

Julia Kristeva

Problemy strukturalizacji tekstu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/4, 233-250

1972

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JULIA KRISTEVA

PROBLEMY STRUKTUROWANIA TEKSTU

1. Wypowiedź a tekst. Tekst jako praktyka znacząca

Tradycyjna estetyka, a w jeszcze większym stopniu tradycyjna myśl rozważająca pewnego typu wypowiedź ustną czy teksty pisane uważa literaturę za przedmiot realny, obdarzony wartością estetyczną, którą od greckich czasów (*Poetyka*) myśl zachodnia usiłowała oświetlić.

Wzorując się na marksistowskiej teorii poznania, rozróżnimy przedmiot realny od przedmiotu poznania i wyrzekniemy się w tym studium semiotycznym posługiwania się pojęciem „literatura” jako pojęciem operacyjnym. Oznacza to, że traktujemy pojęcie „literatura” jako należące historycznie i ideologicznie do pewnego typu społeczeństwa — społeczeństwa wymiany i konsumpcji — i w konsekwencji o przedmiocie realnym naszej analizy będziemy mogli tylko powiedzieć, że jest to rodzaj struktury lingwistycznej, i że jedynie tekst jest w nim dla nas przedmiotem poznania.

Po przyjęciu tego założenia nasuwają się pewne problemy:

Jaka jest różnica między przedmiotem realnym a naszym przedmiotem poznania, tzn. między strukturą lingwistyczną a tekstem? Jaka będzie różnica między tekstem, o którym mówimy, a wszystkimi innymi tekstami, które są strukturami lingwistycznymi, lecz nie są literaturą? I wreszcie, dlaczego mówić o tekście zamiast o wypowiedzi [*discours*], pojęciu, które umiejscowilibyśmy bliżej lingwistyki i jej metod badania?

Dobrze wiemy, jak relatywne jest uznawanie wypowiedzi za „literac-

[Julia Kristeva — francuska autorka pochodzenia bułgarskiego, zajmująca się semiotyką; reprezentuje grupę skupioną wokół czasopisma „Tel Quel”. Opublikowała zbiór studiów *Sémiotiké* (1969) oraz liczne prace w czasopismach. Artykuł *Problèmes de la structuration du texte* ukazał się po raz pierwszy w „La Nouvelle Critique” (novembre 1968). Rozwinięciem zawartych tu tez jest studium *Le texte du roman* (1971).

Przekład według przedruku w tomie zbiorowym: *Théorie d'ensemble*. Paris 1968, s. 298—317.]

ką” (jako przykład podajmy fakt, że średniowiecze bierze za literaturę te wypowiedzi, które współcześnie uważamy za dydaktyczne czy religijne); możemy też wyobrazić sobie wiele kryteriów, które zdawałyby sobie sprawę z faktu, że w pewnej epoce wypowiedź może być pojmowana jako „literacka”. Np. niektórzy semiotycy radzieccy, których poszukiwania inspirowała teoria informacji, nazywają „literacką” tę wypowiedź, która nie wyczerpała swojej entropii, inaczej mówiąc, wypowiedź, której prawdopodobieństwo sensu jest wielorakie, nie zamknięte, nie zdefiniowane. Wypowiedź nie jest „literacka”, gdy entropia jest wyczerpana, a więc sens ustalony.

Im bardziej przekaz jest prawdopodobny, tym mniej zawiera informacji. Twierdzenia, na które wszyscy się zgadzają, wyjaśniają mniej niż wielkie poematy (N. Wiener).

Ale nas interesuje tu analiza nie na tej płaszczyźnie. Nie chcielibyśmy — opierając się bądź na intuicji, bądź na pewnych ideologicznych normach danego społeczeństwa (czy kultury) — określać przedmiotu naszych badań jako literackiego w sposób *a priori* czny, zanim zostało rozpoczęte samo poszukiwanie. Semiologia, studiując struktury lingwistyczne, ma tę zaletę, a przynajmniej wartą zanotowania cechę, iż wykracza poza rozróżnienie literacki // nie-literacki jak i poza dokonane przez klasyczną retorykę rozróżnienie gatunków (poemat, powieść, nowela itd.) i poszukuje nowych własności strukturalnych. (Wydaje się zresztą, że już od wieku, sama „literatura” wraz z Mallarmém, Lautréamontem, Joyce’em etc. odrzuca takie rozróżnienie.) To, co dawniej nazywano „przedmiotem literackim”, dla semiologii byłoby rodzajem praktyki znaczącej bez jakiegokolwiek, estetycznej czy innej, waloryzacji. Semiologia ujmuje więc „literaturę” — gdy określa ją jako praktykę znaczącą — zaopatrując w ten sam znak wartości co np. artykuł w gazecie, wypowiedź naukową itd.

Zdefiniowanie struktury lingwistycznej jako praktyki semiotycznej determinuje już podwójny aspekt naszego postępowania.

1. Organizm, o który tu chodzi, oznacza wypowiedź komunikowaną przez społeczeństwo i zawdzięczającą swoje znaczenie właśnie owemu komunikowaniu; ta właściwość wypowiedzi sprawia, że staje się możliwy jej opis przez lingwistykę strukturalną.

2. Omawianą przez nas praktykę znaczącą możemy rozpatrywać jako proces wytwarzania sensu w stopniu jeszcze większym niż jako wypowiedź, to jest przedmiot wymiany między przekazującym a adresatem. Inaczej mówiąc, możemy badać „praktykę znaczącą” (czy nazwiemy ją literaturą, czy artykułem prasowym etc.) nie jako strukturę już gotową, ale jako *strukturowanie*, jako urządzenie, które

wytwarza i przemienia sens, zanim jest on już ustalony i puszczoney w obieg. Będziemy mówić tu więc raczej o tekście aniżeli o wypowiedzi. Rozróżnienie to ma podwójną zaletę. Po pierwsze, pozwala ono uniknąć niebezpieczeństwa, jakie stanowi dla semiologii ogólnej pokusa, by język mówiony zagarnął całą praktykę znaczącą; a co pociąga za sobą pragnienie, by wielość praktyk znaczących ogarnąć myślą redukcyjną, która zresztą może być zasadna w studiach nad językiem denotacyjnym. Po drugie, rozróżnienie wypowiedź // tekst umieszcza nas raz jeszcze w perspektywie marksistowskiej, ponieważ akcentuje raczej wytwarzanie sensu niż wymianę sensu (a wiadomo, że ośrodkiem zainteresowania lingwistyki strukturalnej jest właśnie wymiana sensu, inaczej nazywana komunikacją). Nie redukując zatem tekstu do mowy oralnej, lecz zaznaczając, że niepodobna czytać go poza językiem, definiujemy tekst, jako aparat trans-lingwistyczny, który redystrybuuje porządek języka, ustanawiając mowę komunikacyjną nastawioną na bezpośrednią informację, w relacji z różnymi typami wcześniejszych lub synchronicznych wypowiedzi. Tekst jest więc wytwórczością, to znaczy: 1) Jego stosunek do języka, w którym jest usytuowany, jest redystrybutywny (destrukcyjno-konstrukcyjny), rozpatrywany winien być zatem raczej w kategoriach logicznych i matematycznych niż czysto lingwistycznych. 2) Jest permutacją tekstów, inter-tekstualnością: w przestrzeni jednego tekstu krzyżuje się i neutralizuje wiele wypowiedzi, które pochodzą z innych tekstów.

Zreasumujmy zatem:

Rozważając tekst jako wytwarzanie i / lub jako transformację, opowiadamy się za semiologią, która formalizować będzie raczej strukturowanie niż strukturę.

Za przykład posłuży klasyczna powieść w początkowym okresie swego kształtowania się, a więc w momencie, kiedy łatwo wnikać w jej tworzenie, jest to *Jehan de Saintrée* napisany w 1456 roku przez Antoinę de La Sale. Będziemy najpierw badać wewnętrzne transformacje tej powieści, tzn. na płaszczyźnie syntaksy tekstu (jego syntagmatyki). Następnie usytuujemy nasz tekst w zbiorze tekstów epoki i przestudiujemy jego strukturowanie do tekstów zewnętrznych.

2. Analiza transformacyjna

Wzoru dla naszych badań nie będziemy szukali w fonologii (na której opiera się lingwistyka strukturalna), lecz w lingwistyce transformacyjnej, znanej jako gramatyka generatywna Chomsky'ego. Jak wiadomo, gramatyka generatywna może być przedstawiona — wychodząc od korpusu składników i przy pomocy pewnych reguł — w postaci algorytmu

generacji języka. Przypomnijmy dwie podstawowe zasady gramatyki generatywnej¹.

1) Według Chomsky'ego GG [gramatyka generatywna] jest „systemem reguł”, który łączy znaki z interpretacjami semantycznymi” (N. Chomsky, *Topics on the Theory of Generative Grammar*, s. 18). Rozróżniając dwie struktury: powierzchniową i głęboką, Chomsky zauważa, że:

podstawowym faktem, który uzasadnia rozwój gramatyki generatywnej, jest niezdolność struktury powierzchniowej do wskazania semantycznie znaczących relacji gramatycznych (tzn. do służenia strukturze głębokiej) (...) struktura powierzchniowa jest „*labeled bracketing*” i w ogóle strukturę głęboką należy odróżnić od struktury powierzchniowej.

Przenieśmy tę refleksję na płaszczyznę struktury dyskursywnej szerszej niż zdanie, w naszym przypadku na powieść. Możemy wówczas założyć, że niezdolność jawnej struktury powieści do wskazania semantycznie znaczących strukturalnych relacji jest jednym z podstawowych faktów, który z jednej strony usprawiedliwia zastosowanie metody transformacyjnej do studiów nad powieścią, z drugiej zaś strony uzasadnia pole transformacyjne samej powieści.

2) Drugą przydatną dla nas własnością analizy transformacyjnej jest fakt, że GG wymaga równowagi elementu przekształconego i rezultatu: 1) równowagi morfemów będących częścią jednej i tej samej klasy gramatycznej (bądź równowagi zdań w tekście), 2) równowagi syntaktycznego otoczenia morfemu (ewentualnie zdań), 3) równowagi sensu struktury wyjściowej i struktury transformowanej.

Do powyższego pojęcia modelu generatywnego dorzucimy modyfikacje wprowadzone przez radziecką lingwistykę, szczególnie przez Szaumiana. W rezultacie otrzymujemy aplikacyjny model transformacyjny, o następujących konsekwencjach:

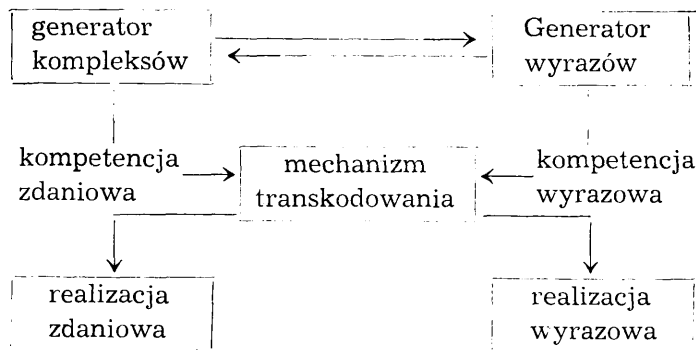
1) Konieczne jest jasne i ściśle rozróżnienie w modelu generatywnym dwóch płaszczyzn abstrakcji: kompetencji i realizacji. Otrzymujemy to rozróżnienie, gdy *strings* [rządki, szeregi elementów] (którymi posługuje się Chomsky) zastąpimy kompleksami (którymi operuje Szaumian). Komplex definiujemy jako uporządkowane następstwo elementów, których kolejność jest bez znaczenia. Relacja: struktura kom-

¹ Spośród wielu teorii transformacyjnych powołujemy się raczej na teorię Harrisa (transformacja jako relacja między zdaniami), a zwłaszcza na aplikacyjny model transformacyjny Szaumiana. Motywujemy taki właśnie wybór faktem, że dwie te teorie realizują najbardziej konsekwentnie swoje teoretyczne założenia oraz wydają się nam najbardziej przydatne do formalizacji tekstu szerszego niż zdanie i posiadającego swoje struktury *en gros* (jak np. powieść). U Chomsky'ego zresztą owe teoretyczne założenia, nawet jeśli wydają się ukryte, są w przeważającej mierze takie same jak u jego poprzedników.

pleksów // struktura *strings* jest równoważna relacji: kompetencja // realizacja. Gdy mówimy zatem o układzie kompleksów w tekście, znajdujemy się na płaszczyźnie kompetencji.

2) W aplikatywnym modelu generatywnym rozróżnia się dwa rodzaje reguł generacji kompleksów: 1) reguły formowania kompleksów, 2) reguły transformacji kompleksów. Podstawą formowania kompleksów jest operacja zwana aplikacją (o używaniu tej operacji w logice matematycznej patrz H. B. Curry, R. Feys, *Combinatory logic*. T. 1. Amsterdam 1958). Przy pomocy aplikacji otrzymuje się różne kompleksy, przeto model aplikatywny nie potrzebuje już reguł transformacji kompleksów; dokonuje on transformacji w sposób, by tak rzec, *automatyczny*. W modelu Chomsky'ego zaś — jak wiadomo — transformacja dana jest z góry, arbitralnie, w skończonej liczbie reguł.

3) I dalej, model aplikatywny zakłada, oprócz klasy możliwych zdań, także klasę możliwych wyrazów [*base components, phrase makers*]. Rachunek kompleksów i wyrazów można w aplikatywnym modelu generatywnym przedstawić jako dwa homomorficzne generatory: generator kompleksów i generator wyrazów. Interakcja tych dwóch generatorów wprowadza pojęcie generatora „transformat”². Podwojenie wyniku zaś ze statusu wyrazów i zdań, przynależnych do dwóch różnych struktur: kompetencji [*competence*] i realizacji językowej [*performance*]. Rozróżniamy status kompetencji wyrazowej i kompetencji zdaniowej oraz status realizacji wyrazowej i realizacji zdaniowej. Model transformacyjny stosowany jest więc modelem o dwóch płaszczyznach (o owym schemacie patrz S. K. Szaumian, *Трансформационная грамматика и аппликативная порождающая модель*, w pracy zbiorowej: *Трансформационный метод в структурной лингвистике*. Москва 1964):



Schemat 1

² [Generator wyrazów modeluje relacje między jednostkami na paradygmatycznej osi języka, generator kompleksów — na osi syntagmatycznej. Transformata — rząddek (szereg), powstający w wyniku zastosowania transformacji.]

Jakie korzyści przynosi nam tak zdefiniowana analiza transformacyjna, gdy zastosujemy ją do studiów nad praktykami semiotycznymi, które są nieredukowalne do języka denotacyjnego? Czy analiza transformacyjna dostarczy podejścia komplementarnej metodzie strukturalnej w formalizacji tego, co w naszej kulturze nazywane jest „literaturą”?

Rozszerzenie metody transformacyjnej stawia przede wszystkim problem zachowania sensu podczas transformacji. Transformacja (gramatyczna) istnieje tylko wówczas, gdy element przekształcony i rezultat posiadają równoważny sens. Gdy badamy zatem już nie język denotacyjny, lecz wypowiedź „literacką” — nasuwają się dwa pytania: 1) Czy dwie wypowiedzi (ewentualnie dwie sekwencje wypowiedzi), uznane za różne na płaszczyźnie *signifiant*, można traktować jako równoważne na płaszczyźnie *signifié*? Czy raczej jaka logika (jaka ideologia) dyktuje (przesądza) ową równoważność? 2) Skoro wypowiedź literacka, a tym bardziej struktura powieściowa, jest z racji swego przeznaczenia i ze swojej struktury *stawaniem się procesem*, to w jakiej mierze i w stosunku do jakiego typu wypowiedzi literackiej można mówić o równoważności sensu bez względu na — i mimo transformacji?

Lingwistyka zdaje się nie dostrzegać pierwszego pytania, a odpowiedź na nie staje się nagłąca, gdy analiza transformacyjna przekształca się w *metodę transformacyjną*. Wydaje się nam zatem, że owa równoważność *signifié* mimo różnicy *signifiant* jest związana z tym, co można nazwać myślą logocentryczną, czyli ideą identyczności z sobą i tego „co-się-chce-powiedzieć”, które w wypowiedzi literackiej przybierają formę podstawowego wymogu prawdopodobieństwa. Właśnie ten wymóg sensu (a w wypadku literatury — prawdopodobieństwa) zakłada równoważność *signifié* niezależnie od różnicy *signifiant*. Inaczej mówiąc, model transformacyjny (równoważność elementu przekształconego i rezultatu) jest ważny jedynie na płaszczyźnie sensu (mówienia) i prawdopodobieństwa (retoryki).

Jeśli przebadamy teraz płaszczyznę syntagmatyki narracyjnej, zaobserwujemy, że ugrupowanie sekwencji, porządek wydarzeń i gra aktantów (rozdzielenie: aktant // aktor przejmujemy od A. J. Greimas, *Sémantique structurale*) przedstawiają ewolucję, rozwój, zmianę. Jehan de Saintré jest na początku zwykłym paziem, pod koniec staje się sławnym wojownikiem; Pani, szlachetna i tajemnicza na początku, przemienia się w podłą i zasługuje na potępienie na końcu powieści etc. Mutacja ta jednak nie zachodzi na płaszczyźnie *signifié*; jest mutacją *signifiant* *narracyjnego* (struktur realizacji), figur i układów opowiadania, ale nie sięga *signifié*, na którym oparta jest organizacja narracji (struktury kompetencji). *Signifié* konstituuje to, co retoryka klasyczna mogła być nazwać morałem książki, czy też to, co dzisiaj nazywa się „przesłaniem” wy-

wiedzi. Na końcu powieści, tak jak na początku, odnajdujemy owo przesłanie, ów morał, to stałe *signifié*, które przecinają cały tekst mimo pozornej transformacji kodu wypowiedawczego. Będziemy zatem mówili o tekście powieściowym jako o tekście zamkniętym, a dowód ten będzie drugim argumentem przemawiającym za możliwością zastosowania modelu transformacyjnego do analizy powieści.

3. Tekst zamknięty. Początkowe programowanie struktury powieściowej

Tekst *Jehan de Saintré* rozpoczyna wstęp, który formułuje (przedstawia) cały tok opowiadania: Antoine de La Sale wie, że jego tekst istnieje („trzy historie”) i po co istnieje (przekaz skierowany do Jean d’Anjou). Zapowiedziawszy swój zamiar i adresata, zawiązuje w dwudziestu wierszach pierwsze ogniwo (termin użyty przez Szkłowskiego w studium *O budowie noweli i powieści*, w: *Théorie de littérature*. Édition du Seuil, 1965), które obejmuje całość tekstu i programuje go jako środek swego rodzaju wymiany, a więc jako znak: ogniwo to zawiera relację: wypowiedziane (przedmiot wymiany) // adresat (książkę czy po prostu czytelnik). Należy jeszcze opowiedzieć, to znaczy szczegółowo wypełnić to, co już przed rozpoczęciem pisania jest przemyślane, wiadome — „historię, która toczy się od słowa do słowa”.

Teraz może być podany tytuł — „I po pierwsze historia fałszywej pani des Belles Cousines i de Saintré” — wymaga to drugiego ogniwa, tym razem umieszczonego na płaszczyźnie tematycznej przekazu. A. S. opowiada w skrócie całe życie Jehana de Saintré aż do śmierci („jego zejście ze świata”, s. 2). Znamy już zatem koniec historii. Jeszcze przed rozpoczęciem opowiadania podane zostało jego zakończenie. Wyeliminowane zostaje przeto wszelkie zainteresowanie anegdotą: powieść będzie wypełnieniem cyklu życie — śmierć i wpisywaniem fabularnych odstępstw [*écarts*] (niespodzianek), które jednak nie niszczą centralnego cementującego całość ogniwa tematycznego: życie—śmierć. Tekst posiada tematyczne osie: jest to gra między dwiema wyłączającymi się opozycjami, których nazwa zmienia się (występek—cnota, miłość—nienawiść, pochwała—krytyka: i tak np. w tekstach rzymskich, bezpośrednio po apologiach pani—wdowy następują mizoginiczne wypowiedzi św. Hieronima), ale które zachowują tę samą semiczną oś (pozytywne—negatywne). Opozycje te występują na przemian, ograniczone jedynie pierwotnym prawem wyłączonego środka, a więc nieunikniony jest wybór bądź jednego, bądź drugiego członu („bądź” użyte jest w znaczeniu wykluczającym).

Ale nieredukowalność przeciwstawnych terminów występuje w powieści jedynie o tyle, o ile dystans między nimi jest wypełniony przez

dwuznaczne połączenia semiczne. Tok opowiadania wyznacza pierwotnie rozpoznana opozycja życie—śmierć, miłość—pogarda; zostaje ona natychmiast zepchnięta w przedtem, by w teraz zastąpiła ją sieć wypełnień oraz łańcuch odchyłeń, które rozpięte ponad dwoma przeciwnymi biegunami, dążąc do syntezy, znajdują wyraz w figurze udawania czy maski. Negacja więc dokonuje się przez afirmację dwoistości: wątpliwa pozytywność zastępuje ustawione przez tematyczne ogniwo powieści wykluczanie się dwóch członów w taki sposób, że otwierająca i zamykająca powieść dysjunkcja, ustępuje miejsca tak—nie (nie-dysjunkcji). Na wzór tej funkcji organizują się w powieści wszystkie figury, które można podwójnie odczytać: podstępny, zdrady, cudzoziemcy, hermafrodyty, wypowiedzenia o dwojakim znaczeniu bądź o podwójnym przeznaczeniu (na płaszczyźnie powieściowego *signifié*), herby, zawołania (na płaszczyźnie powieściowego *signifiant*). Ta funkcja nie-dysjunkcji, funkcja podwojenia programuje powieść od początku i bez niej opowiadanie byłoby niemożliwe.

Początkowa programacja książki jest jej strukturalnym ukończeniem [*finition structurale*]. Nie mniej jednak zakończenie kompozycyjne książki na nowo podejmuje jej ukończenie strukturalne. Powieść kończy się wypowiedzeniem aktora, który, po doprowadzeniu historii swego bohatera Saintré aż do momentu ukarania Pani, przerywa opowiadanie i obwieszcza koniec: „I tutaj zacznie się koniec tej opowieści...”.

Więc „historia” może być uważana za zakończoną, kiedy zostaje zamknięte jedno z ogniów (rozwiązana jedna z opozycyjnych diad), których serię odtworzyła początkowa programacja. Ogniwo tym jest potępienie Pani, co oznacza potępienie dwuznaczności. W tym miejscu opowiadanie zatrzymuje się. Ale strukturalne ukończenie raz jeszcze zmanifestowane przez konkretyzację podstawowej figury tekstu (opozycyjna diada i jej relacja z nie-dysjunkcją) nie wystarcza, aby wypowiedź autora stała się zamkniętą. Naprawdę to zatrzymanie wprowadza do wypowiedzenia powieściowego pojawienie się wytwarzającej je teraz, na tej oto stronie, pracy. Nowy rozdział „Aktor” sygnalizuje drugie — prawdziwe — podjęcie końca. „I tutaj nadam koniec książce o owym bardzo dzielnym kawalerze, który ...”. Kończy powieść krótkie opowiadanie o opowiadaniu sprowadzające wypowiedzenie do aktu pisania („napisałem tę książkę — mówi Saintré — którą jako list Wam przesyłam ...”) i zastępujące czas przeszły mówienia czasem teraźniejszym pisania: „I o tym obecnie, Mój Wielce Szanowny Panie, nikt wam nie pisze...”.

I tak u schyłku średniowiecza Antoine de La Sale podwójnie kończy swoją powieść: jako opowiadanie (strukturalnie) i jako wypowiedź (kompozycyjnie), ale i to kompozycyjne zamknięcie w swojej naiwności czyni oczywistym fundamentalny fakt, który później zatai literatura burżuazyj-

na. A mianowicie, iż powieść ma podwójny status: jest fenomenem lingwistycznym (jako opowiadanie) a zarazem wypowiedzeniowym obiektem (jako list, literatura); fakt, że jest ona opowiadaniem, jest tylko pewnym wcześniejszym — aspektem tej podstawowej własności, że należy ona do „literatury”. I oto jasna staje się różnica między powieścią a opowiadaniem: powieść jest już „literaturą”, a mianowicie produktem mowy, przedmiotem (wypowiedzeniowym) wymiany z właścicielem (autor), z wartością i z odbiorcą (publiczność, adresat). Zakończenie opowiadania zbiegło się z zamknięciem się ogniwa. Koniec powieści, przeciwnie, nie zatrzymuje się na tym zakończeniu. Pod koniec powieści, często w formie epilogu, pojawia się instancja mowy, zwalniając narrację i wykazując, że najważniejszą jest ta konstrukcja słowna, opanowana przez podmiot, który mówi.

Zakończenie powieści jako opowiadania jest retorycznym problemem polegającym na powtórzeniu figury programującej, która otwiera powieść. Dokończenie powieści jako literackiego faktu (zrozumienie jej jako wypowiedzi = znaku) jest problemem społecznej praktyki, kulturowego tekstu, i polega na konfrontacji mówienia (produktu, dzieła) z jego śmiercią — pismem (produktywnością tekstową). W tym momencie pojawia się trzeci sposób rozumienia książki: już nie jako fenomenu (jako opowiadania) czy literatury (jako wypowiedzi), ale jako pracy. Antoine de La Sale nie jest oczywiście objęty tym znaczeniem. Tekst społeczny, który następuje później, usuwa ze sceny wytwarzanie i zastępuje je przez wytwór (rezultat, wartość): państwo literatury staje się państwem wartości handlowej. Literatura zaciemnia, to co Antoine de La Sale półświadomie realizował, tj. dyskursywne źródła faktu literackiego. Dopiero zakwestionowanie burżuazyjnego tekstu społecznego umożliwi podanie w wątpliwość „literatury” (wypowiedzi) przez pojawienie się w tekście pracy piśmienniczej.

Tymczasem owa funkcja pisania jako pracy niwelującej przedstawianie (fakt literacki) — choć często występuje w tekście i jest łatwa do odczytania — pozostaje utajona, nie zrozumiana i nie wypowiedziana. Dla A. S., tak jak i dla każdego pisarza tak zwanego „realistycznego”, pisanie jest to słowo jako prawo (bez możliwej transgresji).

Z tego, co odkryliśmy w samym tekście *Jehana de Saintré*, a mianowicie, że początkowa programacja powieści jest podjęta po serii transformacji — które badać będziemy później — przez ukończenie strukturalne [*finition structurale*], możemy wyciągnąć następujący wniosek: możliwość tej transformacji dana jest — poza rozdwojeniem semantycznego systemu powieści na *signifié* i *signifiant* narracyjne — również dzięki swoistości tej nie-dysjunkcyjnej diady, która otwiera i zamyka powieść. Innymi słowy, powieściowy dualizm, który jest ambiwa-

lentny, a jako taki dany od początku w *signifié* narracyjnym (w podwójnej grze pisarza jako Autora i Aktora, w wypowiedzi „zakłamanej” Pani, w podwójnych figurach udawania maski, hermafrodyty itd.) zakreśla pole dynamicznej, transformacyjnej myśli. Już sam rodzaj tego dualizmu zawiera w zarodku proces, zmianę. Powieściowa nie-dysjunkcja podobna jest do triady — z jednej strony afirmuje diadyczną opozycję pozytywną—negatywną (życie—śmierć, miłość—nienawiść itd.), ale z drugiej strony umieszcza całą ową opozycję w ambiwalentnej syntezie (tak—nie, sobowtór, maska, zdrada itd.) — stąd jej ewolucjonizm, który przypomina heglowską spiralę. Pole rozwoju nie-dysjunkcji jest polem troistym, czyli hierarchicznym: zakłada ono, że opozycja dwóch terminów jest zdominowana przez trzeci (przez ambiwalentną syntezę lub przekroczenie opozycji w ambiwalentnej, przewartościowanej całości). W przeciwieństwie do epiki, która była ustrukturowana na diadzie symetrycznej, powieść — przez swoją nie-dysjunkcyjną funkcję — jest ustrukturowana na diadzie asymetrycznej. Jest w tym podobna do „dualizmu koncentrycznego”, który Lévi-Strauss przeciwstawia „dualizmowi diametralnemu” [Claude Lévi-Strauss, *Czy istnieją organizacje dualistyczne*, w: *Antropologia strukturalna*. Warszawa 1970, s. 201—235].

Chociaż nie-dysjunkcyjna (ambiwalentna, koncentryczna) funkcja powieści występuje zarówno na początku, jak i na końcu tekstu i zapewnia w ten sposób równowagę sensu między elementem przekształconym i rezultatem, zapewnia też powieściowemu wypowiedzeniu dialektykę bardziej subtelną niż dialektyka epopei. W momencie transformacji owa nie-dysjunkcja wymaga pojawienia się czynnika, który transformuje narrację w mocnym sensie tego słowa, to znaczy obala ją, zmienia w jej przeciwieństwo jednakże nie odejmując jej podobieństwa z początkową programacją (elementem przekształconym). Możliwość czy lepiej stymulat tego obalenia jest więc dany w samej funkcji powieściowego wypowiedzenia, jako że wypowiedzenie owo jest ambiwalentne i asymetryczne. Asymetria i ambiwalencja, o których tu mowa, opuszczają, by tak rzec, swój rdzeń semantyczny i — dzięki przetworzeniu z jednej strony i n t r y g i, a z drugiej a k t a n t ó w — rozwijają się i objawiają na płaszczyźnie syntagmatyki narracyjnej. To nadokreślenie [*surdétermination*] sensu przez kontekst, dokonywane przez nie-dysjunkcję (dualizm koncentryczny) na myśli powieściowej, wskazuje na teologiczny charakter tej myśli jak i całej epoki, którą myśl owa włada: a to poprzez fantazmaty czy dziennikarstwo, polityczną retorykę czy scjentystyczną ideologię. Hierarchiczna i triadyczna, myśl owa jest religijna, chociaż religijna fałszywie, co, być może, pozwala nam orzec, że jest ona teologią zgromadzoną i gromadzącą, a zatem,

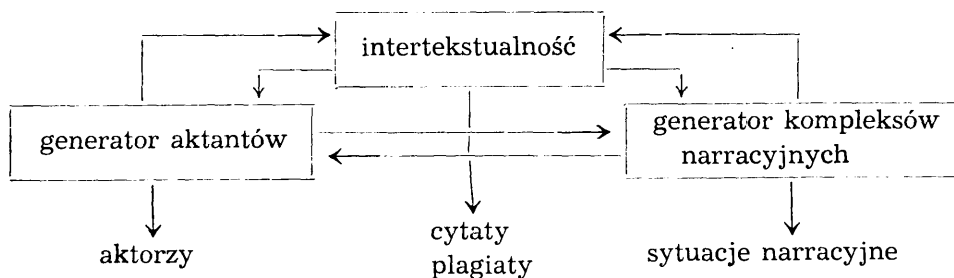
że umieszcza się ona na granicy (na wyjściu) teologicznym. W rzeczywistości struktura powieściowa (struktura znaku) — chociaż zmierza do rozwoju (*signifiant*) i do celu (*signifié*) — nie tworzy „nowego”, ale reprodukuje się zmieniając się w odstępstwo [*l'écart*] od tego, co nazwano „arbitralne” znaku (rozziew między *signifiant* i *signifié*). Transformacja jest manifestacją nie-dysjunkcji wyznaczającej stosunek *signifiant* do *signifié* w obrębie modelu znaku oraz w obrębie modelu wypowiedzi, która jest związana z tym samym ideologemem.

Dualizm powieściowy, jako nie-dysjunkcyjny, stworzył czas (już nie trwanie epickie) i narzuca myśli problematyczność czasowości. Można powiedzieć, że czas istnieje tam, gdzie istnieje dwuznaczność.

Nieprzypadkowo naukowe pojęcie transformacji w lingwistyce transformacyjnej pojawiło się — w ramach tej cywilizacji, którą moglibyśmy nazwać „powieściową” — w momencie kiedy powieściowy sposób myślenia (funkcja nie-dysjunkcyjna) zawładnął naszym horyzontem intelektualnym. Z owej funkcji wywodzi się również analiza transformacyjna, jest zatem naukowym zwierciadłem tej wypowiedzi, w którą od ponad sześciu wieków zostało uchwycone nasze myślenie. Odwrotnie natomiast zastosowana do tekstu powieściowego analiza transformacyjna odsłania swój pseudodynamizm: równoważność sensu, który zawęzła powieść (programuje ją i kończy), objawia wbrew wewnętrznym transformacjom złudną stronę powieściowego „dynamizmu”, i w konsekwencji, wszelkiego dynamizmu przedstawiającego, ekspresyjnego, „literackiego”, który pomija problem wytwarzania sensu (wytwarzania wypowiedzi). Wypowiedź powieściowa jest także, chociaż inaczej, zamknięta, statyczna i zatrzymana jak wypowiedź epicka. „Dynamizm” jej spaja zarówno podmiot (piszący), który wyraża *signifié* poprzedzające swoją ekspresję, jak i zasadę tej ekspresji, która funduje sam znak. Ale wypowiedź powieściowa, taka jaka jest, w swych ograniczeniach wyrażania i nawet dzięki nim, doskonale poddaje się analizie transformacyjnej, być może zresztą, jest tak z wszelkim przedstawianiem i z wszelkim fantazmatem.

Inaczej jest, gdy tekst rezygnując z przedstawiania, staje się wpisaniem swojego własnego tworzenia. W naszej kulturze tak jest u Mallarmégo, Lautréamonta, Roussela. Ten rodzaj produktywności tekstowej — wówczas, gdy precina przedstawienie (i sens) — nie jest już wyrażalny przez analizę transformacyjną.

Niech powyższe uwagi usprawiedliwią użycie modelu transformacyjnego w celu przedstawienia transformacji powieściowej syntaksy. Analogicznie do aplikatywnego modelu transformacyjnego zdania, model powieści przedstawia się następująco:



Schemat 2

Kompleksy narracyjne są w syntagmatyce powieści sekwencjami, które odpowiadają różnym sytuacjom narracyjnym. Wyrazom w schemacie I odpowiadają aktanci (definiowani przez Greimasa jako posiadający status metalingwistyczny). Wskutek ich wzajemnej transformacji artykułuje się to ogromne zdanie, jakim jest opowiadanie.

Dwom typom struktur: kompetencji i realizacji, odpowiadają: geno-tekst, to jest poziom, na którym tekst jest myślany, transformowany, tworzony, generowany, oraz feno-tekst, to jest płaszczyzna tekstu dokonanego, zjawiska tekstowego, owego *residuum*, w którym chyboce się proces tworzenia, a który jest zawsze mniejszy niż proces transformacji poprzedzający produkt.

Na płaszczyźnie geno-tekstu zbudujemy — w formie drzewa — grafik transformacji aktantów i kompleksów.

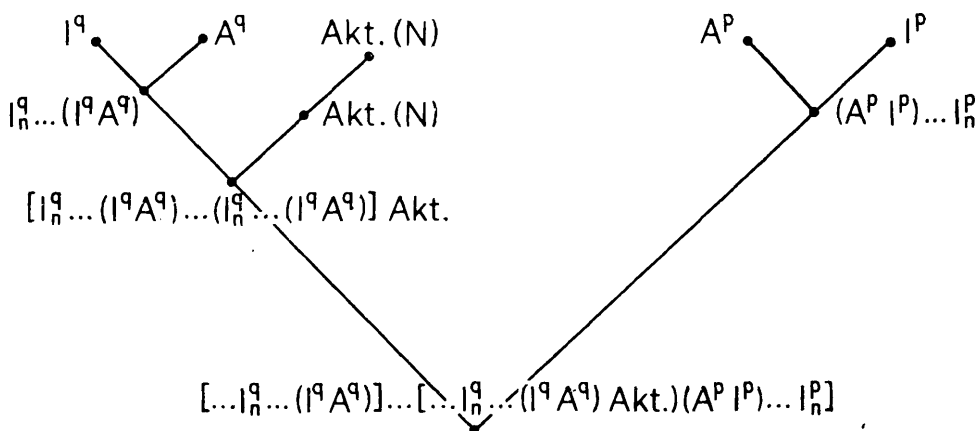
Nie będziemy tutaj mówili o transformacji serii aktantów. Wspominamy krótko o transformacji kompleksów narracyjnych i w tym celu podzielimy je na trzy kategorie:

1) Adiunktor [*adjoncteur*] jest syntagmatem narracyjnym, który łączy się z aktantem, wywołując dwa rodzaje zmian: albo aktant zachowuje swoją funkcję „rzeczownika” w syntagmatyce opowiadania, wówczas adiunktor nazwiemy kwalifikacyjnym A^q , albo aktant zmienia status rzeczownikowy i włącza się w syntagmat typu czasownikowego — wówczas nazwiemy go predykatywnym A^p . Wszystkie adiunktory kwalifikacyjne A^q będą w powieści syntagmatami, które określają aktanty, zanim jeszcze rozpoczęła się właściwa akcja opowiadania. Adiunktorami predykatywnymi A^p będą syntagmaty, które wprowadzają czasownik opowiadania: akcję. Adiunktor predykatywny odgrywa dwojaką rolę: bądź posuwa naprzód akcję narracyjną (różne bitwy de Saintré), bądź obala narrację i nadaje jej znaczenie przeciwstawne temu, jakie miała na początku (ksiądz wyjawia dwulicowość Pani).

2) Kompleks narracyjny identyfikator (I) [*identificateur*]: będą to kompleksy oznaczające miejsce, czas, modalność narracji.

3) Kompleks narracyjny konektor (K) [*connecteur*]: jest to wypowiedzenie nadawcy, który objawia się jako podmiot wyrażenia i organizuje opowiadanie wedle swej woli: kontynuuje bądź przerywa nieskończoną generację syntagmatów nominalnych czy syntagmatów werbalnych. W tekstach współczesnych, kompleks konektor przybiera formę uzasadnienia przyczynowego (psychologicznego, społecznego, moralnego). W powieści A. de La Sale pojawia się raptownie: arbitralnie, bezpodstawnie, bez motywacji albo jako naiwne tłumaczenie się.

Oto schemat generacji kompleksów narracyjnych:



O ile formuła owa przedstawia proces transformacji kompleksów narracyjnych wewnątrz tekstu powieści, nie wyjaśnia jednakże, dlaczego jeden kompleks może być kwalifikacyjny, a inny predykacyjny, nie wyjaśnia też, dlaczego kompleks może nadać powieści tok postępujący, a inny może ją skierować w stronę przeciwną. Podejście takie nie odzwierciedla również specyfiki odróżniającej pewien rodzaj tekstów od innych (np. powiastki od powieści), a także szczególnego usytuowania tego tekstu w całości tekstów danej kultury.

Oczywiste jest, że analiza transformacyjna, jako złączona z myślą o znaku, nie może uchwycić wszystkich tych właściwości, ponieważ zakłada dychotomię: *signifiant* // *signifié* oraz uważa, że transformacja *signifiant* jest możliwa wówczas, gdy jest otoczona przez równowagę (niezmienną) *signifié* (problem ukrytej ideologii w gramatyce generatywnej rozwijamy gdzie indziej). Sygnalizujemy więc ograniczenia AT: powyższa analiza ma tę zaletę, iż zdaje sprawę z mutacji wewnątrz struktury zamkniętej, nie może jednak uchwycić uwikłania owej struktury w tekst społeczny czy historyczny.

4. Intertekstualność. Tekst jako ideologem

Zmienimy przeto analizę transformacyjną w metodę transformacyjną i rozważymy poszczególne sekwencje (lub kody) określonej struktury tekstowej jako „transformaty” sekwencji kodów zapożyczonych z innych tekstów. Struktura powieści francuskiej w XV wieku może być zatem rozważana jako rezultat transformacji wielu innych kodów: scholastyki, poezji dworskiej, ustnej (reklamowej) literatury miejskiej, karnawału. Metoda transformacyjna prowadzi nas przeto do usytuowania struktury literackiej w całości społecznej, rozważanej jako całość tekstowa. Tekstową interakcję, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu, nazywamy intertekstualnością. Dla podmiotu poznającego intertekstualność jest pojęciem, które wskazuje, w jaki sposób tekst odczytuje historię i umieszcza się w niej. Konkretny sposób realizacji intertekstualności w określonym tekście da główną charakterystykę („społeczną”, „estetyczną”) struktury tekstowej.

Tak więc w *Jehan de Saintré* scholastyka dyktuje sposób, w jaki książka jest podzielona na rozdziały i podrozdziały, a także dydaktyczny ton autora, liczne wzmianki o akcie pisania czy wskazówki, co do sposobu poprawiania tekstu, które A. de La Sale daje w samym rękopisie.

Poezja dworska przenika wraz z rolą, jaką odgrywa Pani, jako zsakralizowany ośrodek homoseksualnej społeczności, która odnajduje własny obraz w ślepych dążeniu do bezwzględnej przemiany Kobiety w Dziewicę. Odsyłamy tu do badań Nelli’ego o erotyce trubadurów, które wyjaśniają właściwy sens poezji dworskiej: sens, którego dwuznaczność odkrywa nam *Jehan de Saintré*.

Głos miasta — w którym około XV wieku ostatecznie ożywi się życie handlowe — rozbrzmiewa w powieści w reklamowych wykrzyknieniach kupców: owe „blesons”³ (słowo „blâme” oznaczało początkowo „pochwałę”) to rodzaj pochwał wprowadzających w tekst powieści ekonomiczny tekst epoki. Dzieląc zasadniczą funkcję powieściowej wypowiedzi — nie-dysjunkcję — przemieniają się, w całości książki w wypowiedzi ambiwalentne: nie pochwały i nie nagany, lecz i te, i te naraz.

I w końcu wypowiedź karnawałowa odgrywa w strukturze powieści ważną rolę. Proces ten jest bardzo widoczny u Rabelais’ego: kalambusy, *qui pro quo*, zdania bez końca, śmiech, problematyka ciała i seksu, wykrętu, maski, przenikają książkę, aż do tego czasu traktowaną jak rzecz sakralna. Powieść staje się przeto książką (do tego czasu uprzywile-

³ [Słowo „blesons” oznaczało w w. XIV—XV również zachwalające okrzyki kupców.]

jowany produkt scholastyki), scalającą głos miasta, pieśń dworską i karnawałowy śmiech, by tylko wspomnieć niektóre z tych wypowiedzi, których pełno w epoce. A. de La Salle zapożyczył od karnawału przede wszystkim grę ról i mechanizm maski.

A zatem owe różne wypowiedzenia, odnalezione *a posteriori* przez naszą analizę w różnych wcześniejszych lub synchronicznych wypowiedziach, teraz — rozważane w nowej strukturze — zmieniają znaczenie. W materii tekstu powieściowego — z jego nie-dysjunkcją, z jego transformacyjnym charakterem — scholastyczne wypowiedzenie, maska, reklamowe okrzyki przenikają się wzajemnie i wytwarzają *ambivalentną całość*. Ta nowa całość przeciwstawia się całościom wyjściowym. Spełnia funkcję, która wiąże ją z innymi manifestacjami epoki w zakresie wypowiedzi, i funkcja owa sprawia, iż nadchodząca era renesansu posiada bardziej czy mniej określoną jedność wypowiedzi odróżniającą ją od poprzedniej epoki.

Tę właśnie wspólną funkcję, która w przestrzeni intertekstualnej wiąże konkretną strukturę (np. powieść) z innymi strukturami (np. wypowiedzi nauki) — nazywamy *ideologemem*. Ideologem danego tekstu definiuje się przez jego relację z innymi tekstami. Powiemy zatem, że nazywać będziemy *ideologemem* sprzężenie danej organizacji tekstowej (danej praktyki semiotycznej) z tymi wypowiedziami (sekwencjami), które przyswaja ona swojej przestrzeni lub do których odsyła w przestrzeń tekstów zewnętrznych (praktyk semiotycznych). Ideologem jest tą funkcją intertekstową, którą — „zmaterializowaną” — można odczytać na różnych płaszczyznach struktury każdego tekstu. Swoje współrzędne historyczne i społeczne daje on wszystkim tekstom, przez jakie przebiega. Nie idzie tutaj o późniejsze niż analiza postępowanie wyjaśniające i interpretacyjne, które „wyjaśniałoby” jako „ideologiczne” to, co uprzednio było „znane” jako „lingwistyczne”. Traktowanie tekstu jako ideologemu wyznacza samo postępowanie semiologii, która badając tekst jako intertekstualność, tym samym pojmuje go (jako tekst o) w społeczeństwie i historii. Ideologem tekstu jest miejscem, w którym poznająca racjonalność ujmuje w całość (tekst) transformację *wypowiedzeń* (do których tekst jest nieredukowalny), jak również osadzenie owej całości w tekście historycznym i społecznym.

W polu otwartym przez owo pojęcie możemy mówić o ideologemie *symbolu* (który jest odkrywalny w micie i we wszystkich praktykach znaczących / tekstach społeczeństwa synkretycznego) i o ideologemie *znaku* (odkrywalnym w społeczeństwie i w powieści, której kulminacyjny moment nadchodzi wraz z ekonomią burżuazyjną).

Model symbolu charakteryzuje społeczeństwo europejskie mniej więcej aż do XV wieku. a wyraźnie objawia się w literaturze i w ma-

larstwie. Jest to semiotyczna praktyka kosmologiczna: jej elementy (symbole) odsyłają do jednej (kilku) nieprzedstawialnej (-nych) i niepoznawalnej (-nych), uniwersalnej (-nych) transcendencji. Jednoznaczne relacje wiążą owe transcendencje z jednostkami, które je wywołują, symbol nie „przypomina” przedmiotu, który symbolizuje; dwie przestrzenie (symbolizowane [*symbolisé*] — symbolizujące [*symbolisant*]) pozostają rozdzielone i są niekomunikowalne.

Symbol przejmuje na siebie symbolizowane (uniwersalia) jako nieredukowalne do symbolizującego (oznaki). Myśl mityczna, która obraca się w orbicie symbolu, a objawia się w epopei, popularnych opowiadaniach, *chansons de geste* itd., operuje jednostkami symbolicznymi, które w stosunku do symbolizowanych uniwersaliów („bohaterstwo”, „odwaga”, „szlachectwo”, „cnota”, „strach”, „zdrada” itd.) są jednostkami ograniczenia. Funkcja symbolu jest więc w swoim wymiarze pionowym (uniwersalia — oznaki) funkcją ograniczenia, natomiast w wymiarze poziomym (artykulacja współrzędna jednostek znaczących) jest funkcją unikania paradoksu. Można powiedzieć, że symbol jest poziom antyparadoksalny: w jego „logice” dwie opozycyjne jednostki wykluczają się nawzajem. Nie da się pogodzić zła i dobra, tego, co surowe i gotowane, miodu i popiołu itd. — sprzeczność, kiedy raz się pojawi, wymaga natychmiastowego rozwiązania, w ten sposób ukrywa się ją, „rozwiązuje”, a tym samym odsuwa na bok.

W historii zachodniej myśli naukowej trzy zasadnicze prądy kolejno uwalniają się spod panowania symbolu, by przejść od znaku do współ-zmiennej (*co-variable*): są to platonizm, konceptualizm i nominalizm [patrz V. W. Quine, *Logika i reifikacja uniwersaliów*, w: *Z punktu widzenia logiki*, Warszawa 1969]. Zaczernpiemy z tego studium rozróżnienie dwóch rodzajów jednostki znaczącej w przestrzeni symbolu i w przestrzeni znaku.

Po licznych zmianach, których nie możemy tu śledzić, rysuje się inny ideologem, ideologem znaku.

Znak zachowuje swoją podstawową charakterystykę symbolu: nieredukowalność członów, czyli w przypadku znaku nieredukowalność desygnatu [*référént*] do *signifié* i *signifié* do *signifiant*, a zatem nieredukowalność wszystkich „jednostek” samej struktury znaczącej. I tak np. w swojej ogólnej charakterystyce ideologem znaku jest podobny do ideologemu symbolu: znak jest dwoisty, hierarchiczny i hierarchizujący. Jednakże różnica między znakiem i symbolem objawia się zarówno pionowo jak i poziomo. W swej funkcji pionowej znak odsyła do bytów mniej szerokich, bardziej skonkretyzowanych niż symbol — są to uniwersalia urzeczowione, które stały się przedmiotami w pełnym znaczeniu tego słowa; byt (zjawisko lub osoba) omawiany w struktu-

rze znaku staje się tym samym transcendentny, podniesiony do rangi jednostki teologicznej. W ten sposób semiotyczna praktyka znaku asymiluje metafizyczne operacje symbolu i rzutuje je na to, co „bezpośrednio postrzegalne”; to „bezpośrednio postrzegalne”, w ten sposób zwaloryzowane, przemienia się w przedmiotowość, która jest — w cywilizacji znaku — głównym prawem wypowiedzi.

W swoich funkcjach poziomych jednostki semiotycznej praktyki znaku artykułują się jako metonimiczny łańcuch odstępstw oznaczający progresywne tworzenie metafor. Pojęcia opozycyjne, zawsze wyłączające się, są wzięte w tryby licznych i zawsze możliwych odstępstw (niespodziewane wydarzenia w strukturach narracyjnych), co daje złudzenie struktury otwartej, struktury, której nie można zakończyć, o arbitralnym celu. I tak w europejskim renesansie semiotyczna praktyka znaku w wypowiedzi literackiej ujawnia się po raz pierwszy w sposób wyraźny w powieści przygodowej, która strukturuje się w oparciu o elementy nie dające się przewidzieć oraz niespodziankę jako reifikację, w płaszczyźnie struktury narracyjnej w oparciu o odstępstwo właściwe wszelkiej praktyce znaku. Przebieg owego łańcucha odstępstw jest praktycznie nieskończony — stąd wrażenie arbitralnego zakończenia dzieła. Wrażenie, które definiuje całą „literaturę” (całą „sztukę”), jest iluzoryczne, ponieważ przebieg ów jest zaprogramowany przez konstruktywny ideologem znaku, jak przez diadyczny, zamknięty (skończony) zabieg, który 1) ustanawia hierarchię desygnatu: *signifié* — *signifiant*, 2) interioryzuje, nawet w płaszczyźnie artykulacji pojęć, opozycyjne diady i staje się — tak jak i symbol — rozwiązaniem sprzeczności. O ile w praktyce semiotycznej związanej z symbolem sprzeczność była rozwiązywana przez relację typu dysjunkcji wyłączonej (nie-równoważności) — \neq — bądź nie-konjunkcji — / —, to w praktyce semiotycznej opartej na znaku sprzeczność rozwiązywana jest przez relację typu nie-dysjunkcji.

Pierce zasygnalizował tę zdolność znaku do tworzenia otwartego systemu transformacji i generacji. Twierdzi on bowiem, że symbol „operuje przede wszystkim drogą zinstytucjonalizowanej [*institué*], wyuczonej ciągłości między *signifiant* a *signifié*” (idzie zatem o ekspresywność symbolu, która jest taka sama jak ekspresywność znaku, co nas interesuje, a tym samym sądy o symbolu ważne są dla znaku):

Każde słowo jest symbolem. Wartość symbolu polega na tym, iż czyni myśl i postępowanie racjonalnymi i pozwala nam przewidzieć przyszłość (...). Wszystko to, co jest prawdziwie ogólne, odnosi się do nie zdeterminowanej przyszłości,

bowiem przeszłość jest tylko zbiorem szczególnych wypadków, które istotnie miały miejsce. Przeszłość jest czystym faktem. Ale prawo ogólne nie może zrealizować się w pełni. Jest ono potencjalnością, a jego *modus* istnienia jest *esse in futuro* [bycie w przyszłości]⁴.

Zinterpretujemy: ideologem znaku oznacza nadanie charakteru nie zakończonego [*infinitisiation*] wypowiedzi, która względnie wyzwolona z zależności od „uniwersalnego” (pojęcia, idei w sobie) staje się możliwością mutacji, ciągłą transformacją. Owa stała transformacja, choć podporządkowana *signifié*, zdolna jest do licznych generacji, czyli projekcji w kierunku tego, czego nie ma, ale co będzie, czy też raczej, co będzie mogło być. Tę przyszłość znak podejmuje już nie jako coś, co jest spowodowane jakąś wewnętrzną przyczyną, lecz jako możliwą transformację kombinatoryki swej własnej struktury.

Reasumując powiemy, że znak jako kluczowy ideologem współczesnej myśli i podstawowy element wypowiedzi (powieściowej) posiada następujące cechy:

— Nie odnosi się do jednej jedynej specjalnej rzeczywistości, lecz ewokuje zbiór obrazów i skojarzonych z nimi idei. Dąży do oderwania się od transcendentального podłoża, na którym się opiera (można powiedzieć, że jest „arbitralny”), lecz mimo to pozostaje ekspresywny.

— Jest kombinatoryczny i dlatego relatywny: sens jego wynika z kombinatoryki, w jakiej uczestniczy wraz z innymi znakami.

— Kryje w sobie zasadę transformacji (w jego polu wyrastają struktury i stale transformują się).

Wydaje się dziś, iż ideologem znaku i // lub powieści jest zamknięty. W XX wieku wraz z nowymi tworzącymi się nadal strukturami tekstualnymi (Mallarmé, Lautréamont) formułuje się nowy ideologem.

Nie sposób obecnie przewidzieć, a tym bardziej zdefiniować cech charakterystycznych tego ideologemu. Możemy tylko twierdzić, że myśl Marksa obliguje nas do refleksji nad typologią kultur nieredukowalnych jedna do drugiej i że wyposażeni w instrument, jakim jest semiologia (nauka będąca jednocześnie swą własną teorią), usiłować będziemy stworzyć tę typologię kultur jako „funkcję typu relacji, które wiążą je ze znakiem” (J. Lotman). Studiując przeto praktyki znaczące w ich relacji ze znakiem, umieszczamy je w historii. Semiologia nie będzie już robieniem składanek, lecz nauką o ideologiach, które podtrzymują wszelką praktykę znaczącą.

Przełożyła *Wiktoria Krzemień*

⁴ Ch. Pierce, *Existential Graphs* — dzieło pośmiertne, z podtytułem: *Moje arcydzieło*.