

Willem G. Weststeijn

Poeci nie są afatykami : parę uwag na temat Jakobsonowskiej konwencji metaforycznej i metonimicznej osi języka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 75/2, 313-327

1984

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.

WILLEM G. WESTSTEIJN

POECI NIE SĄ AFATYKAMI

PARĘ UWAG NA TEMAT JAKOBSONOWSKIEJ KONCEPCJI METAFORYCZNEJ I METONIMICZNEJ OSI JĘZYKA

W studiach na temat języka figuralnego, czy to z dziedziny teorii literatury, językoznawstwa, filozofii, religii, czy też z jakiegokolwiek innej dyscypliny, przewaga terminu metafora nad związanymi zeń terminami tropicznymi, takimi jak metonimia, synekdocha, hiperbola, ironia itp., jest rzeczą oczywistą. Pobieżne spojrzenie na literaturę omawiającą język figuralny ujawni, iż metaforze poświęcono zadziwiająco liczbę książek i artykułów¹, podczas gdy o innych tropach traktuje się w sposób stosunkowo skąpy.

Jednym z powodów owego uprzywilejowania metafory jest fakt, iż wielu badaczy identyfikowało metaforę z językiem figuralnym. W licznych studiach nie odróżnia się rozmaitych form języka figuralnego. Każdy wypadek przesunięcia semantycznego określany jest jako „metafora”; terminy „metafora” i „język figuralny” używane są bez rozróżnienia².

To „szerokie” ujęcie metafory³ wyprowadzone być może od Arystotelesa, który stwierdza:

Metafora [przenośnia] polega na przeniesieniu na imię obcego znaczenia, na rodzaj z gatunku, na gatunek z rodzaju, na jeden gatunek z drugiego, lub na przeniesieniu na podstawie pewnej proporcji⁴.

[Willem G. Weststeijn — slawista wykładający na uniwersytecie w Amsterdamie, autor książki *Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism* (1983).

Przekład według: W. G. Weststeijn, *Poets are not Aphatics. Some Notes on Roman Jakobson's Concept of the Metaphoric and Metonymic Poles of Language*. W zbiorze: *Studies in Slavic Literature and Poetics. Dutch Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*. Rodopi 1983, p. 125—146.]

¹ Zob. Shibles (1971).

² Zdarza się to zwłaszcza w studiach spoza obrębu literatury i lingwistyki; por. Ortony (1979) i Sacks (1979).

³ Terminy „wąskie” i „szerokie” ujęcie metafory wprowadza Pelc (1961).

⁴ Arystoteles, *Poetyka*. W: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles — Horacy — Pseudo-Longinos*. Przetłóżył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko. Wrocław 1951, s. 42. BN II 57.

Definicja ta obejmuje nie tylko metaforę w „wąskim” sensie (przeniesienie na podstawie analogii), lecz wraz z metaforą także różne rodzaje metonimii i synekdochy — dwa najbardziej popularne tropy. Późniejsze pisma antyczne poświęcone językowi figuralnemu powtarzają myśl Arystotelesa, że istotę języka figuralnego stanowi przeniesienie nazw i — co za tym idzie — znaczenia. W swej *Institutio Oratoria* Kwintylijan powiada, że trop polega na „zmianie znaczenia słowa lub zdania ze znaczenia właściwego na inne, co stanowi zaletę”⁵; anonimowa *Rhetorica ad Herennium* wspomina „figury wymowy”, które „wszystkie łączy to, że język odchodzi od zwykłego znaczenia słów i używany jest dla ozdoby w innym sensie”⁶.

Zarówno *Institutio Oratoria*, jak i *Rhetorica ad Herennium*, różnią się wszakże od Arystotelesa tym, że terminu metafora używają wyłącznie w sensie wąskim. W retorykach tych metafora definiowana jest jako jeden z (wielu) tropów.

Zachodzi [ona], gdy słowo stosujące się do jednej rzeczy przeniesione jest na inną, ponieważ podobieństwo zdaje się usprawiedliwiać owo przeniesienie⁷.

Liczne retoryki, jakie ukazały się od czasów antycznych aż po wiek XX, omawiając metaforę, kontynuowały głównie Kwintylijana i *Rhetorica ad Herennium*, tzn. rozpatrywały metaforę jako jeden z tropów. Czasem wymieniano wiele tropów, czasem zaś tylko trzy lub cztery „główne”. We wszystkich wypadkach jednym z nich była metafora, pozostałe to zwykle metonimia i synekdocha, a w wypadku *quadrumviratu* — ironia⁸.

W XX stuleciu debata w kwestii języka figuralnego i w szczególności metafory stała się żywsza niż kiedykolwiek. Sformułowano wiele różnych teorii metafory i, co daje się zauważyć po II wojnie światowej, powstało na nowo znaczne zainteresowanie retoryką i klasyfikacjami tropów⁹.

Na wzrost owego zainteresowania wpłynął niewątpliwie jeden z najciekawszych i najświetniejszych artykułów z tej dziedziny — studium Romana Jakobsona *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycz-*

⁵ Quintillian (1953, t. 3, ks. VIII, VI, 1).

⁶ *Rhetorica ad Herennium* (1954, ks. IV, XXXI, 42).

⁷ *Ibidem* (XXXIV, 45).

⁸ Trójdzielny system tropów proponuje np. Fontanier (1968) i Potiebnie (1905); ironia jako czwarty z podstawowych tropów dodana została np. przez Vossiusa (1978).

⁹ W świecie angielskojęzycznym panowała głównie tendencja do rozważania metafory w sensie szerszym, np. Richards (1936), Black (1962) i Beardsley (1958). We Francji zapoczątkowana została tzw. nowa retoryka. Znajdowała ona wyraz w szeregu przedruków dawnych retoryk (np. Fontanier 1968) i licznych studiach teoretycznych na temat metafory (Grupa μ 1970; Henry 1971; Le Guern 1973; Genette 1972; Ricoeur 1975).

nich (1956). Być może z powodu jego mało zachęcającego tytułu (mało zachęcającego przynajmniej dla badaczy literatury) nie wzbudził on natychmiastowego zainteresowania. Stopniowo jednak podstawowa jego treść stawała się lepiej znana i propozycje Jakobsona dotyczące dwu aspektów bądź osi języka zaczynały być stosowane przez coraz to większą grupę badaczy, także literaturoznawców¹⁰.

Jeśli chodzi o jego obecną rzucającą się w oczy popularność, nie jest przesadą twierdzić, że praca Jakobsona z 1956 r. może być uznana za jedną z kilku podstawowych prac z dziedziny retoryki współczesnej. Popularność ta jest łatwa do zrozumienia. Wychodząc od dwu podstawowych aspektów języka: selekcji i kombinacji, Jakobson proponuje nie tylko atrakcyjny dwudzielny system tropów — metafory i metonimii, lecz podsuwa też myśl, że procesy metaforyczne i metonimiczne dadzą się wykryć wszędzie w języku, literaturze i — ogólnie rzecz biorąc — w sztuce. Każde zjawisko kulturowe może być opisane w terminach procesów metaforycznych i/lub metonimicznych.

Celem tego artykułu jest wypowiedzenie opinii na temat owej propozycji biegunowego przeciwstawienia metafory i metonimii. Mimo błyskotliwego Jakobsonowskiego poglądu na tę sprawę pozostaje rzeczą nieco wątpliwą, czy identyfikowanie selekcji z metaforą i kombinacji z metonimią jest zawsze usprawiedliwione. Wydaje się, że bliski związek, jaki Jakobson zakłada pomiędzy metaforą i osią paradygmatyczną oraz między metonimią i osią syntagmatyczną, zaciemnił pewne kwestie odnoszące się do pojęć metafory i metonimii.

Jakobson rozpoczyna swój artykuł od stwierdzenia, że jeśli afazja stanowi zakłócenie językowe, to wszelki opis zespołu objawów afatycznych wychodzić musi od pytania, jakie aspekty języka zostały uszkodzone. Dalej następuje krótkie omówienie jednej z podstawowych zasad lingwistyki strukturalnej — dwoistego charakteru języka. „Mówienie implikuje w y b ó r pewnych jednostek językowych i ich p o łą c z e n i e w jednostki językowe wyższego stopnia złożoności” (s. 110). Każdy znak językowy podlega dwu sposobom uporządkowania: kombinacji („każda jednostka jednocześnie służy jako kontekst dla prostszych jednostek i/lub znajduje swój własny kontekst w bardziej złożonej jednostce językowej”¹¹) i selekcji („wybór spośród alternatyw implikuje możliwość z a s t ą p i e n i a jednej drugą”; „selekcja i substytucja są to dwie strony tego samego działania”) (s. 112). Kluczowymi terminami w obu tych sposobach uporządkowania są p r z y l e g ł o ś ć (znaki są powiązane w kontekście) i p o d o b i e ń s t w o (znaki są powiązane w kodzie, np. ekwiwalencja synonimów).

¹⁰ Por. B e e k m a n (1979), L o d g e (1977)) i prace wspomniane przez L o d g e'a na s. XI; M e t z (1977); F r y e (1982).

¹¹ [Przekład opublikowany w *Podstawach języka* jest w tym miejscu niedobry. — Przep. tłum.]

Główne typy afazji, ciągnie dalej Jakobson, są ściśle połączone z owym dwoistym charakterem języka:

w jednym główna wadliwość występuje w dziedzinie selekcji i substytucji, podczas gdy kombinacja i budowanie kontekstu są stosunkowo mało naruszone; w drugim zmniejsza się sprawność kombinacji i włączania do kontekstu, z zachowaniem mniej więcej normalnej selekcji i substytucji. <s. 114—115>

Cierpiący na afazję pierwszego typu wykazują zakłócenia w dziedzinie podobieństwa, są oni ściśle uzależnieni od kontekstu; w ich wypowiedziach zachowane są słowa budujące kontekst, łączące ogniwa komunikacji. Słowa poza kontekstem nie są dla nich zrozumiałe: nóż określany jest zamiennie jako *to, co ostrzy ołówek* [*pencil-sharpener*], *o b i e r a j a b ł k o* [*apple-parer*], jako *nóż do chleba* [*bread-knife*] itp. — w zależności od jego użycia w określonym kontekście.

Afatycy z zakłóceniami w dziedzinie przyległości, przeciwnie, utracili zdolność kombinowania, podczas gdy, przynajmniej częściowo, zachowują władzę selekcji. Słowa o funkcji czysto gramatycznej znikają z ich wypowiedzi, w rezultacie czego styl staje się niejako telegraficzny. Często zachowywane są wyłącznie kluczowe wyrazy podmiotowe. Cierpiący na ten rodzaj afazji ograniczeni są do serii substytucyjnych, operują oni podobieństwami (*s z k ł o o b s e r w a c y j n e* [*spyglass*] zamiast *m i k r o s k o p*, *o g i e ń* [*fire*] zamiast *ś w i a t ł o g a z o w e*). Identyfikacje dokonywane przez afatyków z zakłóceniami w dziedzinie podobieństwa są natury metonimicznej (nie słowo *nóż* jest wymieniane, lecz *to, co robi się nożem*), podczas gdy afatycy z zakłóceniami w dziedzinie przyległości używają wyrażeń metaforycznych (opartych na podobieństwie). Zakłóceniu w dziedzinie podobieństwa obca jest metafora, zakłóceniu w dziedzinie przyległości — metonimia.

W ostatniej części artykułu Jakobson rozciąga swe rozważania na temat dwu biegunów grawitacji językowej, bieguna metaforycznego i metonimicznego, na wypowiedź w ogóle i na różne zjawiska kulturowe.

Rozwijanie dyskursu [*discourse*] może się posuwać dwoma liniami semantycznymi: jeden temat wiąże się z drugim albo przez podobieństwo, albo przez przyległość. Sposób metaforyczny to chyba najwłaściwszy termin w pierwszym wypadku, sposób metonimiczny — w drugim, gdyż najbardziej skondensowaną formą tych związków jest metafora względnie metonimia. <...> W normalnym użyciu języka działają bez przerwy oba procesy, ale dokładna obserwacja wykazuje, że pod wpływem typu kulturowego, osobowości i stylu słownego różne osoby mówiące stosują jeden z tych dwóch procesów częściej niż drugi. <s. 127>

To, co powiedziano o normalnym zachowaniu werbalnym, pozostaje także prawdziwe — dowodzi Jakobson — dla sztuki słowa. Faktycznie, w określonych gatunkach literackich, szkołach i stylach czy też w dziele jakiegoś poszczególnego autora lub poety odkryć można skłonność do operowania na biegunie bądź to metaforycznym, bądź metonimicznym.

W rosyjskich pieśniach lirycznych przeważają konstrukcje metaforyczne, epika bohatera jest zasadniczo metonimiczna.

Według Jakobsona alternatywna przewaga procesu metaforycznego bądź metonimicznego nie ogranicza się do sztuki słowa, lecz występuje także w innych systemach znakowych. Wspomina on o „wyraźnie metonimicznej orientacji kubizmu” i metaforycznym nastawieniu surrealizmu; owe dwubiegunowe procesy można odnaleźć także w sztuce filmowej.

Zanalizowana tu dychotomia jest podstawowa i bardzo doniosła dla wszelkiego użycia języka oraz w ogóle wszelkiego zachowania się ludzkiego [s. 130].

Jakobson kończy swój artykuł kilkoma uwagami na temat powodu, dla którego kwestia owych dwu biegunów, mimo jej oczywistości i ważności, jest nadal nie dostrzegana. Odpowiada on, że metajęzyk — język, w którym mówi się o tropach — jest zasadniczo bardziej odpowiedni do omawiania metafory niż do omawiania metonimii.

Podobieństwo znaczenia łączy znaki metajęzyka ze znakami języka, do którego się on odnosi. Podobieństwo łączy termin metaforyczny z terminem, który on zastępuje. Wskutek tego, konstruuąc metajęzyk do interpretowania tropów, badacz ma bardziej homogeniczne środki do opanowania metafory, podczas gdy interpretacja metonimii, opartej na innej zasadzie, jest o wiele trudniejsza. Dlatego w teorii metonimii nie można przytoczyć nic takiego, co by się dało porównać z bogatą literaturą na temat metafory. (s. 132)

Swoje uwagi na temat artykułu Jakobsona pragnę rozpocząć od rozważenia jego ostatnich spostrzeżeń odnośnie do rzekomych powodów tego, dlaczego w studiach poświęconych tropom metaforze przyznaje tak uderzające pierwszeństwo nad metonimią. W przypisie do swego znanego studium *La rhétorique restreinte* (1972), które uważam za jeszcze jedną podstawową pracę w obrębie współczesnej retoryki, Genette dość ironicznie odnosi się do cytowanego wyżej objaśnienia Jakobsona. „Gdy zasada ekwiwalencji odnosi się do samej ekwiwalencji — powiada Genette — *similitudo similitudinem fricat*. Cóż bardziej pożądanego dla (hipotetycznego) narcyzmu języka” (1972: 38).

Genette proponuje sam inne objaśnienie mocnej pozycji metafory pośród tropów. Każdy trop, dowodzi on, zasadza się na substytucji terminu, sugeruje zatem ekwiwalencję terminów, nawet jeśli między owymi terminami nie zachodzi stosunek analogii. Mówiąc *z a g i e l* zamiast *s t a t e k*, substytuuje się *z a g i e l* w miejsce *s t a t k u*, czyni się go zatem jego ekwiwalentem. Stosunek semantyczny najbliższy ekwiwalencji to, oczywiście, podobieństwo, odczuwane w sposób spontaniczny jako niemal identyczność, nawet w wypadku gdy to podobieństwo jest tylko częściowe. W konsekwencji każdy trop może uchodzić za metaforę (Genette 1972: 38).

Owe dwa objaśnienia, Jakobsona i Genette’a, wywodzą się z całkowicie różnych poglądów na naturę metafory i metonimii. Genette kon-

tynuuje myśl Arystotelesa, że u podstaw każdego tropu leży substytucja (przeniesienie nazwy), co pozwala wszystkie tropy traktować zasadniczo w ten sam sposób. Dla Jakobsona istnieje o p o z y c j a dwu centralnych tropów — metafory i metonimii, opczycja, która odpowiada dwoistemu charakterowi języka, jego osiom selekcji i kombinacji. W poglądzie tym terminy metafora i metonimia nie ograniczają się do tropów (w wąskim sensie), lecz używane są do wszelkich rodzajów procesów językowych, w których odgrywa rolę podobieństwo i/lub przyległość.

Zasadnicze pytanie sprowadza się oczywiście do tego, czy owo rozciągnięcie terminów metafora i metonimia jest szczęśliwe. Jakie są (jeśli w ogóle są) korzyści, a jakie jego niedostatki?

Co do korzyści, powiem krótko. Istnieje obecnie imponująca lista studiów w dziedzinie literatury i innych sztuk, które czynią owocny użytek z Jakobsonowskich sugestii na temat dwubiegunowości metafory i metonimii¹². Z pewnością, powiązanie jednej z podstawowych zasad lingwistyki strukturalnej (tego, że mowa implikuje selekcję jednostek językowych i ich kombinację w jednostki o większym stopniu złożoności) z różnymi typami wypowiedzi i zachowania znakowego w ogóle — był to pomysł genialny. By zacytować samego Jakobsona: „Ten podział rzeczywiście wiele naświetla” (s. 132).

Mam jednakże szereg wątpliwości co do tego, czy sposób, w jaki Jakobson identyfikuje wszystko, co dotyczy osi paradygmatycznej (wszelkich form podobieństwa), z metaforą i co dotyczy osi syntagmatycznej (przyległości) z metonimią, jest sam przez się oczywisty.

Jak to wyżej odnotowano, argument na rzecz tego, że język ma biegun metaforyczny i metonimiczny, czerpie Jakobson ze studiów nad afazją. Jeden typ afatyków uzależniony jest całkowicie w swych wypowiedziach od kontekstu; cierpią oni na zakłócenia w dziedzinie podobieństwa i mają skłonność do posługiwania się wyrażeniami metonimicznymi (d y m zamiast f a j k a). Inny typ afatyków nie posiada zdolności łączenia słów; cierpią oni na zakłócenia w dziedzinie przyległości i mają skłonność do stosowania wyrażen metaforycznych (o g i e ń zamiast ś w i a t ł o g a z o w e). Istotne do odnotowania jest wszakże to, że w obu wypadkach zachodzi substytucja; podstawienia są co prawda różnego rodzaju — jedno opiera się na semantycznej przyległości (metonimia), drugie na semantycznym podobieństwie (metafora) — lecz w obu wypadkach dane słowo użyte jest w sensie innego słowa. W konsekwencji, gdy o metaforze i metonimii mówimy jako o tropach, nie możemy metafory utożsamiać z osią paradygmatyczną języka, a metonimii z osią syntagmatyczną, ponieważ zarówno metafora, jak i metonimia, związane są z osią paradygmatyczną. W obu wypadkach zachodzi substytucja i selekcja. Różnica pomiędzy metaforą i metonimią leży nie

¹² Zob. przyp. 10.

na poziomie składni, lecz jedynie na poziomie semantyki. W obrębie tego ostatniego rzeczywiście możemy używać terminów przyległość i podobieństwo dla odróżnienia metonimii od metafory, lecz jest rzeczą mylącą używać terminów metafora i metonimia (w sensie podobieństwa i przyległości) na poziomie zarówno semantycznym, jak i składniowym. Moim zdaniem użycie metafory i metonimii w odniesieniu do poziomu składniowego związane jest z nieliteralnym, metaforycznym sposobem mówienia, co utrudnia niekiedy poprawne ujmowanie rzeczy.

Jak już zaznaczyłem, Jakobson, kończąc swój artykuł *Dwa aspekty języka...*, wyjaśnia, dlaczego metafora była o tyle częściej stosowana niż metonimia. Pozwolę sobie zacytować ostatnie zdania z tego artykułu:

U podstaw poezji leży zasada podobieństwa; paralelizm metryczny wersów i równoważność foniczna rymujących się wyrazów nasuwają problem podobieństwa i kontrastu semantycznego (...). Proza, przeciwnie, znajduje główne oparcie w przyległości. W ten sposób dla poezji metafora, a dla prozy metonimia jest linią najmniejszego oporu, i dlatego badanie tropów poetyckich jest skierowane głównie ku metaforze. Faktyczna dwubiegunowość została w tych badaniach sztucznie zastąpiona przez kadłubowy schemat jednobiegunowy, który pokrywa się w sposób uderzający z jedną z dwóch sytuacji właściwych afazji, mianowicie z zakłóceniem w dziedzinie przyległości. (s. 132—133)

Cytat ten sugeruje, że jeśli chodzi o tropy, metafora jest charakterystyczna bardziej dla poezji, podczas gdy metonimia pojawia się częściej w prozie. W moim przekonaniu jest to stwierdzenie raczej do zakwestionowania, wymagające dowodu, lecz jest rzeczą jasną, z czego ono wynika — mianowicie, z identyfikacji przyległości z metonimią.

Tego samego utożsamienia dokonał Jakobson w swej słynnej pracy *Poetyka w świetle językoznawstwa*, która ukazała się w cztery lata po ogłoszeniu studium o dwu aspektach języka. Pod koniec owego późniejszego artykułu Jakobson powraca do swych wcześniejszych uwag o tym, że metafora jest bardziej popularna niż metonimia.

Nieprzypadkowo struktury metonimiczne są mniej zbadane niż dziedzina metafory. Pozwolę tu sobie powtórzyć swoją dawną obserwację, że studium tropów poetyckich orientowało się głównie na metaforę i że tzw. literatura realistyczna, intymnie powiązana z zasadą metonimiczną, wciąż jeszcze wykrywa się interpretacji, chociaż ta sama metodologia lingwistyczna, którą posługuje się poetyka przy analizie stylu metaforycznego poezji romantycznej, daje się znakomicie zastosować do tkanki metonimicznej w prozie realistycznej (Jakobson 1960: 468)

I znowu poezja i proza przeciwstawione są tu sobie wzajemnie pod względem stylu, który jest odpowiednio metaforyczny bądź metonimiczny: oba te style mogą być jednak badane przy użyciu tej samej metodologii lingwistycznej. Jest to stwierdzenie raczej zaskakujące, jako że Jakobson, jak dobrze wiadomo, określił w tym artykule literackość bądź funkcję poetycką jako „projekcję zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji” (1960: 441). Owa słynna formuła da się zastosować tylko

do tego, co Jakobson nazwał wypowiedzią literacką typu metaforycznego. W rzeczywistości ów „kadłubowy schemat jednobiegunowy”, tak krytykowany przez Jakobsona w pracy z 1956 r., został w cztery lata później wprowadzony z jego własnej inicjatywy dla zdefiniowania literatury (Lodge 1977: 88—93).

W definicji funkcji poetyckiej nie udało się Jakobsonowi pomieścić literackości „metonimicznego typu wypowiedzi”. Wynika to moim zdaniem z faktu, że analiza prozy realistycznej wymaga mniej lub bardziej odrębnej metodologii. W przeciwieństwie do tego, co powiedział Jakobson, że

ta sama metodologia lingwistyczna, którą posługuje się poetyka przy analizie stylu metaforycznego poezji romantycznej, daje się znakomicie zastosować do tkanki metonimicznej w prozie realistycznej. (1960: 468)

Myślę, że poezja romantyczna i proza realistyczna nie mogą być badane dokładnie w ten sam sposób. Podstawy dla takiego poglądu dostarczył sam Jakobson. W artykule *Dwa aspekty języka...* proponuje on schemat, który daje możliwości omawiania i analizowania różnych typów wypowiedzi, w szczególności prozy realistycznej („metonimicznej”).

Istnieją testy psychologiczne, powiada Jakobson, w których dzieciom podaje się rzeczownik, na co mają one natychmiast zareagować słownie. Zachodzą dwie możliwości: rzeczownik jest zastępowany innym (np. *chata* daje *chałupę* bądź metaforycznie *norę*) lub też do rzeczownika dodawane są wyrazy w taki sposób, że ów rzeczownik wraz z odpowiedzią tworzy razem konstrukcję składniową (np. *chata spaliła się*). W pierwszym wypadku mamy do czynienia z reakcją substytutywną, w drugim — z reakcją predykatywną. Obie reakcje mogą być pod względem semantycznym podzielone na dwa rodzaje: odpowiedź jest semantycznie podobna do bodźca bądź semantycznie przyległa. Owe różne reakcje ujęte być mogą w następujący schemat:

I. SUBSTYTUCJA

- | | | |
|---------------------------|---|-------------------------------------------------|
| a) podobieństwo pozycyjne | } | metafora (<i>nora</i> zamiast <i>chaty</i>) |
| podobieństwo semantyczne | | |
| b) podobieństwo pozycyjne | } | metonimia (<i>bieda</i> zamiast <i>chaty</i>) |
| przyległość semantyczna | | |

II. PREDYKACJA

- | | | |
|-----------------------------|---|---------------------------------------------------------------|
| a) przyległość syntaktyczna | } | definicja (<i>chata to mały ubogi dom</i>) |
| podobieństwo semantyczne | | |
| b) przyległość syntaktyczna | } | tworzenie kontekstu narracyjnego (<i>chata spaliła się</i>) |
| przyległość semantyczna | | |

Jak wynika jasno ze schematu, metafora i metonimia (jako tropy) są figurami substytucji: obie mają związek z osią paradygmatyczną. W obu wypadkach słowo, które semantycznie nie pasuje do kontekstu,

używane jest w zastępstwie innego; zachodzi pozycyjna i semantyczna ekwiwalencja pomiędzy słowem *in praesentia* i słowem *in absentia*.

Druga część schematu ukazuje całkiem odmienny obraz. Słowa *in praesentia* połączone są ze sobą, tzn. wszelkie połączenia zachodzą na osi syntagmatycznej (przyległość syntaktyczna). Jako że nie zachodzi tu substytucja, nie ujawnia się też w sposób konieczny niezgodność semantyczna z kontekstem. Znaczy to, że nie zawsze konieczna jest (jak to miało miejsce w wypadku tropów) interpretacja zdania bądź tekstu, często wystarczy rozumieć opisywane fakty.

Jakobson mówi, że istnieją dwa typy związków semantycznych — substytucja (na osi paradygmatycznej) i predykcja (na osi syntagmatycznej). Oba te związki mogą być „metaforyczne” (zachodzi tu stosunek podobieństwa) bądź „metonimiczne” (stosunek przyległości). Problem polega jednak na tym, że we wszystkich wypadkach mamy do czynienia z interpretacją, z wyjątkiem wypadku ostatniego („metonimii” — na osi syntagmatycznej), gdzie interpretacja jest fakultatywna. Sam Jakobson stwierdza, że odpowiedź spaliła się na bodziec *chata* tworzy kontekst czysto narratywny (s. 127). Tworzenie kontekstu narratywnego jest oczywiście charakterystyczne dla wielu tekstów prozaicznych. W prozie, w szczególności zaś w prozie realistycznej, pomiędzy jednostkami tekstowymi zachodzić będzie zawsze na osi syntagmatycznej wiele relacji, które nie mają nic wspólnego z „metonimią” (jako figurą semantyczną), a posuwają jedynie naprzód narrację — czy będzie to akcja, czy opis. Między dwiema jednostkami tekstowymi może istnieć oczywiście stosunek „metonimiczny”, np. środowisko opisywane jest dla scharakteryzowania postaci, bądź odwrotnie. Stosunek taki znajdujemy np. w Balzakovskim *Ojcu Goriot*, gdzie pensja pani Vauquer i Madame Vauquer opisywane są w taki sposób, że — zgodnie ze słowami samego Balzaka — „*toute sa personne explique la pension, comme la pension implique la personne*”¹³. W innych wypadkach owe związki są natury czysto logicznej bądź mają charakter narratywny. Nazywanie obu rodzajów relacji tą samą nazwą jest mylące.

Zamieszanie, jakie powstaje na skutek użycia terminów tropicznych zarówno na poziomie semantycznym, jak i na poziomie konstrukcji tekstowych, staje się widoczne w Jakobsonowskich uwagach na temat synekdochy. W jego dwubiegunowym systemie języka nie ma oczywiście miejsca na trzeci element, tak więc synekdocha traktowana jest jako przynależna metonimii, a nie jako trop posiadający swe własne prawa.

Idąc za związkami opartymi na przyległości — stwierdza Jakobson — autor realista przechodzi metonimicznie od intrygi do atmosfery i od charakterów do kolorytu lokalnego i czasowego. Lubi szczegóły synekdochiczne. (s. 129)

¹³ Przykład ten wzięłem z Rice i Schofer (1981: 101). Ich artykuł zawiera interesujące rozważania na temat procesów retorycznych w sztuce słownej.

Jako przykład podaje dwie spośród Tołstojowskich synekdoch z *Wojny i pokoju*: „puszek na górnej wardze” i „odkryte ramiona”, użytych w zastępstwie postaci kobiecych, do których te cechy należą. Parę stron dalej pokazuje, że powieściopisarz Gleb Uspienski, cierpiący na zaburzenia mowy, które można by określić jako „zakłócenia w dziedzinie podobieństwa”, miał szczególną skłonność do synekdochy, w czym posuwał się tak daleko, że

czytelnik zostaje zmiażdżony mnóstwem szczegółów nagromadzonych na ograniczonej przestrzeni tekstu i jest fizycznie niezdolny do uchwycenia całości, tak że portret często ginie¹⁴.

Jest rzeczą jasną, że w pierwszym wypadku: „gołe ramiona” jako zastępnik postaci kobiecej, termin synekdocha użyty jest w sensie tropu (wymaga to interpretacji, część odnosi się do całości), podczas gdy w drugim wypadku synekdocha użyta jest jedynie w sensie szczegółu. Różne szczegóły opisu występują we wzajemnych relacjach przestrzennych, nie znaczy to jednak, by każdy szczegół funkcjonował jako trop. Przyległość przestrzenna na poziomie konstrukcji jest zjawiskiem innego rzędu niż relacja przestrzenna pomiędzy jednostką tekstu i innymi elementami na osi paradygmatycznej. Za pierwszym razem element jest częścią pewnej całości, za drugim część zastępuje całość.

Jest, jak sądzę, rzeczą ważną uświadomienie sobie, że w sztuce słowa, w prozie zaś realistycznej w szczególności, zachodzą pomiędzy jednostkami tekstowymi dwa rodzaje relacji semantycznych: relacje semantyczne w sensie węższym i związki czysto narratywne. Jak odnotował Todorov, tekst prozaiczny (epicki) wywołuje fakty na dwa różne sposoby, nazwane przez niego sygnifikacją i symbolizacją. Fakty sygnifikowane stają się natychmiast jasne na podstawie tekstu. Są one konstruowane przez każdego czytelnika w ten sam sposób. „Każdy, kto czyta Adolfa, wie, że Eleonora żyła wprzód z Hrabią P., że porzuciła go dla Adolfa, rozstali się, następnie połączyła się z nim w Paryżu” itd. (Todorov 1980: 73). Nie ma wszakże sposobu na ustalenie z całą pewnością, jakie były cechy charakteru Adolfa; muszą być one wyprowadzane z innych czynników należących do świata przedstawionego, np. z czynów Adolfa. Owe fakty, które nie są wspomniane w sposób bezpośredni, są symbolizowane; muszą być one interpretowane. Fakty sygnifikowane są rozumiane.

Gdy do schematu zaproponowanego przez Jakobsona wprowadzimy rozróżnienie pomiędzy faktami sygnifikowanymi i symbolizowanymi, stanie się bardziej jasne, jak można analizować teksty literackie, w szczególności zaś teksty prozaiczne.

Jednostki tekstowe są semantycznie związane w trojaki sposób:

¹⁴ [A. Kamegułow, *Stil Gleba Uspienskogo*. Leningrad 1930, s. 65, 145. — Przyp. red.]

a) poprzez podobieństwo semantyczne, b) poprzez przyległość semantyczną i c) na gruncie czysto narratywnym. W każdym wypadku określona relacja dzieli się dalej na szereg różnych typów:

a) Podobieństwo semantyczne. Do kategorii tej należy szereg zjawisk, które Van der Eng (1978: 44) określił jako „opozycje”. Jednostki tekstowe wchodzą w relacje analogii, paralelizmu, antytezy, wariantności, kontrastu itp. Opozycje te są jednakowo ważne dla analizy zarówno poezji, jak i prozy. „Fundamentalną zasadą w literaturze — powiedział Van der Eng — jest szeregowanie odcinków tekstu na podstawie uderzających odpowiedniości bądź różnic brzmieniowych i/lub tematycznych” (1982: 152)¹⁵. Albo też, by zacytować znów Jakobsona, „każde następstwo jest podobieństwem” (1960: 460).

b) Przyległość semantyczna. Do kategorii tej należą relacje przyczynowe i przestrzenne. „Gdy czytamy (...), wypatrujemy przyczyn i następstw jakiegoś poszczególnego zdarzenia poza tym zdarzeniem, w elementach od niego różnych. Dwa typy konstrukcji przyczynowych zdają się częstsze (jak to już odnotował Arystoteles): dane zdarzenie postrzegane jest jako następstwo (i/lub przyczyna) bądź to cechy charakteru, bądź pewnego prawa nieosobowego lub uniwersalnego” (Todorov 1980: 74—75). Relacja przestrzenna zachodzi wtedy np., gdy mowa jest o mieście, a w dalszym urywku tekstu miasto opisywane jest bądź charakteryzowane poprzez jedną lub więcej ze swych cech. Może też zachodzić, jak wskazałem poprzednio, obustronna relacja pomiędzy charakterem i środowiskiem.

c) Relacje na gruncie czysto narratywnym. Są one trzech głównych typów: przyczynowe (jedno działanie jest przyczyną/następstwem innego), chronologiczne (jedno zdarzenie poprzedza inne/następuje po innym) i „przestrzenne” (elementy opisu wybudowują razem całość, charakter bądź środowisko). Tak wydzielona kategoria umożliwia dokonanie różniczenia pomiędzy opowiadaniem (relacje przyczynowe i chronologiczne) oraz opisem (relacje „przestrzenne”). Relacje tego typu należą do porządku logicznego. Relacje logiczne występują w każdym rodzaju wypowiedzi, zarówno praktyczno-życiowej [*pragmatic*], jak i artystycznej. Lecz podczas gdy wypowiedź praktyczno-życiowa określana jest całkowicie poprzez te relacje logiczne, zasadniczą właściwością tekstów artystycznych jest to, że oprócz relacji logicznych zachodzą w nich również relacje podobieństwa semantycznego i semantycznej przyległości. Jedną z głównych właściwości analizy tekstów artystycznych jest ustalenie schematu owych relacji semantycznych.

¹⁵ Van der Eng uważa jednak każde uszeregowanie tekstowe, niezależnie od jego podstaw, za implikujące „porównanie na poziomie semantycznym” — innymi słowy, za wypadek podobieństwa semantycznego (Van der Eng 1982: 152). To sytuuje go na linii Arystoteles — Genette, jak to ukazano w innym miejscu tego artykułu.

Pogląd Jakobsona, że podobieństwo i przyległość leżą u podstaw wszelkiej sztuki słownej, stwarza, jak sądzę, interesujące możliwości dla analizy tekstów literackich, w szczególności zaś tekstów prozy, których budowa semantyczna badana była w sposób mniej systematyczny niż budowa struktur poetyckich. Jednakże terminy, jakich Jakobson używa dla tych dwu typów relacji semantycznych: metafora i metonimia, wydają mi się mniej szczęśliwe. Różnice, jakie zachodzą pomiędzy metaforą i metonimią z jednej strony jako tropami, z drugiej — jako relacjami semantycznymi, są tak wielkie, że owo utożsamienie terminów tropicznych z ogólniejszymi procesami podobieństwa i przyległości semantycznej, a nawet z jeszcze ogólniejszymi pojęciami powtarzalności [*repetition*] (poezja) i następstwa [*succession*] (proza) wydaje się nieusprawiedliwione i łatwo wprowadza zamieszanie lub raczej prowadzi do pozbawionych znaczenia i dających się zakwestionować uogólnień.

Jednym z takich uogólnień jest sąd, że dramat jest „metaforyczny”, film zaś „metonimiczny” (Lodge 1977: 81—87). Głównym powodem takiego określenia zdaje się fakt, że film, ogólnie biorąc, ma większy stopień prawdopodobieństwa niż dramat. Oglądając film, „poruszamy się w czasie i przestrzeni w sposób linearny i nasze doświadczenie zmysłowe obejmuje następstwo rzeczy przyległych” (Lodge 1977: 84). To samo powiedzieć można, jak sądzę, o oglądaniu sztuki. W obu wypadkach zachodzi „następstwo rzeczy przyległych” i zwykle możemy zrozumieć, co się dzieje. Jednakże odbiór dramatu lub filmu jako dzieła sztuki pociąga za sobą inny rodzaj rozumienia niż poruszanie się „w czasie i przestrzeni w sposób linearny”. Implikuje on interpretację, ustalenie schematu relacji semantycznych podobieństwa i przyległości. Trudno dostrzec, dlaczego film miałby być bardziej „przyległościowy” niż dramat, jeśli zarówno film, jak i dramat, zajmują się opowiadaniem pewnej historii w przybliżeniu w tym samym czasie.

Inne uogólnienie stwierdza, że poezja jest „metaforyczna”, proza zaś „metonimiczna”; u podstaw organizacji poezji leży podobieństwo, u podstaw organizacji prozy — przyległość. Odnosi się to do pewnych typów poezji i prozy, np. rymowanej poezji lirycznej i prozy praktyczno-zyciowej. W pierwszym wypadku „podobieństwo nadbudowane (jest) nad przyległością” (Jakobson 1960: 460), w drugim — podobieństwo nie odgrywa żadnej roli. Istnieje jednak wiele tekstów artystycznych nie tak łatwych do sklasyfikowania pod względem przewagi semantycznych relacji podobieństwa bądź przyległości. W wielu wypadkach od czytelnika zależy, czy przy odbiorze tekstu kładzie on akcent na stosunki semantyczne jednego lub drugiego typu. Nie ma reguły na ustalenie, kiedy „podobieństwo nadbudowane (jest) nad przyległością”, bądź też kiedy przyległość bierze górę nad podobieństwem, jako że często jest to kwestia interpretacji. Czytelnik decyduje np., czy poezja narratywna odczytywana jest przede wszystkim jako poezja, czy jako narracja. Jest rzeczą

jasną, że nawet taki poemat jak *Kruk* Poego, analizowany przez Jakobsona ze względu na szerokie użycie powtarzalnych aliteracji, „dźwięcznych” paronomazji i symboliki dźwiękowej, może być odczytywany nie tylko „metaforycznie”, lecz też „metonimicznie”, jako że zawiera historię, która jest sama przez się interesująca i być może ważniejsza dla struktury semantycznej tego poematu niż wszystkie analogie eufoniczne razem wzięte.

Trzecie uogólnienie poddające się zakwestionowaniu to sąd, że sztuka symbolizmu jest „metaforyczna”, sztuka zaś awangardy „metonimiczna”¹⁶. Dla symbolizmu — twierdzi się — charakterystyczna jest analogia i asocjacja, spójność składniowa zostaje osłabiona. Sztuka awangardowa charakteryzuje się dokonywaniem kombinacji na poziomie syntagmatycznym i osłabieniem relacji paradygmatycznych.

Myślę, że sztuka symbolizmu i awangardy w większości opiera się tej klasyfikacji (np. proza Sołoguba lub poezja Chlebnikowa). Oczywiście, jest coś inherentnie paradygmatycznego w systemie semantycznym symbolizmu, jako że sztuka symboliczna odnosi się do dwu światów — świata referencjalnego i świata wyższego rzędu. Nie oznacza to jednak, by spójność składniowa miała być w sztuce symbolicznej koniecznie osłabiona. Znowu „metonimia” jest tu używana zarówno jako termin semantyczny, jak i termin dotyczący konstrukcji tekstu.

Jakobson (1935) sam był bardziej ostrożny we wcześniejszym artykule poświęconym prozie Pasternaka, który to artykuł zapowiadał co prawda twierdzenia na temat metaforycznego i metonimicznego bieguna języka, lecz w którym termin metonimia, używany do charakterystyki Pasternakowskiej poezji i prozy, stosowany był jedynie w sensie tropicznym.

Choć Jakobson nie jako pierwszy używał terminów tropicznych w innym sensie i w odniesieniu do innych poziomów języka (najślawniejszym jego poprzednikiem był Potiebnia, 1905), byłoby, jak sądzę, lepiej, gdyby wybrał on inne terminy na oznaczenie opisywanych dwu biegunów ludzkiego zachowania się znakowego.

Przełożyła *Teresa Dobrzyńska*

Bibliografia

- Arystoteles, 1951. *Arystoteles — Horacy — Pseudo-Longinos. Trzy poetyki klasyczne*. Przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko. Wrocław, BN II 57.

¹⁶ Zob. np. Ingold (1981: 39, 49).

- Beardsley, M. C., 1958. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York.
- Beekman, E. M., 1970. *Homeopathy of the Absurd. The Grotesque in Paul van Ostaïjen's Creative Prose*. The Hague.
- Black, M., 1962. *Metaphor*. W: M. Black, *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. New York. Przekład polski: *Metafora*. Przełożył J. Japola. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.
- Fontanier, P., 1968. *Les Figures du discours*. Paris.
- Frye, N., 1982. *The Great Code: The Bible and Literature*. London.
- Genette, G., 1972. *La Rhétorique restreinte*. W: G. Genette, *Figures III*. Paris, p. 21—40.
- Groupe µ, 1970. *Rhétorique générale*. Paris.
- Henry, A., 1971. *Métonymie et métaphore*. Paris.
- Ingold, F. P., 1981. *Kunsttext und Lebenstext. Thesen und Beispiele zum Verhältnis zwischen Kunst-Werk und Alltags-Wirklichkeit im russischen Modernismus*. „Die Welt der Slaven” 26, 1, s. 37—61.
- Jakobson, R., 1935. *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*. „Slawische Rundschau” 7, s. 357—374.
- Jakobson, R., 1956. *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*. W: R. Jakobson, M. Halle, *Fundamentals of Language*. The Hague, s. 55—82. Zob. *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*. W: *Podstawy języka*. Przel. L. Zawadowski. Wrocław 1974.
- Jakobson, R., 1960. *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. W: Th. A. Sebeok (ed.), *Style and Language*. Cambridge, Mass., s. 350—377. Przekład polski: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przełożyła K. Pomorska. „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2.
- Le Guern, M., 1973. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris.
- Lodge, D., 1977. *The Modes of Modern Writing*. London.
- Metz, Ch., 1977. *Métaphore/métonymie, ou le référent imaginaire*. W: *Le signifiant imaginaire*. Paris, s. 177—371.
- Ortony, A. (ed.), 1979. *Metaphor and Thought*. Cambridge.
- Pelc, J., 1961. *Semantic Functions as Applied to the Analysis of the Concept of Metaphor*. W: *Poetics, Poetyka, Poetika*. Warszawa (Gravenhage), s. 305—339. Przekład polski: *Zastosowanie funkcji semantycznych do analizy pojęcia metafory*. W: *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1967.
- Potiebnia, A. A., 1905. *Iz zapisok po teorii słowiesnosti*. Charkow. Przedruk: The Hague 1970.
- Quintillian, 1953. *Institutio Oratoria*. Przekład angielski H. E. Butlera. London — Cambridge, Mass.
- Rhetorica ad Herennium*, 1954. Przekład angielski H. Caplana. London — Cambridge, Mass.
- Rice, D., P. Schofer, 1981. *Tropes and Figures: Symbolization and Figuration*. „Semiotica” 35, 1/2, s. 93—124.
- Richards, I. A., 1936. *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford.
- Ricoeur, P., 1975. *La Métaphore vive*. Paris.
- Sacks, S. (ed.), 1979. *On Metaphor*. Chicago — London.
- Shibles, W., 1971. *Metaphor: An Annotated Bibliography and History*. White-water. Wis.
- Todorov, T., 1980. *Reading as Construction*. W: S. R. Suleiman, I. Crosman (eds.), *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Princeton, s. 67—82. Oryginal francuski: *La Lecture comme construction*, „Poétique” 24, 1975, s. 417—425.

- Van der Eng, J., 1978. *On Descriptive Narrative Poetics*. W: J. van der Eng, J. M. Meijer, H. Schmid, *On the Theory of Descriptive Poetics: Anton P. Chekhov as a Story-Teller and Playwright*. Lisse, s. 9—94.
- Van der Eng, J., 1982. *The Effectiveness of the Aesthetic Function*. W: P. Steiner, M. Červenka, R. Vroon (eds.), *The Structure of the Literary Process*. Studies dedicated to the memory of Felix Vodička. Amsterdam—Philadelphia, s. 137—159.
- Vossius, G. J., 1978. *Rhétorique de l'ironie*. „Poétique” 36, s. 495—508.