego podmiotu mówiącego w tekście lirycznym stosować nazwę „poety” nawet, jeśli podmiot ten podlega wyraźnej autokreacji. Brak sygnałów dających czytelnikowi podstawę do rozróżnienia osoby mówiącej w tekście od autora tego tekstu jest, w moim przekonaniu, wystarczającą podstawą do takiego utożsamienia. Przy tym proponuję tę nazwę zachować także dla autorskich podmiotów wypowiedzi lirycznych zapisanych prozą.

¹⁵ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda [w:] *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 34.

¹⁶ Por. np. M. Czermińska, *Autor - podmiot - osoba. Fikcyjność i niefikcyjność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005; J. Abramowska, *Podmiot - osoba – autor*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002; J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, [w:] *Ja. Autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

Specyfika wypowiedzi lirycznej (wyrażającej) polega na tym, że mamy w niej do czynienia ze swoistym podmiotowo-przedmiotowym rozszczepieniem – podmiotowe „ja” przeciwstawia się uprzedmiotowionemu „ja”. Odpowiada to fenomenologicznemu odróżnieniu intencjonalnego odpowiednika bytu realnego od takiegoż odpowiednika jego stanów mentalnych. Teoria strukturalistyczna opisuje tę relację w terminach różnicy między „*ja* wypowiadającym” a „*ja* wypowiedzeniowym”. Na poziomie wypowiedzenia, w świetle teorii modalności, odróżnienie to ujawnia się w różnicy pomiędzy podmiotem modalnym a podmiotem dyktalnym. Uznaję za niezbędne wprowadzenie konsekwencji tego ostatniego odróżnienia do obszaru poetyki.

Ze względu na zasadnicze różnice w relacjach pomiędzy „ja” podmiotowym (doświadczającym) a „ja” przedmiotowym (przedmiotem doświadczenia) wypowiedzi wyrażające proponuję podzielić na dwa rodzaje: 1) ekspresje – przedstawienie własnych, wewnętrznych emocji, uczuć, stanów psychicznych itp., których mówiący doznaje jako podmiot ich doświadczający, tożsamy (lub aktywnie utożsamiający się) z przedmiotem doświadczenia; 2) impresje – opis doznań, wrażeń, postrzeżeń itp., dotyczących doświadczanego przez podmiot mówiący świata, który stanowi zewnętrzny wobec podmiotu doświadczającego, wyrażany przezeń, przedmiot doświadczenia. W tym świetle wyróżnione przez R. Nycza cztery typy wypowiedzi lirycznych, w których „ja” przedmiotowe (tekstowe) stanowi „trop” „ja” podmiotowego (mówiącego i doświadczającego) – symboliczne, alegoryczne, ironiczne i sylleptyczne¹⁷ – dadzą się przedstawić na elementarnym poziomie syntagmatycznym jako opis odpowiednich relacji pomiędzy podmiotem modalnym a dyktalnym w wypowiedzeniach tworzących literackie ekspresje. W każdym z tych przypadków mamy bowiem do czynienia z tożsamością podmiotu doświadczającego i przedmiotu doświadczenia.

Ujawnianie się podmiotu modalnego w wypowiedzeniach składających się na ekspresywne wypowiedzi wyrażające dokonuje się często z użyciem form osobowych, które mogą wprowadzać odbiorcę w błąd, ponieważ ich sens „powierzchniowy” bywa różny od właściwego. We wszystkich tych przypadkach napotykamy różne „transpozycje form osobowych” osoby mówiącej w wypowiedzi (w znaczeniu, którym stosuje ten termin A. Okopień-Sławińska w *Semantyce wypowiedzi poetyckiej*). Niedosłowne użycia form osobowych dotyczą jednak w największej mierze podmiotu dyktalnego („ja” uprzedmiotowionego). Odróżnienie, czy mamy do czynienia z transpozycją przedmiotu

¹⁷ R. Nycz, *Tropy „JA”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 95 i nast.

lirycznej mowy (podmiotu dyktalnego w wypowiedzeniach, gdy podmiot wypowiedzi mówi o sobie), od tego, czy transpozycji tej podlega podmiot modalny, jest w wypowiedzeniach składających się na tekst liryczny niezwykle ważne i pozwala uniknąć wielu nieporozumień interpretacyjnych.

Rozdzielenie podmiotu modalnego i dyktalnego wypowiedzeń składających się na teksty liryczne pozwala także na rozstrzygnięcie problemu tzw. podmiotu zbiorowego. Sytuacja, gdy podmiot modalny jest zbiorowy, tj. gdy jednostki wypowiadają się chóralnie, jest wyjątkowo rzadka w zwykłej mowie – dotyczy np. przysięgi wojskowej, modlitwy wiernych itp. Przykładem takiej wypowiedzi literackiej jest *Rota* M. Konopnickiej. Zazwyczaj jednak w przypadku tzw. podmiotu zbiorowego w liryce mamy do czynienia z indywidualnym podmiotem modalnym i zbiorowym podmiotem dyktalnym – jedna osoba (poeta) mówi o doświadczeniu zbiorowym, w którym uczestniczy.

W czwartej części pracy dokonuję krytycznego opisu dotychczasowych podziałów subrodzajowych liryki. Analizuję klasyczny podział gatunkowy, obowiązujący w refleksji o gatunkach lirycznych od antyku (ściśle biorąc od Platona), wykazując różnokategorialność oraz akcydentalność kryteriów, którymi się ten podział posługuje. Przywołuję także zarzuty stawiane mu w przeszłości – od jego ahistoryczności, co skutkuje zasadniczymi trudnościami w opisie ewolucji gatunków, aż po niewydolność w opisie amorficznych gatunków współczesności. Podział klasyczny nie jest także podziałem systemowym ani w pełni subrodzajowym, bo odwołuje się do nieostrego zakresu pojęcia liryki, włączając w jej zakres gatunki synkretyczne, a nawet takie, które mogą się realizować w całości poza liryką.

Jeszcze większe trudności wywołuje systematyzacja klasycystyczna, której podstawę stanowią literackie normy gatunkowe. W ujęciu klasycznym opis gatunkowy ma służyć uporządkowaniu powstałych już literackich utworów w klasy tekstów. W podejściu klasycystycznym podział jest zaś regulatywny – nie tyle porządkuje, co programuje rzeczywistość. Klasycystycznemu podziałowi liryki można postawić te same zarzuty, co systematyzacji klasycznej, dodając jeszcze to, że nie jest ona, choćby błędnym, wynikiem podziału istniejącego zbioru, ale projektującą idealizacją rzeczywistości literackiej. Przykładem skrajnego zróżnicowania historycznego oraz nieostrości pojęć regulowanych przez podział klasycystyczny jest nawet tak, wydawałoby się, precyzyjnie wyznaczony gatunek, jakim jest sonet.

Podobnej krytyce można poddać, nawiązującą do koncepcji klasycystycznej, strukturalistyczną teorię genologiczną M. Głowińskiego, który gatunki literackie definiuje w oparciu o kryterium normy literackiej. Zespół tych powiązanych ze sobą norm uznaje

Głowiński za system stanowiący „gramatykę gatunków”, choć założenia tego systemu łatwo przełożyć na kategorie klasycznego opisu genologicznego: do elementów systemu należą takie cechy tekstu, jak temat, kompozycja, metrum, adresat itp. Nie zespół wskazań, zasad i postulatów tworzy zatem system gatunkowy, ale określone właściwości strukturalne, semantyczne i językowe utworów literackich, co ostatecznie sprawia, że ujęcie to jest modyfikacją systematyki klasycznej.

Wad tej systematyki nie unika także najważniejsza w polskim literaturoznawstwie XX-wiecznym propozycja systemowego podziału subrodzajowego liryki, przedstawiona przez S. Skwarczyńską. Elementy systemu cech różnicujących („precyzujących”) gatunki literackie grupuje ona w „pola strukturalne” odpowiadające ogólnym właściwościom systemu języka i struktury komunikatu. Przywoływane jednak przez badaczkę przykłady gatunków lirycznych, wyznaczonych w oparciu o aktywizację określonych „pól strukturalnych”, przypominają klasyfikację klasyczną, opartą także na „aktywizacji” różnych i różnorodnych, niesystemowych czynników „gatunkotwórczych”.

Jako równie niesatysfakcjonującą poznawczo trzeba także uznać inną, choć również z założenia systemową, koncepcję „gatunków mowy” sformułowaną przez M. Bachtina.¹⁸ Wbrew jego twierdzeniom, istotne założenia tej koncepcji nie są jednak tak radykalnie różne od klasycznej koncepcji gatunkowej, jakby się to mogło wydawać. Różnica polega na tym, że Bachtin spośród wielu cech używanych wcześniej w genologii wyróżnia trzy (treść, styl, kompozycja) i z nich tworzy system gatunkowy. Próba opisanie kompletnego i uniwersalnego systemu gatunkowego (nie – rodzajowego), opartego na ogólnych własnościach każdej wypowiedzi, w praktyce wywołuje jednak trudności ze względu na stopień ogólności tych cech oraz arbitralność ich wyboru. Dostrzega to sam Bachtin, który do wskazanych przez siebie podstawowych wyznaczników gatunkowych dodaje kolejne, co jeszcze bardziej przypomina zróżnicowanie kryterialne systematyki klasycznej. Ujawnia się to np. w uznaniu przez badacza roli sytuacji nadawczo-odbiorczej, roli społecznej i wzajemnych relacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą, a zwłaszcza funkcji tonu wypowiedzi w dystynkcjach gatunkowych.

Nie da się także utrzymać twierdzeń koncepcji syntezującej podejście funkcjonalne i komunikacyjne, co zaproponował Henryk Markiewicz w *Głównych problemach wiedzy o literaturze*.¹⁹ Klasyfikacja utworów lirycznych ze względu na dominującą w nich funkcję

¹⁸ Por. M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, [w:] tenże, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

¹⁹ Por. H. Markiewicz, *Rodzaje i gatunki literackie*, [w:] *Główne problemy...*, dz. cyt.

językową (autoprezentacyjną, postulatyczną lub przedstawiającą) na: lirykę bezpośrednią, lirykę apelu i lirykę przedstawiającą wydaje się jednak wykraczać (teksty postulatyczne) poza zakres tekstów lirycznych lub też krzyżować się z nim (utwory „przedstawiające”). Te same zarzuty można postawić zarówno modyfikacji tej koncepcji dokonanej przez Cz. Zgorzelskiego, który pierwszą kategorię markiewiczowskiego podziału nazywa „liryką autoprezentacyjną” i dodaje do niego „lirykę dialogu”, jak i innej propozycji genologicznej tego badacza, dzielącej lirykę na typ retoryczny, pieśniowy i „mówiony”.²⁰

Nie wytrzymuje krytyki także próba podejścia systemowego do zagadnienia gatunków lirycznych podjęta przez Edwarda Balcerzana, który zaproponował rozumienie gatunku lirycznego jako „modelu sytuacji komunikacyjnej”²¹. Jako główne elementy nowego „paradygmatu” genologicznego, opartego na właściwościach sytuacji komunikacyjnej, uznaje Balcerzan czas i przestrzeń „wykonania lub utrwalenia wiersza”. Zamiast „gramatyki gatunkowej”, opartej na zróżnicowanych i akcydentalnych kryteriach, proponuje badacz „gramatykę sytuacji komunikacyjnych”, obejmującą rudymentalne właściwości tych sytuacji. Wyróżnione przez Balcerzana trzy warianty literackich systemów gatunkowych (wariant klasycystyczny, postromantyczny i awangardowy) w gruncie rzeczy jednak dotyczą myślowych systematyzacji sytuacji komunikacyjnych. Systematyzacje te obejmują określone postawy estetyczne i światopoglądowe wobec zbioru istniejących i tworzonych w liryce modeli wypowiedzi.

Wątpliwości w koncepcji Balcerzana budzi także samo określenie sytuacji komunikacyjnej jako opisu relacji zewnętrznej wobec tekstu („przedstawianie lub odtwarzanie wiersza”). Dużo ważniejsze, z punktu widzenia klasyfikacji tekstów lirycznych, od sytuacji, w której wiersze liryczne są wygłaszane lub cytowane, wydaje się bowiem to, jaką sytuację komunikacyjną utwór liryczny zawiera. Odwołując się do myśli J. Przybosia, badacz pojmuje sytuację liryczną jako zewnętrzny kontekst wypowiedzi, zbiór warunków otaczających nadawcę i odbiorcę (i łączącą ich relację komunikacyjną), w ogólności – rzeczywistość, która ich otacza oraz do której się nadawca i odbiorca odnoszą. Pomija zaś całkowicie pragmatyczny wymiar języka, relację pomiędzy nadawcą i odbiorcą, sytuację nadawczo-odbiorczą, intencję komunikacyjną i funkcję wypowiedzi (czy też jej cel illokucyjny i zamierzenie perlokucyjne).

²⁰ Por. Cz. Zgorzelski, *Historycznoliterackie perspektywy genologii w badaniach nad liryką*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria II, Wrocław 1987 s. 152 i nast.

²¹ Por. E. Balcerzan, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, Poznań 1972.

Wątpliwości budzą jednak także ujęcia „sytuacji lirycznej” prezentowane przez współczesne polskie podręczniki akademickie. Uwzględniają one bowiem przede wszystkim elementy sytuacji komunikacyjnej (wymieniane już wcześniej przez Skwarczyńską składniki aktu komunikacji językowej) takie, jak nadawca, odbiorca czy treść wypowiedzi, a nie zewnętrzne warunki jej realizacji (jak np. czas i przestrzeń tworzenia/wypowiadania tekstu). W niektórych z tych ujęć sytuacja liryczna traktowana jest bardzo szeroko – nie tylko jako sytuacja komunikacyjna, ale także jako sytuacja egzystencjalna albo emocjonalna.²² W *Poetyce stosowanej*, w której znajdujemy pięć typów liryki, odpowiadających pięciu typom sytuacji komunikacyjnych rozumianych w węższy sposób (liryka wyznania, zwrotu do adresata, narracyjna, opisowa i dialogu²³), powtarzają się jednak ułomności omówionych wyżej przeze mnie ujęć genologicznych: różnicowanie kategoriale kryteriów, nieostrość zakresów występujących w niej zbiorów oraz nierozłączność objętych nią tekstów wobec wypowiedzi nielirycznych.

W ostatniej części pracy przedstawiam autorską propozycję podziałów subrodzajowych liryki, które spełniałyby warunki kompletności, komplementarności i rozłączności tworzących je kategorii oraz historycznej uniwersalności całej klasyfikacji. Jako nadrzędny porządek klasyfikacyjny dla utworów lirycznych proponuję zarazem podział wykraczający ponad poziom pojedynczej wypowiedzi lirycznej. W tym obszarze za kryterium klasyfikacji proponuję uznać liczbę wypowiedzi lirycznych, które się na nie składają, a zatem w konsekwencji – liczbę „głosów” i podmiotów, które wypowiadają się w tych utworach oraz samych wypowiedzi, które je tworzą.

Jako „głosy” rozumiem wypowiedzi osobnych podmiotów, które reprezentują różne światy liryczne – różne i odrębne świadomości, wrażliwości i doświadczenia. Tak rozumiana „wielogłosowość” liryczna jest analogiczna do polifoniczności powieści (czy w epice w ogóle), którą opisał Bachtin. Zasadnicza różnica, która występuje pomiędzy polifonicznością epicką a liryczną, polega w tym ujęciu na różnicy w fundamencie jedności światów i świadomości tworzących nadrzędną jakość pluralistycznego przedstawienia utworu wielogłosowego. W powieści fundamentem tym jest światopogląd bohaterów, wyznawane przez nich idee, w liryce będzie to zaś raczej typ wrażliwości emocjonalnej i zmysłowej, przesądzający o spójności doświadczenia świata przez podmiot. Przykłady polifonicznych tekstów lirycznych można znaleźć zarówno w tekstach antycznych ([„*Wierz mi, że chciałabym*

²² Por. np. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, *Zarys poetyki*, Warszawa 1978, s. 189 i nast. czy: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 282 i nast.

²³ Por. B. Chrzastowska, S. Wyslouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 289 – 309.

umrzeć”...] Safony), jak i XX-wiecznych (T. Micińskiego [*Bądź zdrowa...*], *Rozmowa nad rzeką* A. Wata).

Utwory liryczne mogą się także różnić liczbą podmiotów wypowiadających się w tekście, nawet jeśli nie różnicują się one w osobnych światach lirycznych. Tak dzieje się np. w typowym epistolarnym romansie sentymentalnym, w którym postaci są papierowe i reprezentują w istocie jeden typ wrażliwości, jeden rodzaj doświadczenia i świadomości. Na podstawie liczby podmiotów występujących w utworach lirycznych można podzielić je na utwory monologiczne i polilologiczne (w tym dialogiczne). Z kolei w zależności od liczby wypowiedzi zawartych w tekście proponuję odróżnić utwory „monofoniczne” od „multifonicznych”. Te drugie mogą się składać z wypowiedzi jednego lub wielu podmiotów.

Inną podstawą klasyfikacji tekstów lirycznych jest, w moim przekonaniu, typ relacji podmiotu mówiącego w tekście lirycznym wobec jego autora. W oparciu o tę relację można wyróżnić wśród tekstów lirycznych: 1) lirykę autorską, w której, w tworzących ją wypowiedziach, nie występują wskaźniki różnicy pomiędzy autorem tekstu a jej podmiotem; mówi w nich podmiot tożsamy z autorem tekstu; 2) lirykę „personalną”, w której różnica pomiędzy autorem tekstu a osobą w nim mówiącą jest wyraźna – mamy tu do czynienia z rodzajem przytoczenia wypowiedzi tej osoby. W nazwie tej kategorii nawiązuję do określenia F. Stanzla, użytego w odniesieniu do jednego z typów narracji²⁴, a także do określenia gatunkowego z pogranicza epiki i liryki: *roman personnel*. Wyraźne przykłady liryki autorskiej znajdujemy w poezji romantycznej. Z liryką personalną mamy zaś do czynienia zwłaszcza w utworach dramatycznych lub w partiach lirycznych tekstów narracyjnych (np. dziennik czy pamiętnik bohatera).

Analogicznie do podziału wypowiedzi wyrażających na ekspresje i impresje można podzielić lirykę na lirykę ekspresji i lirykę impresji. Różnice w tych dwu odmianach tekstów lirycznych będą się ujawniać w analogicznych do tych typów wyrażania relacjach pomiędzy podmiotem modalnym i dyktalnym składających się na nie wypowiedzeń. Podmiot modalny w pierwszym przypadku (liryka ekspresji) jest tożsamy z dyktalnym, w drugim przypadku (liryka impresji) podmioty te są różne. Różnica pomiędzy liryką ekspresji a impresji to zatem najogólniej różnica pomiędzy utworami lirycznymi, w których podmiot wyraża swoje uczucia i przeżycia dotyczące „świata wewnętrznego” oraz takie, w których przetwarza on we wrażeniu zmysłowym „świat zewnętrzny”. Przykłady liryki ekspresji najłatwiej znaleźć w poezji romantycznej i młodopolskiej, „czyste” przypadki liryki impresji, zastępującej

²⁴ Por. F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, przeł. R. Handke, [w:] *Studia z teorii literatury*, seria I, dz. cyt.

romantyczną i modernistyczną lirykę ekspresji, znajdziemy zaś bez trudu np. w poezji Awangardy Krakowskiej.

Różnica pomiędzy liryką ekspresji a impresji nie polega zarazem na różnicy pomiędzy „odległością” podmiotu doświadczającego od mówiącego (jak zdaje się twierdzić np. J. Sławiński w swym opisie poezji awangardowej), bo rozróżnienie to nie ma ontologicznej podstawy (podmiot doświadczający to postawa, „rola” podmiotu mówiącego). Różnicę pomiędzy tymi odmianami liryki wyjaśnia w dużo prostszy sposób (unikając zarazem dualistycznych konsekwencji teorii strukturalistycznej) relacja tożsamości/nietożsamości mówiącego i tego, o czym (lub o kim) mówi on w swej wypowiedzi. Dualizm, który dostrzega teoria strukturalistyczna, dotyczy w istocie różnicy pomiędzy podmiotem modalnym a dyktalnym – pomiędzy podmiotem mówiącym a przedmiotem mowy, którym jest sfera doświadczenia tego pierwszego. Oba te rodzaje liryki, analogicznie do odmian ekspresji i impresji, mogą występować w postaci eksplicytnej i implicytnej. O liryce w odmianie eksplicytnej można mówić, gdy podmiot modalny się ujawnia, o implicytnej, gdy ujawnienie takie się nie dokonuje.

Wśród liryki ekspresji można wyróżnić, w moim przekonaniu, cztery jej odmiany: ekspresji bezpośredniej, reprezentacji, empatii i personifikacji. Przypadek pierwszy występuje wtedy, gdy ten, kto doświadcza, mówi o doświadczeniu „siebie”, a jego wypowiedź dotyczy jego własnych przeżyć/uczuć/stanów psychicznych. Kategoria ta obejmuje wszystkie przypadki relacji pomiędzy „ja” podmiotowym a „ja” przedmiotowym, gdy podmioty te są tożsame ze sobą. Pozostałe kategorie dotyczą zaś sytuacji, gdy mówiący wyraża doświadczenia kogoś innego, nie tracąc zarazem poczucia własnej odrębności od tego, o czym mówi. Pierwszy przypadek (reprezentacja) to wyrażanie przez pojedynczy podmiot mówiący doświadczeń zbiorowości, do której ten podmiot należy. Drugi (empatia) to utożsamianie się z kimś innym. Trzeci (personifikacja) – wcielenie w nieożywiony przedmiot. Odmiany ekspresji mogą w jednym tekście lirycznym łączyć się ze sobą, chociaż empatia wyklucza się z personifikacją (można albo utożsamiać się z inną osobą, albo wcielić się w nieosobowe przedmioty/zjawiska).

W podsumowaniu pracy proponuję wzór procedury analitycznej do zastosowania wobec tekstu lirycznego na podstawie dokonanych wcześniej ustaleń. Procedura ta obejmuje następujące kroki:

1. ustalenie, z ilu wypowiedzi składa się tekst i ile osób się w nim wypowiada;
2. rozstrzygnięcie – w przypadku każdej z tych wypowiedzi – jakie intencje komunikatywne zawierają i w konsekwencji – czy mamy w ogóle do czynienia z

utworem o dominującej intencji ekspresywnej (w przypadku utworu składającego się z wielu wypowiedzi – czy dominują w nim wypowiedzi wyrażające);

3. ustalenie, czy w tekście ujawnia się funkcja estetyczna;
4. określenie liczby „głosów” w wypowiedzi, tj. liczby wyrażanych w nim świadomości (doświadczeń i wrażliwości);
5. określenie na podstawie wskaźników wewnątrztekstowych (zwłaszcza kontekstu wypowiedzi, ale także jej ukształtowania stylistycznego), kim jest podmiot (każdej z zawartych w utworze) wypowiedzi, decydujący o jej ekspresywnej intencji komunikatywnej i ją wyrażający;
6. określenie, czy tekst wskazuje na wyraźną różnicę pomiędzy jego autorem a nadrzędnym podmiotem w nim mówiącym – czy mamy do czynienia z autorskim, czy też fikcyjnym podmiotem mówiącym (zatem czy to liryka autorska, czy personalna);
7. określenie modalnego i dyktalnego podmiotu wypowiedzeń składających się na zawarte w tekście wypowiedzi i na tej podstawie wyróżnienia podmiotu mówiącego (doświadczającego, „ja” podmiotowego) wypowiedzi i przedmiotu doświadczenia („ja” uprzedmiotowionego lub świata zewnętrznego), przy czym w przypadku podmiotu zbiorowego lub transponowanego osobowo – wskazanie właściwego podmiotu wypowiedzenia, zarówno modalnego, jak i dyktalnego;
8. określenie relacji pomiędzy podmiotem modalnym i dyktalnym wypowiedzeń składających się na wypowiedzi budujące tekst, co pozwala na odróżnienie ekspresji od impresji w wyrażaniu;
9. ustalenie, czy wyrażanie dokonuje się w sposób eksplicytny, czy implicytny, a więc czy w tekście ujawnia się podmiot modalny i jego ekspresywna intencja komunikatywna; w przypadku wyrażania implicytnego – określenie nieujawnionego podmiotu modalnego i jego ekspresywnej intencji;
10. w wypowiedziach lirycznych składających się z ekspresji – określenie, na podstawie relacji pomiędzy „ja” modalnym a „ja” dyktalnym – czy tekst ma charakter liryki ekspresji bezpośredniej, liryki reprezentacji, liryki empatii czy liryki personifikacji; w trzech ostatnich przypadkach:
 - a) w przypadku liryki reprezentacji – określenie grupy / zbiorowości, w imieniu której podmiot mówiący się wypowiada oraz doświadczeń, które wyraża;
 - b) w przypadku liryki empatii – określenie, z kim identyfikuje się podmiot mówiący na podstawie ustalenia właściwego podmiotu doświadczającego;

- c) w przypadku liryki personifikacji – określenie, co jest przedmiotem personifikacji i właściwym przedmiotem doświadczenia mówiącego.

V. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo - badawczych:

W ścisłym związku z problematyką analizy tekstu lirycznego pozostają moje prace związane z analizą tekstu poetyckiego, w szczególności udział w stworzeniu trzutomowego podręcznika akademickiego do wersologii (A. Chomiuk, A. Kalbarczyk, M. Medycka, E. Pogonowska, M. Ryszkiewicz, A. Tryksza, M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Wersyfikacja polska*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, M. Ryszkiewicz, Lublin 2007). W tomie 1 tej publikacji opracowywałem teksty teoretyczne dotyczące wiersza tonicznego oraz część haseł w słowniku pojęć tam zamieszczonym. Tom 2 tej serii zawiera moje autorskie analizy strukturalno-semantyczne wierszy średniowiecznych (anonimowych: [*Przez twe święte z martwy wstanie...*] i [*Ach, miłość, coś mi uczyniła...*] oraz Biernata z Lublina *Węza w zanadra nie wpuszczaj*) oraz XX-wiecznych (*Odyseusza* J. Tuwima, *Z Tatr* J. Przybosia, a także fragmentu *Pamiętnika naturalisty* Cz. Miłosza). W tomie 3 tego podręcznika opracowałem wzorzec poleceń ogólnych analizy wersyfikacyjnej tekstu poetyckiego oraz przygotowałem polecenia do części zamieszczonych tam wierszy. W 2008 r. seria tych podręczników otrzymała nagrodę Stowarzyszenia Wydawców Szkół Wyższych za najlepszy podręcznik akademicki.

Inne publikacje poświęcone analizom tekstów poetyckich (w tym prozy poetyckiej) zawierają moje artykuły poświęcone zwłaszcza poezji M. Białoszewskiego i E. Stachury (m.in.: *Analiza i dekonstrukcja. O epistemologii poetyckiej parafabularnych utworów Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Fabularność i dekonstrukcja*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 1998; *Edward Stachura. Piosenki*, [w:] *Poezje. Literatura współczesna. Interpretacje*, red. Z. Andres, Opole 1998; *O tym, że prowincja nie istnieje – na podstawie doświadczeń pewnego włóczęgi (Jana Pradery, Edmunda Szerokiego, Michała Kotnego) – w prozie Edwarda Stachury*, [w:] *Prowincja. Świat. Europa. Polska*, red. M. Ryszkiewicz, Lublin 2007; *Kobieta mityczna w poezji Edwarda Stachury*, [w:] *Literatura i jej obrzeża. Prace ofiarowane Pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz*, red. A. Chomiuk, M. Ryszkiewicz, Lublin 2012).

Publikowałem także prace „czysto” teoretyczne, dotyczące w szczególności zagadnień genologicznych i estetyczno-literackich (m.in.: *Fikcjonalność a zagadnienie rodzajów literackich*, [w:] *Ontologia fikcji*, red. J. Paśniczek, Warszawa 1991; *O pojęciu i interpretacji przypowieści*, [w:] *Formy dyskursu w powieści*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin

1994; *Warstwowa budowa dzieła sztuki literackiej a literackie wartości artystyczne*, „Annales UMCS”, Sectio FF, vol. XXII, Lublin 2004).

Innym obszarem moich zainteresowań naukowych jest aksjologia literacka. Za najważniejsze osiągnięcie w tej dziedzinie uważam monografię poświęconą krytyce literackiej Karola Ludwika Konińskiego (*U podstaw krytyki. O aksjologii literackiej Karola Ludwika Konińskiego*, Lublin 2001). W pracy tej, będącej książkową formą, uzupełnionej i poprawionej rozprawy doktorskiej mego autorstwa, analizuję filozoficzne fundamenty krytyki literackiej tego pisarza (wskazując zwłaszcza związki Konińskiego z egzystencjalizmem i personalizmem) oraz dokonując opisu jego przekonań estetycznych i etycznych. Prowadzi to do wniosków o zasadniczo metafizycznym charakterze tego pisarstwa (rozumianego w kategoriach analogicznych do określenia „poezji metafizycznej”). Prof. Jan Błoński w recenzji wydawniczej tej pozycji (w 2001 r.) uznał, że stanowi ona „najpełniejszą i myślowo najbogatszą prezentację twórczości Konińskiego”.

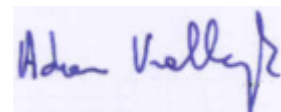
Jako znaczące osiągnięcie w obszarze zainteresowań aksjologicznych uznaję również wystąpienie na międzynarodowej konferencji *Women in History* w Uniwersytecie w Oxford (2011), gdzie reprezentowałem swój macierzysty Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, prezentując aksjologię polskiej Noblistki na podstawie jej paraliterackiej twórczości (epistolograficznej i autobiograficznej). Tekst referatu został później opublikowany w „Forum on Public Policy”, 2012, No.1 pt. *Maria Curie Skłodowska' s Hierarchy of Values* (<http://forumonpublicpolicy.com/vol2012.no1/archive/kalbarczyk.pdf>).

Tematykę aksjologiczną podejmowałem także w odniesieniu do zagadnień metodyki nauczania języka polskiego (m.in.: *Jak uczyć języka polskiego w nowym liceum?*, „Język Polski w Szkole Średniej”, Warszawa 1999/2000 nr 4; *Uwagi o aksjologii podstawy programowej do nauczania języka polskiego w polskiej szkole*, „Zeszyty Szkolne” nr 3, Warszawa 2009; *Relatywizm kulturowy w edukacji szkolnej* [w:] *Oswajanie obcości w edukacji polonistycznej*, red. B. Myrdzik, E. Dunaj, Lublin 2010), a także w obszarze refleksji teoretycznej nad krytyką literacką (*O tym, jak prawdziwe (i dobre) jest piękne, czyli retoryczne aspekty krytyki literackiej* [w:] *Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej*, red. J. Sztachelska, J. Maciejewski i E. Dąbrowicz, Białystok 2004).

Jestem także współautorem dwu serii podręczników do języka polskiego dla szkół średnich „Zrozumieć tekst. Zrozumieć człowieka”. Seria pierwsza, pięciotomowa jest wydawana co roku od 2008. Pierwsze dwa tomy serii drugiej zostały wydane w r. 2012, kolejne dwa ukażą się w r. 2013, a ostatni w r. 2014. W obu seriach w przypadku dwu pierwszych tomów mój udział wynosi 50 % w całości, a w tomach trzecim, czwartym i

piątym: 33%. Publikacja zawiera moje autorskie rozwiązania metodyczne i interpretacyjne, a podręcznik, należący do najbardziej popularnych obecnie w Polsce, w r. 2009 został uhonorowany medalem na XIV Targach Edukacyjnych w Kielcach.

W 2011 r. otrzymałem nagrodę Ministra Edukacji Narodowej, a w 2013 – za szczególne zasługi dla oświaty i wychowania – Medal Komisji Edukacji Narodowej.

A small rectangular image showing a handwritten signature in blue ink. The signature appears to read "Adam Walicki".