

# Anna Wierzbicka

---

## Rosyjska szkoła poetyki lingwistycznej a językoznawstwo strukturalne

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 56/2, 447-465

---

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ANNA WIERZBICKA

## ROSYJSKA SZKOŁA POETYKI LINGWISTYCZNEJ A JEZYKOZNAWSTWO STRUKTURALNE

Związków rosyjskiej szkoły tzw. formalnej z językoznawstwem strukturalnym nie da się oczywiście kwestionować. Związków różnego typu: a więc zarówno związku genetycznego, w sensie wpływu, jaki wywarła na kształtującą się w latach dziesiątych i dwudziestych nową szkołę w literaturoznawstwie tradycja myśli językoznawczej Baudouina de Courtenay i lingwistyki Saussure'a, jak i — z drugiej strony — związku polegającego na bodźcach myślowych, jakie płynęły od samych „formalistów” ku językoznawstwu, a więc przede wszystkim oddziaływania ich na jeden z głównych kierunków w lingwistyce w. XX — na szkołę praską.

Związki omawianego kierunku w poetyce z koncepcjami Baudouina i Saussure'a są uderzające, zarówno w koncepcjach szczegółowych (np. wysunięta przez Szklowskiego formuła kompozycji z zakończeniem ujemnym, oparta na Baudouinowskiej teorii morfemu zerowego), jak i w ogólnej postawie metodologicznej.

Jeśli chodzi o to pokrewieństwo ogólnej postawy teoretycznej, nie sposób dziś zresztą ocenić, w jakim stopniu tłumaczy się ono bezpośrednim czerpaniem „formalistów” z dorobku teoretycznego młodej lingwistyki strukturalnej, w jakim zaś o tej zbieżności z zasadniczym nastawieniem językoznawstwa Baudouinowsko-Saussure'owskiego zadecydowała ogólna atmosfera metodologiczna epoki, oddziaływanie nowych prądów w filozofii, psychologii, socjologii, a może nawet nowych kierunków myśli w dyscyplinach niehumanistycznych (np. w fizyce), wpływ współczesnej literatury, przede wszystkim futuryzmu. Węzła, w jaki spłotły się te wszystkie czynniki, rozsypać do końca już się dziś chyba nie da. Niezależnie od tego, jaką rolę odegrało w tym splocie bezpośrednie nawiązywanie do wzoru lingwistycznego, samo pokrewieństwo zasadniczej postawy rosyjskiej szkoły formalnej i lingwistyki kazańsko-genewskiej nie ulega wątpliwości.

Pokrewieństwo to widać jasno w zerwaniu z wszechwładnym genetyzmem i skupieniu się na problematyce opisu synchronicznego („opis

strukturalny musi iść przed badaniem genetycznym” — głosił Skaftymow, a Propp pisał: „jest rzeczą oczywistą [...], że o pochodzeniu jakiegokolwiek zjawiska można mówić dopiero wtedy, kiedy zjawisko owo jest już opisane”, „mówić o genezie, zanim dokona się opisu, co się zazwyczaj praktykuje, nie ma sensu”<sup>1</sup>).

Widać to pokrewieństwo w uczynieniu niewzruszoną podstawą metody badawczej opisywania zjawisk pod kątem ich funkcji; w poszukiwaniu wśród morza zjawisk, których terenem jest literatura, tego, co istotne, co relewantne, w poszukiwaniu inwariantów, w patrzeniu na dzieło literackie jako na system, „*où tout se tient*”, na strukturę złożoną z elementów ściśle ze sobą powiązanych, takich, o wartości których decyduje ich miejsce w ramach całości systemu; w postawie antyindywidualistycznej, w patrzeniu na dzieło literackie nie jako na ekspresję twórczą jednostki, lecz jako na wytwór ogólnych prawidłowości („twórca jest tylko geometrycznym punktem przecięcia się sił działających poza nim”<sup>2</sup>).

Niezmiernie interesujący jest przy tym fakt, że strukturalizm rosyjskiej szkoły formalnej, tak wiele zawdzięczający językoznawstwu, pod pewnymi względami był od wczesnego strukturalizmu językoznawczego dojrzałszy. Dwa momenty głównie trzeba z tego punktu widzenia zasygnalizować: wojujący antypsychologizm formalistów, płynący, jak niejednokrotnie wskazywano, z inspiracji fenomenologii Husserla i zaciekle antypsychologistycznej postawy futuryzmu (podczas gdy językoznawstwo oczyściła z psychologizmu dopiero szkoła praska i Bühler), oraz przewyciężenie tezy o zasadniczej antynomii między synchronią i diachronią, przeprowadzenie fundamentalnego rozróżnienia między genezą a ewolucją (Tynianow), przejście od teorii systemów izolowanych, doskonale statycznych, do koncepcji systemu dynamicznego (to drugie stanowi jednak *novum* tylko w stosunku do linii Saussure’owskiej, nie zaś do Baudouina, który nigdy nie utożsamiał opozycji synchronia—diachronia z opozycją statyka—dynamika). Te i inne jeszcze zdobycze metodologiczne rosyjskiej szkoły formalnej odnajdujemy jako punkty wyjścia, jako podstawę metodologii w szkole praskiej.

Niezwykle ciekawe zagadnienie związków między rosyjską szkołą formalną a nowoczesnym językoznawstwem zasługuje niewątpliwie na pełniejsze oświetlenie. Zadaniem niniejszego artykułu jest rozwiązanie, a raczej tylko postawienie zagadnienia nieco węższego, a zarazem szczególnie frapującego. Wydaje się mianowicie, że w ramach ogólnego,

<sup>1</sup> А. Скафтымов, *Поэтика и генезис былин*. Саратов 1924, s. 127, cyt. za: V. Erlich, *Russian Formalism*. 's.-Gravenhage 1955, s. 177. — В. Пропп, *Морфология сказки*. Ленинград 1928, s. 11, 12.

<sup>2</sup> В. Шкловский, *Ход коня*. Москва—Берлин 1923, s. 22.

zasadniczego pokrewieństwa z językoznawstwem strukturalnym jako całością istnieje dla formalizmu rosyjskiego pewna paralela sięgająca szczególnie głęboko: jedną z głównych szkół lingwistyki dwudziestowiecznej zdaje się łączyć z formalizmem analogia w koncepcjach pełniejsza, ściślejsza niż ta, która łączy go z całym językoznawstwem strukturalnym. Zagadnieniu tej właśnie analogii poświęcone są niniejsze rozważania. O jakim kierunku w lingwistyce chodzi?

Gdyby iść za sugestią nazwy — etykiety, która przyłgnęła do rosyjskich badaczy literatury skupionych wokół Opojaz, należałoby poszukać w językoznawstwie również formalistów. Znaleźć ich nietrudno — każdy językoznawca wskaże tych, którzy odrzucając znaczenie, proklamowali badanie formalnych właściwości tekstów jako jedyne godne tej nazwy zadanie naukowe stojące przed językoznawcami. A więc przede wszystkim szkoła jelska. Jeśli nie w osobie samego twórcy — Leonarda Bloomfielda, o którego stosunek do spraw znaczenia toczą się dziś jeszcze boje interpretacyjne, to w osobach jego następców. Najbardziej klasyczny „formalizm” w językoznawstwie reprezentować chyba może Zellig Harris, ze swymi klasycznie formalistycznymi *Methods in Structural Linguistics*. Byłoby więc rosyjscy formalisci duchowymi krewnymi Harrisa? Oczywiście pokrewieństwo genetyczne nie wchodzi w rachubę — sam Harris wystąpił ze swoją teorią lingwistyczną w cztery dziesiątki lat po formalistach, a i podstawowe dzieło Bloomfielda — *Language*, ukazało się w r. 1933, a zatem w czasie, gdy Opojaz dawno już przestał istnieć. Oddziaływanie odwrotne też trudno oczywiście podejrzewać. Ale analogie w koncepcjach? Pokrewieństwo typologiczne?

Tę właśnie sprawę musimy przede wszystkim rozważyć: czy formalistom chodziło o formę dzieła literackiego w tym rozumieniu, w jakim na przykład Harris mówi o formie językowej, o formalnej analizie języka? Rozważając stanowisko rosyjskiej szkoły formalnej w tej sprawie postaramy się wykazać, że w istocie pokrewieństwo z antysemantycznym kierunkiem w lingwistyce jest tu najzupełniej złudne.

Jak wiadomo, punktem wyjścia koncepcji grupy Opojaz było poszukiwanie specyficzności dzieła literatury, badanie literatury „jako takiej”.

Przedmiotem badania pretendującego do roli prawdziwego badania sztuki powinno być to specyficzne, co odróżnia sztukę od innych dziedzin działalności intelektualnej, formując je w jej materiał lub narzędzie — pisał Tynianow. — Każde dzieło sztuki stanowi teren działania licznych czynników; w konsekwencji, zadaniem literatury powinno być uchwycenie specyficznego charakteru tego działania<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Ю. Тынянов, *Проблема стихотворного языка*. Ленинград 1924, s. 13.

Ejchenbaum zaś stwierdzał:

Podstawowa ich [tj. formalistów] teza głosiła i głosi, że przedmiotem nauki o literaturze powinno być badanie cech swoistych materiału literackiego, odróżniających go od wszelkiego innego, choćby materiał ten swoimi sekundarnymi, podrzędnymi cechami dawał okazję i prawo wykorzystywania go w innych naukach<sup>4</sup>.

Właśnie owo poszukiwanie swoistości dzieła literackiego doprowadziło opozycjonistów do pojęcia formy. Ejchenbaum pisał potem:

Fakty sztuki świadczyły o tym, że jej specyfika wyraża się nie w samych elementach zawartych w dziele, lecz w swoistym posługiwaniu się nimi. Specyfika sztuki wyraża się w sposobie posługiwania się materiałem<sup>5</sup>.

Czy w językoznawstwie istnieje paralela dla takiej drogi — od poszukiwania specyficzności badanego obiektu do skupienia zainteresowań na jego formie? Niewątpliwie istnieje. Paralelę taką stanowi przede wszystkim *Cours de linguistique générale*.

Jeśli będziemy badać język z wielu stron równocześnie, przedmiot językoznawstwa ukaże nam się jako bezładne nagromadzenie różnorodnych rzeczy bez żadnego związku. W ten właśnie sposób postępując, otwiera się furtkę wielu innym naukom — psychologii, antropologii, gramatyce normatywnej, filologii itd., które my oddzielamy wyraźnie od językoznawstwa, lecz które, przy zastosowaniu niepoprawnej metody, mogłyby rościć pretensje do mowy jako do własnego przedmiotu badań [...]. Wzięta jako całość mowa jest różnorodna i niejednolita; obejmuje wiele różnych dziedzin, równocześnie fizyczna, fizjologiczna i psychiczna — należy prócz tego do dziedziny indywidualnej i do dziedziny społecznej; nie daje się zaliczyć do żadnej kategorii „faktów ludzkich”, gdyż nie wiadomo, jak wyodrębnić jej jedność. Język natomiast jest całością sam w sobie i zawiera sam w sobie swą zasadę klasyfikacji. Z chwilą gdy przyznamy mu pierwsze miejsce wśród faktów mowy, wprowadzimy naturalny porządek w ową całość, która nie może podlegać żadnej innej klasyfikacji<sup>6</sup>.

I słynne ostatnie zdanie *Kursu* (pochodzące zresztą, jak się okazało, od redaktorów dzieła, a nie od jego autora):

Jedynym prawdziwym przedmiotem językoznawstwa jest język rozpatrywany sam w sobie i ze względu na siebie samego<sup>7</sup>.

A w konsekwencji: „Język jest formą, a nie substancją”<sup>8</sup>.

Najciekawsza jednak analogia łączy formalistów nie z Saussure’em, którego przecież znali i do którego nawiązywali, lecz z późniejszą od

<sup>4</sup> Б. Эйхенбаум, *Теория „Формального метода”*. „Michigan Slavic Materials. Readings in Russian Poetics”, nr 2, s. 4. Przekład w: „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 3.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 8, 9.

<sup>6</sup> F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Warszawa 1961, s. 25.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 136.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 130.

nich, najwierniejszą chyba, choć silnie w stosunku do tez mistrza radykalizowaną, kontynuacją Saussure'a: z glossematyką.

Glossematyka również wyszła od poszukiwania specyficzności badanego obiektu, akcentując ten postulat badawczy jeszcze silniej bodaj niż Saussure.

Teoria lingwistyczna interesująca się specyficzną strukturą języka — pisze Hjelmslev — powinna szukać tego, co niezmienne, nie związane z jakąkolwiek rzeczywistością pozajęzykową, tego niezmiennego, co czyni język językiem, jakkolwiek by on był, i co jest gwarantem tożsamości każdego konkretnego języka z nim samym, we wszelkich jego przejawach.

A to dążenie do wykrycia tego, co czyni język językiem, prowadzi również Hjelmsleva do pojęcia formy:

Powyższe wywody [...] — czytamy w *Prolegomenach* — każą nam uznać język za formę.

Lingwistyka może i powinna badać językową formę, abstrahując od materiału, który może być tej formie podporządkowany<sup>9</sup>.

Droga jest zatem ta sama co u formalistów: od poszukiwania specyficzności, tego, co czyni literaturę — literaturą, język — językiem, do znalezienia tej specyfiki w formie. Ale w jakiej formie? Co znaczy „forma”? Niewiele jest przecież terminów bardziej mętnych i wieloznacznych.

Otóż wydaje się, że postulat badania formy w literaturze rozumieci formaliści tak właśnie, jak glossematycy rozumieją postulat badania formy w języku. Wprawdzie pojęcie formy, jakim posługują się glossematycy, nie jest bynajmniej w pełni jednoznaczne, precyzyjne, nie budzące wątpliwości czy rozbieżnych interpretacji. A jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że językoznawcy lepiej rozumieją Hjelmsleva, mówiącego, że język jest formą, a nie substancją, niż niektórzy historycy i teoretycy literatury rozumieją formalistów, głoszących, że specyfika dzieła literackiego leży w jego formie. Składa się na to wiele przyczyn — w końcu tradycja naukowa, do której nawiązuje Hjelmslev, jest inna zupełnie niż ta, z której wyrosł Ejchenbaum czy Szklowski; różne są w obu tych tradycjach rygory dowodzenia i wysławiania się; różne są epoki, w których powstawały te dwie koncepcje naukowe; różne są zresztą i same obiekty, w stosunku do których koncepcje te były wysuwane. W każdym razie wydaje się, że zestawienie teorii literackiej formalistów z glossematyką, wykazanie analogii w rozumieniu przez obie te szkoły pojęcia formy, a także niektórych innych pojęć, powinno się przyczynić również do wyświelenia, do lepszego zrozumienia tez wypowiedzianych w „Poetyce”.

<sup>9</sup> Л. Ельмслев, *Прологомены к теории языка*. W tomie zbiorowym: *Новое в лингвистике*. Z. 1. Москва 1960, s. 263, 334, 335.

Co rozumieci przez formę formalistó? W ich wypowiedziach na ten temat rzeczą najbardziej uderzającą jest polemiczność, polemiczność w stosunku do przeciwstawienia: forma—treść. Najbardziej nienawistne było formalistom porównanie formy do naczynia, w które — niby jakiś płyn — wlewa się treść, lub porównanie do szaty okrywającej ciało<sup>10</sup>. Niejednokrotnie podkreślają, że przy takim rozumieniu formy oni formalistami nie są, że formalistami w tym sensie byliby raczej estetyzujący symboliści, lubujący się pewnymi elementami formy, świadomie oderwanymi od treści.

Współczesny teoretyk literatury, który w rozważaniach nad dziełem literackim patrzy na jego formę jako na jakąś zasłonę, poprzez którą trzeba przeniknąć, postępuje tak, jakby wsiadając na konia przeskakiwał mu przez głowę.

— ironizował Szklowski<sup>11</sup>.

W kręgu Opojazdu

pojęcie formy nabrało nowego znaczenia — rozumiane było nie jako szata zewnętrzna, ale jako pełnia, jako coś konkretno-dynamicznego, treściwego samo w sobie, poza jakimkolwiek odniesieniem.

Jeśli chodzi o formę, dla formalistów było rzeczą ważną oczyścić znaczenie tego zamąconego terminu tak, aby nie przeszkadzała nieustanna asocjacja z pojęciem treści.

W ustach formalistów pojęcie formy uzyskało znaczenie pełni, i tym samym zlało się z wyobrażeniem dzieła literackiego jako całości.

Pojęcie formy stopniowo zaczynało dla nas pokrywać się z pojęciem literatury jako takiej, z pojęciem faktu literackiego<sup>12</sup>.

A zatem nie chodziło formalistom o formę rozumianą jako człon opozycyjny pary forma—treść. W lingwistyce opozycja taka odpowiadałaby chyba najogólniej opozycji forma—znaczenie. Ten formalizm, pod którym nie chce się podpisać grupa Opojazdu, to w lingwistyce właśnie formalizm typu Harrisa: opisuje się formę, pomija się znaczenie. Rosyjskim formalistom nie o taką formę chodzi. O jakąż więc? Jeśli chcą opisywać formę, to czego nie chcą opisywać?

Otóż tym opozycyjnym w stosunku do formy pojęciem okazuje się substancja — materiał. Szklowski pisał np.:

Poprzednio pojęcie siuzetu zbyt często było mieszane z opisem zdarzeń — z tym, co proponuję umownie nazywać fabułą. W istocie jednak fabuła to tylko materiał dla siuzetowego ukształtowania<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Zob. В. Жирмунский, *Задачи поэтики*. W: *Вопросы теории литературы*. Ленинград 1928, s. 21.

<sup>11</sup> В. Шкловский, *Розанов*. В. м. 1921, s. 4.

<sup>12</sup> Эйхенбаум, *op. cit.*, s. 8, 10, 21, 11.

<sup>13</sup> В. Шкловский, *Тристрам Шейди Стерна и теория романа*. Сут. за: Эйхенбаум, *op. cit.*, s. 15.

W ten sposób — poprzez analizę siuzetu — pojęcie treści utworu literackiego zostało rozbite na formę treści i substancję treści (w terminologii Hjelmsleva „materiałowi” formalistów odpowiada właśnie „substancja”).

Dla artysty świat zewnętrzny to nie treść obrazu, ale materiał dla obrazu. Niewątpliwie, utwór literacki zawiera szereg myśli, ale nie są to myśli ubrane w formę artystyczną, jest to raczej forma artystyczna zbudowana z myśli jako z materiału.

W utworze artystycznym myśli nie stanowią jego treści, ale jego materiał, i dopiero w połączeniu i we wzajemnych relacjach z innymi aspektami utworu tworzą jego formę<sup>14</sup>.

A u Tynianowa czytamy:

Specyfika utworu literackiego leży w zastosowaniu czynnika konstrukcyjnego do materiału, w „uformowaniu” [...] materiału<sup>15</sup>.

Czymże jednak jest owa forma, kształtująca materiał? Jaka jest jej natura? Formaliści odpowiadali na to pytanie jasno: natura formy jest relacyjna. W krańcową formułę ujął tę myśl Szklowski, a choć w późniejszej, dojrzszej fazie pracy rosyjska szkoła formalna umiała przezwyciężyć ową krańcowość, teza o doniosłości relacyjnej struktury dzieła literackiego do końca pozostała w nauce szkoły żywa. Dla większej przejrzystości naszych wywodów posłużymy się tu jako cytatem owym sformułowaniem najbardziej wyostrzonym, świadomie prowokacyjnym:

Utwór literacki jest czystą formą, nie jest on rzeczą, nie jest materiałem, ale stosunkiem między materiałami. Jak wszelki stosunek, również ten ma wymiar zerowy. Dlatego obojętna jest skala utworu, arytmetyczne znaczenie jego licznika i mianownika, ważna jest zachodząca między nimi relacja. Utwory żartobliwe, tragiczne, o tematyce wążutkiej, białej, czy przeciwnie — uniwersalnej, przeciwstawienia świata — światu, czy też kota — kamieniowi są równe między sobą.

Duszą utworu literackiego są stosunki geometryczne między materiałami<sup>16</sup>.

A zatem forma nie jest przeciwieństwem treści (znaczenia), forma — to przeciwieństwo substancji. W samej treści wyróżnić trzeba jej formę i jej substancję. Owa forma zaś — to sieć relacji.

Czyje to myśli? To chyba cytaty z *Prolegomenów*? — nie, to Ejchenbaum, to Tynianow, to Szklowski.

Jak wiadomo, według Hjelmsleva zasadnicza linia podziału przebiegająca w zjawiskach językowych rozdziela dwie odrębne płaszczyzny: płaszczyznę tekstu, którą Hjelmslev określa jako płaszczyznę „wyrażenia”, i płaszczyznę treści. W obu tych płaszczyznach stwierdzamy występowanie

<sup>14</sup> В. Шкловский, *Литература и кинематограф*. Берлин 1923, s. 5, 15, 16.

<sup>15</sup> Ю. Тынянов, *Архаисты и повторы*. В. м. 1929, s. 15.

<sup>16</sup> Шкловский, *Розанов*, s. 4, 8.



nie pewnej substancji, ukształtowanej w określony sposób przez formę. W planie wyrażenia (tekstu) substancja to same dźwięki, ujmowane w swoich cechach inherentnych, forma — to relacje między tymi dźwiękami; w planie treści substancja to obiektywna rzeczywistość, o której ludzie mówią (lub jej psychiczna transpozycja), forma — to arbitralne w stosunku do tej rzeczywistości rozczłonkowanie jej przez dany język, a więc znowu — relacje między elementami.

Przeprowadzone powyżej rozważania [...] każą nam uznać język za formę, a to, co leży poza tą formą i znajduje się w funkcjonalnej zależności od niej, stanowi materiał pozajęzykowy, tak zwaną substancję.

Nakładanie formy językowej na materiał dokonywa się arbitralnie, tzn. zależy nie od substancji, ale od konkretnej zasady organizującej formę.

Lingwistyka może i powinna badać językową formę, abstrahując od materiału, który może być tej formie podporządkowany.

[Lingwistyka taka] byłaby algebrą języka, operującą wielkościami bezmierzalnymi, tzn. dowolnie nazwanymi wielkościami, nie mającymi oznaczenia naturalnego (inaczej mówiąc, oznaczenia motywowanego odniesieniem do substancji).

Owa zaś forma, która stanowić ma jedyny przedmiot lingwistyki, to nic innego jak „funkcjonalna sieć zależności”<sup>17</sup>.

Analogia z koncepcją Opojazdu jest w tym punkcie uderzająca. Zarówno w dziele literackim, jak i w języku wyróżnić mamy w płaszczyźnie treści dwa jej aspekty: substancję (według opojazdowców: „materiał”) i formę, która ową substancję organizuje, owa forma zaś to siatka relacji, nałożona na amorficzny materiał.

Ale — jak już wiemy — twierdzenie glossematyki, przejęte od Saussure’a, a głoszące, że język jest formą, nie odnosi się tylko do formy treści. Język jest według Hjelmsleva formą w tym sensie, że stanowi wynik połączenia, solidarności formy treści z formą wyrażenia, z formą „ekspresji”. Zgodnie z całą tradycją językoznawstwa strukturalnego najbardziej interesuje Hjelmsleva właśnie owa forma ekspresji, czyli relacje zachodzące między elementami tekstowymi.

Podobnie formalisci. Ich również interesowała nie tylko forma treści, lecz także — a nawet przede wszystkim — „forma ekspresji”. Również chronologicznie rozważaniom formalistów nad językiem poetyckim przysługuje priorytet w stosunku do ich rozważań nad zasadami kompozycji. Teza o autonomiczności płaszczyzny języka w dziele literackim w stosunku do płaszczyzny treści odegrała w formalizmie, zwłaszcza w jego początkowej fazie, znaczną rolę. Rozważania nad poezją futurystów i językiem „*zaumnym*” w ogóle — prowadziły formalistów do wniosku, że

język poetycki nie jest po prostu językiem ‘obrazów’ i że dźwięki w wierszu wcale nie są tylko elementami zewnętrznej eufonii, grającymi rolę akompa-

<sup>17</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 334—337.

niamentu w stosunku do treści, że mają znaczenie samodzielne [...], istnieją w wierszu poza jakąkolwiek więzią z obrazem i mają samodzielną funkcję w mowie<sup>18</sup>.

I jeszcze zacytujmy Brika:

Jakkolwiek by się zapatrywać na stosunek wzajemny dźwięku i obrazu, jedno jest niewątpliwe: dźwięki, współbrzmienia nie są tylko eufonicznym dodatkiem, ale stanowią rezultat niezależnej poetyckiej dążności<sup>19</sup>.

Wydaje się, że mamy pełne prawo widzieć w tak mocno akcentowanym przez formalistów przeciwieństwie między językiem poetyckim a językiem praktycznym analogon do przeciwieństwa między Hjelmslevowską formą i substancją w planie ekspresji. Język praktyczny to ów materiał, który formują — w terminologii formalistów: deformują — prawa właściwe językowi poetyckiemu.

Słowa nie są bynajmniej dla pisarza smutną koniecznością — pisał Szklowski — nie są tylko środkiem do powiedzenia czegoś, ale samym materiałem utworu. Literatura tworzy się ze słów i kieruje się prawami słowa<sup>20</sup>.

Jakobson zaś w słynnej formule głosił „gwałt formy poetyckiej nad językiem”<sup>21</sup>.

Tak więc materiał organizowany przez formę znajdujemy w obu płaszczyznach: w płaszczyźnie „treści” i w płaszczyźnie „ekspresji”. I właśnie to dwojokie pojęcie materiału — jako rzeczywistości przedstawionej i jako języka — w sposób uderzający odpowiada dwojakiemu pojęciu substancji u Hjelmsleva. Píše on:

Jeśli chodzi o plan „wyrażenia”, sytuacja przedstawia się tu tak samo, jak w planie treści [...].

Możemy mówić o materiale wyrażenia. [...]

[Materiał wyrażenia] jest podporządkowany formie wyrażenia jako jej substancja.

Dzięki formie treści i formie wyrażenia, i tylko dzięki nim, istnieją odpowiednio substancja treści i substancja wyrażenia, które powstają poprzez projekcję formy na materiał, tak samo jak rozpostarta sieć rzuca cień na powierzchnię ciągłą.

Ostatni cytat wskazuje zresztą jasno, że Hjelmslev odróżnia substancję amorficzną, którą nazywa materiałem, od substancji ukształtowanej już przez formę.

<sup>18</sup> Эйхенбаум, *op. cit.*, s. 7.

<sup>19</sup> О. Брик, *Звуковые повторы. „Поэтика. Сборники по теории поэтического языка”*. Петроград 1919, s. 60.

<sup>20</sup> Шкловский, *Литература и кинематограф*, s. 15.

<sup>21</sup> Р. Якобсон, *О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским*. Берлин—Москва 1923, s. 16.

W językowej treści — pisze — stwierdzamy specyficzną formę, formę treści, która jest w stosunku do materiału niezależna i dowolna i formuje go w substancję treści<sup>22</sup>.

A zatem substancja nie jest po prostu tożsama z materiałem, substancja to materiał ukształcony już przez formę. Otóż podobną myśl znajdujemy również u formalistów, zwłaszcza w pracach pochodzących z późniejszego okresu ich naukowej działalności — i oni odróżniają, choć niekonsekwentnie (jak zresztą i Hjelmslev), materiał ukształtowany przez formę od materiału nie zorganizowanego. Dla uniknięcia zamętu musimy zwrócić szczególną uwagę na terminologię: Hjelmslev wyróżnia terminologicznie „materiał” jako bezkształtną masę od „substancji” — materiału zorganizowanego już przez formę; u formalistów na ogół oba te pojęcia określane są mianem materiału.

Pojęcie materiału nie wykracza poza granice formy — ono także jest formalne; pomieszanie go z momentami pozakonstrukcyjnymi jest błędne<sup>23</sup>

— pisał Tynianow, a Ejchenbaum podkreślał wprowadzenie tego rozróżnienia jako jeden z istotnych etapów w ewolucji szkoły formalnej:

Od pojęcia siuzetu jako konstrukcji przeszliśmy do pojęcia materiału jako motywacji, a stąd do rozumienia materiału jako elementu uczestniczącego w konstrukcji w zależności od charakteru formotwórczej dominanty<sup>24</sup>.

Engelhardt formułował tę myśl następująco:

Materiał to to, co służy za realną podstawę do rozwijania „prijomu” i jest zdeterminowane przez immanentne prawa rządzące rozwijaniem „prijomów”. Treść może być rozpatrywana bez odniesienia do środków wyrazu, jako samodzielny fakt historyczny o znaczeniu ogólnokulturowym. Natomiast materiał danego utworu artystycznego nie poddaje się badaniom poza więzią z systemem „prijomów”. Materiał wchodzi do utworu artystycznego jako realna motywacja tego czy innego „prijomu”, jako ta materia, w której się ów „prijom” urzeczywistnia<sup>25</sup>.

Brzmi to nieomal jak cytata z *Prolegomenów*, w których wyczytać przecież można:

Materiał sam w sobie jest niedostępny poznaniu [...]. Materiał może być poznany tylko dzięki obecności jakiejś formy, natomiast wzięty oddzielnie od formy nie posiada naukowego bytu<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 314, 315, 310.

<sup>23</sup> Тынянов, *op. cit.*, s. 15.

<sup>24</sup> Эйхенбаум, *op. cit.*, s. 11.

<sup>25</sup> Б. Энгельгардт, *Формальный метод в истории литературы*. Ленинград 1927, s. 85.

<sup>26</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 333.

Nasze wywody na temat pokrewieństwa łączącego koncepcję formy w dziele literackim wysuniętą przez formalistów z glossematyczną teorią formy w języku mogłyby nasunąć literaturoznawcy uwagę następującą: jeśli teoria Hjelmsleva przedstawia się tak, jak wyłożono wyżej, to w teorii literatury istnieje dla niej paralela jeszcze gdzie indziej, i to wyrażona w sformułowaniach zewnętrznie nawet bardziej zbieżnych z cytowanymi sformułowaniami Hjelmsleva, a mianowicie koncepcja Romana Ingardena.

Istotnie, w pracy *Forma i treść dzieła literackiego* czytamy:

Zarówno warstwa przedmiotowa, jak fabuła czy akcja itp. jest całością swoiście w różnych znaczeniach uformowaną, i nie należy jej przeciwstawiać „formie”, lecz raczej w niej samej wyróżnić „formę” i „materię”.

W tym znaczeniu można by więc powiedzieć, że mamy „materię” „treści” i „formę” „treści”, którą stanowi fabuła utworu.

Zatrzymując jednak pojęcie treści dzieła literackiego w sensie pełnej warstwy znaczeniowej dzieła, zaś formy w sensie pełnej jego warstwy brzmieniowej [...], trzeba sobie przy tym wyraźnie zdać sprawę, że jedno i drugie (tzn. forma i treść w tym znaczeniu) zawiera w sobie „materiał” i „formę” w całym innym znaczeniu, w którym mamy do czynienia ze sprawami ważnymi przy analizie dzieła [...] <sup>27</sup>.

Uwagę taką skomentowalibyśmy następująco: niezaprzeczalna zbieżność zacytowanego ujęcia Ingardenowskiego z teorią glossematyczną powstała zresztą z pewnością poza jakimkolwiek uwarunkowaniem genetycznym, dotyczy jednego tylko zagadnienia i z punktu widzenia całości obydwu teorii, Ingardena i Hjelmsleva, jest zupełnie powierzchowna — w przeciwieństwie do głębokiej, rozciągającej się na całą niemal teorię i przejawiającej się w szeregu rozwiązań szczegółowych (postaramy się to wykazać w dalszej części artykułu) analogii glossematyki z teorią formalistów.

Jest przy tym rzeczą trochę zabawną fakt, że swoją koncepcję formy i materii w obu planach dzieła rozwija Ingarden w pracy w znacznym stopniu poświęconej polemice z rosyjską szkołą formalną, nie dostrzegając pokrewieństwa tej swojej myśli właśnie z koncepcją formalistów. Wydaje się zresztą, że w pewnej mierze u podłoża owej polemiki leży właśnie niezrozumienie wyznawanej przez formalistów koncepcji formy (rzecz jasna, nikt rozsądny nie będzie kwestionować istnienia poza tym rzeczywistych, nie opartych na nieporozumieniu różnic między teorią dzieła literackiego skonstruowaną przez Ingardena a poglądami Opojazu).

Powstaje zagadnienie — pisze Ingarden — co jest materiałem na dzieło sztuki literackiej [...]. [...] mamy co do tego opinie rozbieżne. Wedle jednych poglądów materiałem jest w tym wypadku tzw. „język” — np. język polski czy francuski, „literacki” czy gwarowy itp.; wedle innych natomiast jest nim

<sup>27</sup> R. Ingarden, *Forma i treść dzieła literackiego*. W: *Studia z estetyki*. T. 2. Warszawa 1958, s. 379, 380, 418.

tw. „temat” — przy tym obydwa te terminy są jeszcze bardzo wieloznaczne. Rozbieżność ta płynie m. in. stąd, że jedne i drugie poglądy nie biorą pod uwagę pełnego „materiału na” dzieło sztuki literackiej, lecz zadowolają się uwzględnieniem tylko materiału częściowego, przy tym jedne biorą pod uwagę tę, drugie zaś inną część materiału na dzieło literackie.

Zarówno „język”, jak i „temat” można tak pojąć, iż będzie on wówczas nie „materiałem na”, lecz „materiałem pewnego określonego dzieła”<sup>28</sup>.

Otóż wydaje się, że tę jednostronność, nad którą ubolewa Ingarden, przezwyciężyli właśnie formaliści rosyjscy. W ich koncepcji materiałem jest zarówno język, jak i temat, i to nie „materiałem na dzieło”, czyli czymś w stosunku do tego dzieła zewnętrznym, lecz „materiałem dzieła”, substancją zorganizowaną przez formę.

\*

Za słuszością takiego interpretowania pojęcia formy, jakie zarysowało się w koncepcjach rosyjskich formalistów, jako analogicznego do tego pojęcia formy, które wysunął Hjelmslev, dobitnie przemawia szereg bardziej szczegółowych analogii między glossematyką a teorią formalistów. Analogie te przejawiają się m. in. w koncepcji izomorfizmu.

W glossematyce pojęcie izomorfizmu jest niezmiernie istotne, można śmiało powiedzieć, że jest to jedno z jej pojęć centralnych.

Pierwsze rozczłonkowanie systemu językowego prowadzi nas do ustalenia dwóch jego paradygmatów: strony ekspresji i strony treści [...]. Jeśli analizę doprowadzimy do końca, pokaże ona, że plan ekspresji i plan treści mogą być wyczerpująco i niesprzecznie opisane jako doskonale analogiczne w swojej strukturze, tak że można z góry przewidzieć identycznie opisywalne kategorie w obu tych planach. Jest to jeszcze jedno istotne potwierdzenie tezy, że treść i ekspresję należy rozpatrywać jako związane ze sobą i równe pod wszystkimi względami całości<sup>29</sup>.

Tezę o izomorfizmie treści i ekspresji ilustrują lingwiści związani z Kopenhagą licznymi interesującymi przykładami.

Sam Hjelmslev np. wykazuje potrzebę — i możliwość — stosowania jednakowej metody przy wykrywaniu inwariantów (relewantnych, funkcjonalnych jednostek) w obu planach i wskazuje dwa analogiczne w obu wypadkach typy wariantów. Pierwszy typ to warianty, których wybór zależy od kontekstu. A więc np. w języku polskim *d* zębowe i *d* dziąsłowe to warianty jednego fonemu, wybór bowiem jednej z tych dwóch możliwości zależy od sąsiedztwa fonetycznego (przed dziąsłową — wymawia się *d* dziąsłowe); natomiast wybór *ł* zębowego lub *u* niezgłoskotwórczego nie zależy w języku polskim od kontekstu, są to warianty drugiego

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 433.

<sup>29</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 318.

typu — warianty fakultatywne. Otóż podobnie w planie znaczenia: różne jednostki znaczeniowe, inwarianty, realizują się według Hjelmsleva albo w postaci znaczeń kontekstualnych (warianty pierwszego typu), albo w postaci znaczeń pobocznych, niezależnych od kontekstu (warianty drugiego typu).

Jedną z najbardziej znanych ilustracji izomorfizmu obu planów, fonicznego i semantycznego, stanowi przeprowadzona przez Kuryłowicza paralela między budową sylaby a budową zdania<sup>30</sup>. A więc np. obie te struktury zbudowane są, jak wykazał Kuryłowicz, na zasadzie dychotomii (człon konstytutywny + człon poboczny), w obu dychotomia ta jest wielopiętrowa. W zdaniu: grupa orzeczenia + grupa podmiotu, w obrębie członu konstytutywnego, czyli grupy orzeczenia — czasownik + jego określenia; w sylabie: samogłoska wraz z częścią końcową + część inicjalna, w obrębie członu konstytutywnego — centrum wokaliczne + część finalna. Otrzymujemy więc jednakowy w obu wypadkach schemat:

$$i + (V + f)$$

podmiot + (czasownik + określenia)

Otóż jest rzeczą niezmiernie interesującą, że pojęcie izomorfizmu spotykamy również u formalistów i że oni również przywiązują do niego ogromną wagę (sam termin „izomorfizm” u formalistów nie występuje, ale nie o termin przecież chodzi).

Myśl o izomorfizmie planów języka i treści (kompozycji) przewija się już w cytowanej rozprawce Brika *Звуковые повторы*, Brik wskazał tam mianowicie na powtórzenie, na prostą konkatenację elementów jako na jedną z istotnych zasad organizujących zarówno dźwiękową, jak i kompozycyjną stronę utworu literackiego. Najmocniej jednak wystąpiło pojęcie izomorfizmu w pracy Szkłowskiego *Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля*.

Opisując środki kompozycyjne typowe dla budowy bajki, byliny, eposu, podkreśla Szkłowski analogię zachodzącą między płaszczyzną kompozycji a płaszczyzną języka. Epickie powtórzenia, budowa „stopniowa”, paralelizmy kompozycyjne zestawiane są przez Szkłowskiego jako zjawiska jednorodne z powtórzeniami dźwiękowymi — rymem, aliteracją, tautologią. W charakterystycznych dla poezji ludowej zestawieniach słownych (*wiszenka—czereszenka, gula jet—poguliwajet, znajet—wiedajet, nie prziszot—nie prijechał, żurliwa—swarliwa*), w takich konstrukcjach językowych, jak: *kudy—mudy, pluszki—mluszki, pikniki—mikniki, szalosti—malosti*, w połączeniach dwóch różnych części mowy o wspólnym rdzeniu (*zołotom zołotit', zimu zimowat', dožd' dožd'it, klicz klikat'*) widzi

<sup>30</sup> Zob. J. Kuryłowicz, *La Notion de l'isomorphisme*. W: *Esquisses linguistiques*. Wrocław 1960.

Szkłowski zjawiska tego samego rzędu, co powtarzanie w bajkach, dosłowne lub z niewielkimi modyfikacjami, całych szczególnie efektownych epizodów czy charakterystyczne dla eposu tautologiczne paralelizmy kompozycyjne w rodzaju potrójnego wzywania Rolanda do zatrąbienia w róg i tegoż Rolanda potrójnego uderzania mieczem o kamień.

Metody i chwyt kompozycyjne — konkluduje Szkłowski — są zasadniczo tożsame z metodami instrumentacji dźwiękowej<sup>31</sup>.

W innym zaś artykule, w *Романе тайн* mianowicie, zestawia Szkłowski (*implicite*) pewne typy kompozycji powieściowej (np. taki, w którym opis wypadków „teraźniejszych” następuje przed opisem wypadków minionych) z zasadami rządzącymi szykiem wyrazów w zdaniu, mówiąc o „inwersji” kompozycyjnej.

Myśl o identyczności zasad organizujących językowy i kompozycyjny plan dzieła znajdujemy również we wczesnych pracach Jakobsona. Zestawia on np. takie zjawiska kompozycyjne, jak przedstawianie fabuły „od końca”, niby w filmie puszczonego w odwrotnym kierunku, z różnie motywowanym odwróceniem porządku fonemów w wyrazie, np. u Biełego:

Наши пространства не ваши; все течет там в обратном порядке [...] и просто Иванов там японец какой-то, ибо фамилия эта прочитанная в обратном порядке, японская: Воनावи.

Lub gdzie indziej:

Модернист срывается головой вниз, а с ним летит *Критика чистого разума*, которую он продолжает читать снизу вверх и справа налево и вместо разума он читает какую-то восточную ерунду, если только не восточное заклинание, ибо он читает „амузар” [...] <sup>32</sup>.

I u Szkłowskiego, i u Ejchenbauma znajdujemy przeniesienie pojęcia oksymoronu z dziedziny leksykalnej w kompozycyjną.

Tytuł jednego z opowiadań Dostojewskiego, *Учтiвы злодiеи* — to niewątpliwy oksymoron, ale i treść tego opowiadania stanowi również taki sam oksymoron, rozbudowany w siuzet. W ten sposób dochodzimy do pojęcia oksymoronu w siuzecie [...]. Na oksymoronie opiera się bardzo wiele siuzetów, na przykład: krawiec zabija olbrzyma, Dawid — Goliata, żaby — słońca<sup>33</sup>.

Myśl o izomorfizmie przewija się, w różnych wariantach, przez wiele jeszcze innych tekstów, które powstały na gruncie rosyjskiej szkoły formalnej.

<sup>31</sup> В. Шкловский, *Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля*. „Поэтика. Сборники по теории поэтического языка”, II, Петроград 1919, s. 90.

<sup>32</sup> Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*. Прага 1921, s. 27.

<sup>33</sup> Шкловский, *Розанов*, s. 28—29.

\*

Ważny element teorii Hjelmsleva stanowi rozróżnienie dwóch typów związków językowych: związków zachodzących między elementami występującymi obok siebie w ciągu i związków między elementami zbioru mogącymi zajmować to samo miejsce w ciągu. Te dwa typy relacji wyznaczają dwie zasadnicze osie językowe: „poziomą”, czyli syntagmatyczną, i „pionową”, paradygmatyczną. Jak pisze Hjelmslev,

[jest to] różnica między funkcją „i — i”, czyli koniunkcją, i funkcją „albo — albo”, czyli dyzjunkcją. Właśnie ta różnica leży u podstawy tekstu i systemu: w tekście zachodzi koniunkcja, czyli współwystępowanie funktywów, w systemie zaś istnieje dyzjunkcja, czyli alternacja — zastępowalność wzajemna funktywów.

Prymarne są, zdaniem Hjelmsleva, związki paradygmatyczne.

Istnienie systemu stanowi niezbędny warunek istnienia tekstu: tekst istnieje dzięki systemowi stojącemu za nim, systemowi rządzącemu nim i określającemu go w jego przebiegu. Nie można wyobrazić sobie tekstu — byłby on absolutnie niewytłumaczalny — bez stojącego poza nim systemu<sup>34</sup>.

W odniesieniu do dzieła literackiego identyczną niemal myśl i identycznie niemal sformułowaną znajdujemy u Tynianowa:

Element pozostaje w relacji z jednej strony do szeregu analogicznych elementów innych utworów — systemów, a nawet do innych szeregów, z drugiej strony — do innych elementów danego systemu (auto-funkcja i syn-funkcja). [...] Auto-funkcja, czyli relacja zachodząca między danym elementem a szeregiem analogicznych elementów innych systemów, stanowi warunek syn-funkcji, czyli funkcji konstrukcyjnej danego elementu<sup>35</sup>.

Wyróżnienie związków syntagmatycznych i paradygmatycznych stanowi podstawę głównego glossematycznego narzędzia analizy — tzw. zasady komutacji. Komutacja to relacja istniejąca między dwiema relacjami (w terminologii Hjelmsleva: korelacjami), z których jedna zachodzi między elementami planu „treści”, druga — między elementami planu „wyrażenia”. Na podstawie komutacji przeprowadza się wśród jednostek obu planów rozróżnienie wariantów i inwariantów. Jeśli zastąpienie jednej strony znaku, np. z  $X$  na  $Y$ , pociąga za sobą zmianę w drugiej jego stronie, np. z  $X'$  na  $Y'$ , to  $X$  i  $Y$  są dwiema różnymi jednostkami językowymi, dwoma inwariantami; jeśli zmiana w jednym planie (np.  $X$  na  $Z$ ) nie powoduje zmiany w drugim planie ( $X' = Z'$ ), to  $X$  i  $Z$  są wariantami jednej jednostki. Jak mówi Hjelmslev, „inwarianty są to korelaty z wzajemną komutacją”<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 295, 298.

<sup>35</sup> Тынянов, *op. cit.*, s. 35.

<sup>36</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 331.



Poszukiwanie inwariantów w dziele literackim stanowi jeden z *leit-motiv*ów działalności badawczej formalistów. W świetle uderzającej zbieżności ich postawy metodologicznej z postawą szkoły kopenhaskiej naturalny wydaje się nam już fakt posługiwania się również przez uczonych rosyjskich lat dwudziestych — zasadą komutacji. Z najpełniejszym zastosowaniem tej zasady spotykamy się u Proppa, w jego znakomitej *Морфологии сказки*. Myślą przewodnią tej książki jest właśnie poszukiwanie inwariantów, narzędziem zaś — komutacja.

Porównajmy następujące wypadki:

1. Car daje śmiałkowi orła. Orzeł unosi śmiałka do innego kraju.
2. Dziad daje Suczeńce konia. Koń uwozi Suczeńkę do innego kraju.
3. Czarnoksiężnik daje Iwanowi czółno. Czółno unosi Iwana do innego kraju, itd.

W przytoczonych przykładach występują wielkości stałe i zmienne. Zmieniają się nazwy (a wraz z nimi atrybuty) osób działających, ale nie zmieniają się ich czynności, ich funkcje. Powtarzalność funkcji jest uderzająca [...]. Tę samą funkcję doświadczania i wynagradzania bohatera wypełniać mogą w bajce różne postacie: Baba-Jaga, Morozko, niedźwiedź, diabeł leśny, kobyła głowa. Sam sposób urzeczywistniania funkcji może się zmieniać i stanowi zmienną. Morozko zachowuje się inaczej niż Baba-Jaga. Ale funkcja jako taka jest wielkością stałą<sup>37</sup>.

Zatem Baba-Jaga, niedźwiedź, diabeł leśny — to warianty, występowanie w jednej bajce Baby-Jagi, w drugiej zaś niedźwiedzia jako tego, który doświadcza bohatera, nie zmienia nic zasadniczego w jego funkcji, różnicy w planie „wyrażenia” (Baba-Jaga czy niedźwiedź) nie odpowiada tu różnica w planie „treści” (w obu wypadkach funkcja pozostaje ta sama, podobnie jak dwu rodzajom wymawiania polskiego wyrazu „ładny”: raz z ł zębowym, drugi raz z *u* niezgłoskotwórczym, nie odpowiada żadna różnica w znaczeniu).

Inwarianty i ich układy opisywać chce Propp nie w terminach ich substancji, cech inherentnych nosicieli funkcji, ale w postaci symboli i abstrakcyjnych formuł. Na przykład proponowany przez Proppa ogólny schemat „składni” bajki czarnoksiężskiej wygląda następująco:

A B C ↑ D G Z R Б K P L ↓ Pr. Sp° F U O T N S\*.

[...] funkcje powinny być określane niezależnie od tego, komu przypisuje się ich wcielenie. Z wyliczenia funkcji można było się przekonać, że powinny one być określone również niezależnie od tego, jak, w jaki sposób są urzeczywistnione<sup>38</sup>.

Taki sposób badania bajki nie może chyba nie uderzyć jako ściśle analogiczny do postulowanego przez Hjelmsleva uprawiania nauki, która

<sup>37</sup> Пропп, *op. cit.*, s. 29.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 74.

byłaby „algebrą języka, operującą wielkościami bezimiennymi lub nazwanymi dowolnie, bez motywacji poprzez stosunek do substancji”<sup>39</sup>.

Wedle Hjelmsleva analiza języka powinna polegać na ustaleniu relacji (w terminologii glossematycznej: funkcji) zachodzących między różnymi jednostkami. Hjelmslev wyróżnił trzy takie główne relacje, w terminach których opisywać można stosunki panujące w różnych płaszczyznach językowych dowolnego języka. Człony relacji to w terminologii Hjelmsleva funktywy. Mogą one być stałe lub zmienne. Funktyw stały to taki, którego występowanie jest koniecznym warunkiem występowania drugiego funktywu tej samej relacji; funktyw zmienny to taki, którego występowanie nie jest konieczne dla występowania drugiego funktywu tej samej relacji. Otóż trzy zasadnicze wyróżnione przez Hjelmsleva typy relacji to: interdependencja (relacja między dwoma funktywami stałymi, występowanie jednego członu zakłada występowanie drugiego, i na odwrót), determinacja (relacja między jednym funktywem stałym i jednym zmiennym, jeden człon implikuje występowanie drugiego, ale nie odwrotnie) i konstelacja (relacja między dwoma funktywami zmiennymi, żaden człon nie zakłada występowania drugiego).

Trudno oprzeć się uczuciu podziwu, kiedy się odnajduje taką właśnie analizę przeprowadzoną z punktu widzenia trzech „Hjelmslevowskich” funkcji — w książce o 15 lat wcześniejszej od *Prolegomenów*, i to dotyczącej nie języka, ale folkloru. Analizę taką znajdujemy właśnie u Proppa:

1. Są elementy, które zawsze, bez żadnych wyjątków, związane są odpowiadającymi sobie wzajemnie odmianami [...]. Tak na przykład  $B^1$  (bitwa na otwartym polu) zawsze jest związane z  $P^1$  (zwycięstwo na otwartym polu), i związek na przykład z  $P^3$  (wygrana w karty) — jest absolutnie wykluczony [...]. Wszystkie odmiany następujących par związane są obligatoryjnie jedna z drugą: zakaz i pogwałcenie go, wypytywanie i udzielanie informacji, oszustwo dokonane przez osobę nieprzyjazną i reakcja bohatera, bitwa i zwycięstwo, znak i rozpoznanie. [...]

2. Są pary, w których jeden element może być związany z kilkoma odmianami swego elementu korelatywnego [...]. Tak na przykład porwanie może się łączyć z bezpośrednim kontr-porwaniem ( $L^1$ ), z odebraniem za pośrednictwem kilku pomocników ( $L^1L^2$ ), z błyskawicznym odebraniem drogą czarnoksiężką ( $L^5$ ) itd. [...]

Tak więc istnieją jakby jednostronnie i dwustronnie zamienne elementy. [...]

3. Wszystkie inne elementy [...] łączą się absolutnie swobodnie. [...] Łatwo się przekonać, że porwanie człowieka bynajmniej nie implikuje koniecznego występowania w bajce motywu lotu albo wskazywania drogi, a nie na przykład kierowania się w wyborze drogi krwawymi śladami. [...] Panuje więc tutaj zasada zupełnej swobody i wzajemnej zastępowalności, i pod tym względem elementy takie są biegunowo przeciwstawne tym elementom, które, jak  $B-P$ , zawsze bezwarunkowo związane są ze sobą<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Ельмслев, *op. cit.*, s. 336.

<sup>40</sup> Пропп, *op. cit.*, s. 120.

Rzuca się w oczy, że te trzy wyróżnione przez Proppa sytuacje odpowiadają ściśle glossematycznej solidarności, selekcji i kombinacji.

\*

Podsumowując nasze zestawienie teorii literatury uprawianej przez rosyjską szkołę formalną i teorii języka uprawianej przez glossematykę, uzyskujemy następujący bilans: obie szkoły wyszły od poszukiwania specyfiki badanego obiektu; obie znalazły tę specyfikę w jego formie; obie protestowały przeciwko rozumieniu formy jako członu opozycyjnego w stosunku do treści, do znaczenia, widząc organizujące działanie formy zarówno w płaszczyźnie treści, jak i w płaszczyźnie „wyrażenia”; obie szkoły przeciwstawiały formie substancję, materiał, zarówno w płaszczyźnie wyrażenia, jak i w płaszczyźnie treści; obie podkreślały (choć niekonsekwentnie) różnice między materiałem amorficznym a materiałem ukształtowanym przez formę w substancję treści; obie wypracowały koncepcję izomorfizmu obu planów; obie wreszcie posługiwały się w poszukiwaniu inwariantów zasadą komutacji i badały prawa rządzące dystrybucją elementów.

Ta bliskość koncepcji rosyjskiej szkoły formalnej właśnie wobec stanowiska glossematycznego na pierwszy rzut oka może się wydać zaskakująca. Z trzech głównych szkół językoznawstwa strukturalnego kopenhaską najmniej jest się zazwyczaj skłonny łączyć z koncepcjami formalistów. Bo bloomfieldowców można podejrzewać o pokrewieństwo duchowe z Opojajem jako „formalistów”, jako tych, którzy całe swoje zainteresowanie skupili na formie językowej, odwracając się od znaczenia, Prażan zaś — jako bezpośrednich spadkobierców Opojaju, powiązanych z nim zresztą więzią personalną. Dlaczego więc właśnie Kopenhaga?

Ale co do szkoły jelskiej — wiemy już: Rosjanom nie o taki chodziło formalizm, oni nie odrzucali płaszczyzny treści, przeciwnie, interesowali się właśnie jednością zasad organizujących oba plany. Co do Prażan zaś — oczywiście, z językoznawstwem typu praskiego łączą „formalistów” rosyjskich głębokie, intymne związki. Ale Praga to następny w stosunku do rosyjskiego etap rozwoju strukturalizmu, Praga wyrosła z doświadczeń rosyjskich, działalność Opojaju stanowiła dla niej jeden z punktów wyjścia, a w takiej sytuacji mogły się właśnie narodzić pewne wyraźne różnice między Pragą a Opojajem. Praga zrezygnowała z pewnych krańcowych tez formalizmu, zajmując w zasadniczych kwestiach stanowisko bardziej umiarkowane. Nie darmo w historii językoznawstwa dwudziestowiecznego Praga (i jej kontynuacja harwardzka) stanowi właśnie symbol linii najbardziej środkowej, oryginalnej i twórczej, ale zarazem rozważnej, dalekiej od krańcowości, „bezpiecznej”.

Mocno stali Prażanie na gruncie relewantności substancji, zarówno fonicznej — gdy definiowali fonemy poprzez ich cechy dystynktywne (stanowiska tego mocno broni po dziś dzień Roman Jakobson<sup>41</sup>), jak i semantycznej. Nic dziwnego więc, że i w swojej koncepcji badań literackich odeszli od postulatu badania „literackości” zamiast literatury, włączając do programu badań „substancję”.

Formaliści prasy — pisze Erlich — przezwyciężyli jeszcze jedno złudzenie wczesnego Opojazu, tendencję do utożsamiania literatury z literackością. W swoim wstępie do czeskiego przekładu książki Szklowskiego *O teorii prozy* Mukařovský podnosił bystrość najlepszych uwag autora, ale zarazem ubolewał nad wyłączeniem faktów tzw. pozaliterackich. Jednostronne zaabsorbowanie Szklowskiego technikami kompozycyjnymi, twierdził Mukařovský, zawęża zakres studiów literackich w sposób niepożądany.

Izolacjonizm estetyczny został więc odrzucony i domena badań nad literaturą rozszerzona tak, aby mogła objąć całokształt dzieła literackiego. Oznaczało to, że uznano treść ideową czy emocjonalną za uprawniony w pełni przedmiot analizy krytycznej, pod warunkiem, że będzie się tę treść badać jako element struktury estetycznej<sup>42</sup>.

A zatem z dwóch zasadniczych kontrowersji nurtujących językoznawstwo strukturalne (jeśli nie liczyć najświeższej — kontrowersji z transformacjonizmem), jedna przeciwstawia stanowisko rosyjskiej szkoły formalnej lingwistyce amerykańskiej typu jelskiego (kontrowersja dotycząca znaczenia), druga zaś — przeciwstawia formalistów rosyjskich Pradze (kontrowersja dotycząca relewantności substancji). Stanowisko formalistów ujawnia natomiast głęboką analogię z postawą glossematyki, która broniąc znaczenia odmawia jednocześnie relewantności substancji. Analogia ta rozciąga się, jak widzieliśmy, na szereg zagadnień bardziej szczegółowych, zarówno w zakresie tych tez glossematyki, które stały się *bonum commune* całego współczesnego językoznawstwa (np. rozróżnienie związków syntagmatycznych i paradygmatycznych, wywodzące się zresztą od Baudouina i Saussure'a, ale ugruntowane i rozwinięte w konsekwentną teorię w kole kopenhaskim, zasada komutacji), jak i w zakresie koncepcji specyficznie glossematycznych (np. izomorfizm).

Wszystkie te uderzające analogie i zbieżności, które stwierdzamy w koncepcjach rosyjskiej szkoły formalnej i glossematyki, rozwinęły się na gruncie dwóch odrębnych kierunków, w dwóch odrębnych naukach, powstały poza jakimikolwiek związkami genetycznymi (jeśli abstrahować od wspólnego przodka obu kierunków — Saussure'a), zdają się więc być przejawem pewnej prawidłowości w wewnętrznej dialektyce rozwojowej kierunków strukturalistycznych.

<sup>41</sup> Zob. R. Jakobson, *Fundamentals of Language*. 's-Gravenhage 1956.

<sup>42</sup> Erlich, *op. cit.*, s. 133.