

Elżbieta Sidoruk
Uniwersytet w Białymstoku

Satyra jako praktyka dyskursywna

Termin „satyra”, funkcjonujący w refleksji teoretycznoliterackiej od jej początków, należy do tych kłopotliwych kategorii, których zakres znaczeniowy stopniowo tak się poszerzył, że utraciły one wartość operacyjną. W praktyce analitycznej nie sposób posługiwać się nim bez uściśleń, nie ryzykując sprowokowania sporów interpretacyjnych wynikających z terminologicznych nieporozumieniach. Ich głównym źródłem jest zbyt wąskie pojmowanie satyry będące efektem uznania za konstytutywne cech swoistych dla pewnych historycznych przejawów zjawiska, którego granice są trudno uchwytne.

Jak zauważa Tomasz Stępień w konkluzji obszernego studium poświęconego funkcjonowaniu satyry i satyryczności w polskiej świadomości literackiej XIX i XX w., kwestią otwartą pozostaje, czy satyra jest gatunkiem, rodzajem, typem literatury, techniką literacką, formą dyskursu, artystycznym sposobem modelowania świata, kategorią estetyczną czy może „konsekwencją określonego stosunku do rzeczywistości pozatekstowej, wynikającego z typu psychicznego, usposobienia, temperamentu twórcy”¹. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy ów twórca jest artystą czy rzemieślnikiem działającym w sferze rozrywki, czy też publicystą realizującym za pośrednictwem satyry określone cele perswazyjne. Niełatwo w związku

¹ T. Stępień, „Satyra jaka jest, każdy widzi?” *O satyrze i satyryczności w polskiej świadomości literackiej XIX i XX wieku*, w: tegoż, *O satyrze*, Katowice 1996, s. 78.

z tym rozstrzygnąć, czy satyra jest „sztuką, formą rozrywki czy narzędziem walki politycznej lub instrumentem edukacji społecznej”². Nie bardzo również wiadomo, czy współcześnie jest ona zjawiskiem żywym, a jeśli tak, to czy jej aktualną postać należy uznać za wynik procesu ewolucji czy może raczej efekt rewolucyjnej zmiany, a co za tym idzie, „inercyjnego stosowania utrwalonej historycznie nazwy dla jakościowo różnych zjawisk”³.

Zdaniem Stępnia na przywołane powyżej pytania znacznie łatwiej odpowiedzieć jest w sposób metaforyczny niż w formie bardziej zrygoryzowanej. Wskazując na niepochwytność satyry, którą porównuje do antycznego Proteusa i postmodernistycznego Kłacza, badacz ogranicza się do przedstawienia w zarysie jej pola definicyjnego. Na podstawie dokonanego w studium oglądu polskiej świadomości literackiej w wieku XIX i XX określa satyrę jako zjawisko ponadliterackie, interartystyczne i intersemiotyczne, występujące w obrębie szeroko rozumianej literatury, w plastyce i w formach audiowizualnych, funkcjonujące między „czystą” sztuką i działaniem w życiu publicznym. Wskazuje również na fakt, iż pozostając wciąż quasi-gatunkiem funkcjonalnym, stała się ona kategorią ideowo-estetyczną (satyryczność), która przejawia się w różnym stopniu nasycenia w formach artystycznych, paraartystycznych, publicystycznych i innych, obejmując cały utwór lub jego fragmenty. Tak zdefiniowana satyra operuje dwoma sposobami modelowania rzeczywistości: realizmem „krzywego zwierciadła” i groteską. Ponadto występuje w dwu odmianach: „wysokiej” (satyra uniwersalna) i „niskiej” (satyra konkretna, interwencyjna), z których pierwsza mieści się w obszarze sztuki, druga zaś uprawiana jest przez „humorystów, satyryków i karykaturzystów dostarczających cotygodniowej porcji ludyczno-politycznej sieczeni czasopismom, kabaretom, radiu, telewizji”⁴. Oscylując między literaturą dydaktyczną i twórczością rozpowszechnianą przez „pisma potwarcze”, pełni trzy zasadnicze funkcje, do których należą nauka, walka i zabawa. Jako triada daje się również scharakteryzować światopogląd satyry określany przez wartości będące punktem odniesienia dla krytycznej oceny „tu i teraz”. Perspektywę taką wyznaczają: mit „złotego wieku”, mit „świetlanej przeszłości” oraz przekonanie o absurdzie historii i ludzkiej egzystencji, przy czym ten ostatni punkt widzenia decyduje właściwie, jak zauważa Stępień, o przekraczaniu granic satyry.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 79.

Syntetyczny opis definicyjnego pola satyry zamyka badacz komentarzem na temat współczesnego funkcjonowania terminów „satyra” i „satyryk”, wskazując na ich negatywne nacechowanie:

Współcześnie określenia „satyra” i „satyryk” nie brzmią dumnie. Oznaczają wąską specjalizację, „gorszość” artystyczną, nie zapewniają przepustki do historii literatury, skazują na estetyczną marginalizację. [...] Satyra, od swych początków obarczana dydaktycznymi serwitutami, nieustannie wchodząca w niebezpieczne związki z rzeczywistością pozaartystyczną, została wchłonięta przez inne formy, natomiast jako samodzielny „supergatunek” ostatecznie zepchnięta na margines sztuki, w obszary kultury popularnej, społecznej edukacji, polityki i rozrywki. Stała się ludyczną kroniką obyczajowo-polityczną, dokumentem i (instrumentem) życia społecznego⁵.

Końcowy wniosek, jaki wyprowadza Stępień z rekonstrukcji poglądów na temat satyry, sprowadza się do stwierdzenia, iż jej warunek konieczny stanowi „krytyczny stosunek do świata, wyrażony poprzez jedną z postaci komizmu (od patetycznego sarkazmu po subtelna ironię i *pure nonsense*)”, satyrę literacką zaś określa badacz jako „obraz rzeczywistości wyłaniający się ze sposobu pisania, model świata i dyskurs”⁶.

W kontekście poczynionych przez Stępnia obserwacji zdefiniowanie satyry jako modelu świata i dyskursu wydaje się jak najbardziej uzasadnione. Jednak ze względu na wieloznaczność terminu „dyskurs” tego rodzaju definicja wymaga sprecyzowania, jak się ów termin rozumie. Z tej racji warto bliżej przyjrzeć się propozycji Paula Simpsona⁷, który odwołując się do teorii z zakresu stylistyki, pragmatyki i analizy dyskursu, rozwija koncepcję satyry jako praktyki dyskursywnej w rozumieniu Michela Foucaulta. Przyjęta przez Simpsona perspektywa lingwistyczna pozwoliła na wypracowanie teoretycznego modelu satyry, którego niewątpliwą zaletą jest uniwersalność, umożliwiająca stosowanie go w analizie zarówno nieliterackich, jak i literackich tekstów satyrycznych, a także szeroko rozumianych tekstów kultury.

W zaproponowanym przez Simpsona modelu satyrę konstytuują trzy wzajemnie powiązane elementy zdefiniowane jako pozycje podmiotów wyznaczone przez reguły dyskursu w jego społecznym, kulturowym i politycznym wymiarze. Zachowując terminy tradycyjnie stosowane do opisu satyry, a mianowicie: „satyryk”, „adresat” oraz „obiekt” satyry, badacz przypisuje

⁵ Tamże, s. 79–80.

⁶ Tamże, s. 80.

⁷ P. Simpson, *On the Discours of Satire. Towards a stylistic model of satirical humor*, Amsterdam–Philadelphia 2003.

im inne znaczenia i wyraźnie podkreśla, że trzelementowa struktura nie jest przez niego traktowana jako zespół zindywidualizowanych autorów, tekstów i przekazów („*messages*”), lecz reprezentuje bardziej abstrakcyjny zestaw „umiejscowień podmiotów” („*subject placements*”) w ujęciu Foucaulta. Wzajemne powiązania między tymi pozycjami podmiotów, otoczonymi przez płynne i niestabilne granice, pozostają ze sobą w konflikcie i mogą zostać w ramach dyskursu satyrycznego poddane w wątpliwość. Siłą napędową satyry jest napięcie między pozycją A zajmowaną przez satyryka a pozycją C, w której znajduje się podmiot/obiekt satyry (*satirised (target)*). Oznacza to, że każde satyryczne zdarzenie dyskursywne jest aktywowane przez dezaprobatę A wobec dostrzeganych aspektów C. Co istotne, dezaprobatą ta nie musi koniecznie dotyczyć konkretnego ludzkiego zachowania, gdyż jej obiektem mogą być również inne aspekty dyskursu, w tym także inna praktyka dyskursywna. Tym samym pozycja C nie powinna być traktowana jako odpowiadająca indywidualnej osobie. Ogólnie rzecz biorąc, dla satyry – podobnie jak dla wszelkiej twórczości humorystycznej – swoiste jest zakorzenienie w kulturze, instytucjach, postawach i wierzeniach, a co za tym idzie, również w przestrzeni dyskursu. Zasoby dyskursywne danej wspólnoty humorystycznej, obejmujące zarówno rejestry i gatunki, jak też różnorodne idiolekty i dialekty, stanowią językowy surowiec, z którego wytwarzany jest tekst satyryczny.

Według Simpсона związki między pozycjami podmiotów w dyskursie satyrycznym mogą być renegotjowane i przedefiniowywane. W przypadku „udanej” satyry dystans między pozycją A i pozycją B (zajmowaną przez odbiorcę) maleje, zwiększa się zaś odległość dzieląca obie te pozycje od obiektu satyry. Natomiast w przypadku satyry „nieudanej” interakcyjne konsekwencje są bardziej problematyczne, generalnie jednak dystans między pozycją A i B rośnie, podczas gdy odległość między pozycjami B i C ulega skróceniu.

Istotne jest również to, że w trakcie interakcji na linii nadawca – odbiorca możliwe są różne przesunięcia spowodowane zmianą stylu lub przełączeniem się na inny kod. W dyskursie satyrycznym tego rodzaju przejścia są częste i gwałtowne, co nie pozostaje bez wpływu na proces odbioru. Odwołując się do koncepcji E. Goffmana, rozróżniającego „ratyfikowane” i „nieratyfikowane” uczestnictwo w dyskursie, Simpson wskazuje, że odbiorca satyry zajmuje pozycję ratyfikowaną, zaś jej obiekt znajduje się zazwyczaj w pozycji uczestnika nieratyfikowanego, tj. takiego, do którego przekaz nie jest kierowany. Co więcej, w grze opartej na swoistej zмовie pomiędzy satyrykiem i odbiorcą wykorzystywane są strategie werbalne, które służą pomijaniu pozycji zajmowanej przez obiekt satyry. Niemniej jednak, podobnie jak w przy-

padku innych typów dyskursu, pozycje uczestników satyrycznego zdarzenia dyskursywnego podatne są na transformacje. Możliwa jest więc taka sytuacja, w której ratyfikowany interlokutor nie słucha. Intencja satyryczna nie zostaje wówczas zrealizowana, gdyż przekaz nie dociera do właściwego adresata. Może się również zdarzyć, że „obiekt” satyry „wsłuchawszy się” w nią usytuuje się niejako w pozycji odbiorcy, przy czym taka niezgodna z intencją satyryka transpozycja może mieć dla tego ostatniego daleko idące konsekwencje. Możliwe są też takie niekanoniczne sytuacje, kiedy to obiektem satyry jest odbiorca (pokrywanie się pozycji B i C) lub też sam satyryk (pokrywanie się pozycji A i C).

Zdefiniowanie satyry jako praktyki dyskursywnej pociąga za sobą konieczność sformułowania koncepcji „tekstu” satyrycznego, a w szczególności opisanie jego struktury w terminach z zakresu teorii dyskursu i scharakteryzowania sposobu, w jaki przekształca się on w zdarzenie dyskursywne. Na najbardziej ogólnym poziomie organizacji tekst taki składa się według Simpsona z dwóch kluczowych, przeciwstawnych względem siebie elementów: bazowego (*a prime*) i dialektycznego (*a dialectic*). Elementy te określić można jako opozycyjne szczeliny w dyskursie. Pierwszy z nich ma charakter intersemiotyczny i funkcjonuje na zasadzie swoistego pogłosu „innych” zdarzeń dyskursywnych, zarówno innego tekstu, gatunku, dialektu czy rejestru, jak też innej praktyki dyskursywnej. Natomiast element dialektyczny jest ze swej istoty intratekstualny i zazwyczaj występuje jako drugi, jakkolwiek może niekiedy pojawiać się równocześnie z elementem bazowym. Relacja między obu elementami ma charakter niedającej się zaakceptować sprzeczności, która zmusza niejako odbiorcę do szukania „nowego punktu widzenia”.

Zarówno element bazowy, jak i dialektyczny są nośnikami ironii będącej esencjonalnym składnikiem dyskursu satyrycznego. Zdaniem Simpsona w dyskursie tym wyróżnić można trzy fazy ironii, która w każdej z nich przejawia się w odmienny sposób. Kwestionując uniwersalność zaproponowanego przez Dana Sperbera i Deidre Wilson modelu ironii jako przywołania funkcjonującego na zasadzie echa (*echoic mention*)⁸, tak zdefiniowaną ironię uznaje badacz za jeden z jej typów, który w dyskursie satyrycznym aktywowany jest przez element bazowy i wiąże się ściśle z jego intertekstualnym charakterem. Kluczowe dla tej fazy ironii jest to, że prawdziwy autor pozostaje ukryty i przemawia z zastępczej pozycji dyskursywnej zaadoptowanej przez tekst. Na zupełnie innej zasadzie funkcjonuje iro-

⁸ Zob. D. Sperber, D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1.

nia określona przez Simpsona mianem opozycyjnej (*oppositional irony*), ujawniająca się w związanej z elementem dialektycznym fazie drugiej, w której dyskurs w zaskakujący sposób „zbacza” z wytyczonego kursu, czy to na skutek rozmyślnego nierespektowania maksym Grice’a czy też w wyniku zastosowania bardziej złożonych strategii generujących inkongruencję. O ile rozpoznanie elementu bazowego wiąże się z ogólną wiedzą o świecie, o tyle uchwycenie elementu dialektycznego warunkowane jest wiedzą o typowych strukturach tekstowych. We wzajemnym powiązaniu obu elementów zawiera się istota satyrycznego zdarzenia dyskursywnego. W rzeczywistości dostrzeżenie elementu dialektycznego jest często – zwłaszcza w przypadku nieobecności jakichkolwiek wskazówek formalnych – zasadniczym sygnałem potwierdzającym status elementu bazowego, zaś stopień rozdźwięku pomiędzy nimi stanowi istotny współczynnik w procesie rozpoznawania tekstu satyrycznego jako takiego. Podczas gdy w dwóch pierwszych fazach ironia generowana jest przez strukturę tekstu, w fazie trzeciej ironiczny charakter nadaje mu odbiorca w wyniku kolizji między zestawem uniwersalnych roszczeń ważnościowych w rozumieniu Jürgena Habermasa. Według Simpsona cechą konstytutywną dyskursu satyrycznego jest zdolność do problematyzowania swojego statusu jako dyskursu „szczerego”. Innymi słowy warunkiem zrozumienia przez odbiorcę tekstu satyrycznego jest dostrzeżenie, iż roszczenie do szczerości zostało zawieszono. Sytuacja taka ma miejsce w przypadku satyry „kanonicznej”. Jeśli natomiast warunek ten nie zostaje spełniony, mamy do czynienia z satyrą „nieudaną”. Możliwa jest jednak i taka sytuacja, w której wbrew roszczeniu tekstu do szczerości odbiorca będzie postrzegał go jako podważający to roszczenie. W efekcie tekstowi w zamierzeniu autora niesatyrycznemu narzucono zostanie w procesie odbioru charakter satyryczny. Te dwa „niekanoniczne” przypadki dostarczają mocnych argumentów na rzecz tezy, że istota satyry nie zawiera się w jej szczególnym charakterze bytowym. Status „satyry” zostaje tekstowi nadany, a ów akt nadania zależy zarówno od sposobu, w jaki tekst ten jest odbierany i interpretowany, jak i od tego, jak jest wytwarzany i rozpowszechniany.

W procesie rozumienia satyry istotne są również roszczenia do prawdy i do słuszności założonych norm. Pierwsze nabiera znaczenia w momencie, gdy odbiorca spostrzega, iż roszczenie do szczerości zostało zawieszono, stanowi więc refleks właściwej dyskursowi satyrycznemu „nieszczerości”. Drugie z kolei wpływa na odbiór zdarzenia dyskursywnego jako satyrycznego w taki sposób, że w przypadku gdy zaprojektowany adresat satyry kwestionuje jej roszczenia do słuszności założonych (uznając na przykład za niestosowne ujęcie określonego tematu w konwencji żart-

bliwej), proces rozpoznawania satyry zostaje zablokowany. W takiej sytuacji roszczenie do słuszności założonych norm unieważnia roszczenie tekstu satyrycznego do nieszczerości aktywowane na płaszczyźnie jego struktury w efekcie zestawienia elementu bazowego z dialektycznym. Zrozumienie satyry zależy więc od zgody odbiorcy na uczestniczenie w strukturze pragmatycznej swoistej dla dyskursu humorystycznego, którego odmianę stanowi satyra, a także od tego, czy jej adresat akceptuje czy też nie zmienne wartości stanowiące podstawę strategii służących wywołaniu efektu humorystycznego.

Funkcjonalność modelu satyry jako praktyki dyskursywnej demonstruje Simpson na materiale zaczerpniętym z pisma satyrycznego *Private Eye*, analizując teksty różniące się stopniem złożoności ich struktury. W przekonujący sposób dowodzi badacz, że w odniesieniu do dyskursu satyrycznego opozycja między poprawną i niepoprawną interpretacją nie znajduje zastosowania. Zdarzenie dyskursywne może przebiegać zgodnie z zamierzeniem satyryka bądź nie. To, czy tekst zostanie rozpoznany jako satyryczny, warunkowane jest zarówno jego strukturą, a konkretnie czytelnością sygnałów inkongruencji między elementem bazowym i dialektycznym, jak też pozycją zajmowaną przez odbiorcę, który może odmówić uczestnictwa w zdarzeniu dyskursywnym lub dokonać przemieszczenia obiektu satyry. Analizowane przez Simpsona przypadki odczytywania tekstów satyrycznych niezgodnie z intencją satyryka, wskazują na społeczne i kulturowe znaczenie satyry jako instytucjonalnie usankcjonowanej praktyki dyskursywnej, która ma swoje materialne konsekwencje dla jej uczestników.

Zaproponowany przez Simpsona model jest na tyle uniwersalny, że z powodzeniem może być zastosowany w analizie satyry literackiej. O jego użyteczności decyduje przede wszystkim fakt, że opisuje on istotę satyry bez odwoływania się do światopoglądu satyryka. Jak zauważa badacz wiązanie satyry z ideologią sprowadza się do tautologii. Nie ulega wątpliwości, że satyra jest ideologiczna, podobnie jak ideologiczny jest każdy dyskurs, ale dla analizy mechanizmów jej funkcjonowania nie ma to znaczenia. Satyryk może przemawiać z różnych pozycji ideologicznych, jednak z samego faktu uprawiania przez niego twórczości satyrycznej nie wynika bynajmniej, że zakłada on, iż pozytywnie wyróżnia się spośród tych, których krytykuje. Praktykowanie satyry może, ale nie musi, zasadzać się na takiej uzurpacji, co literatura współczesna, dogłębnie przeniknięta przez dyskurs satyryczny, zaświadcza w sposób dobitny. Z tego też względu koncepcja satyry jako praktyki dyskursywnej pozwala spojrzeć na zjawisko satyry literackiej z nowej perspektywy.

Satire as a Discursive Practice

Summary

The article constitutes an analysis of the concept of satire as a discursive practice proposed by Paul Simpson. What the author considers the main forte of Simpson's model is its definition of the nature of satire without references to the categories of "satirical intent" and the "ideology" of the satirist. The author claims that such an approach allows a new perspective on the way literary satire is perceived.