

Jean Cohen

Teoria figury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/4, 207-234

1986

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.

III. P R Z E K Ł A D Y
O F I G U R A C H

Pamiętnik Literacki LXXVII, 1986, z. 4
PL ISSN 0031-0514

JEAN COHEN

TEORIA FIGURY

W pracy, która w swoim czasie cieszyła się autorytetem, filozof Charles Serrus twierdził: „Nie należy zakładać paralelizmu logiczno-gramatycznego. Porządek języka nie jest porządkiem myśli i daremne jest ustanawianie między nimi jakiegokolwiek odpowiedniości”¹.

Jakże są niebezpieczne dogmatyczne twierdzenia! To ostatnie, odkąd zostało wypowiedziane, nie przestało być dementowane, tak jak nie przestała się wypełniać, dzięki obustronnemu ruchowi, przepaść, którą wyżłobiło ono między logiką a językoznawstwem.

Najpierw ze strony językoznawstwa uczyniono decydujący krok w dniu, w którym odkryto głęboką intuicję z Port-Royal wyróżniającą dwa poziomy języka, z jednej strony poziom jawny albo powierzchniowy, a z drugiej poziom głęboki, czyli ukryty. Gramatyka transformacyjna usiłowała najpierw zredukować pozornie różne formy syntaktyczne do tej samej struktury głębokiej; potem analiza komponentyjna Amerykanów i strukturalna Francuzów mogła zastosować tę samą redukcję do semantyki. Otóż o ile zbliżenie systemów logicznych i powierzchniowych form dyskursu mogło się wydawać przedsięwzięciem beznadziejnym, porównanie wydaje się bardziej obiecujące, jeśli się je odniesie do struktur głębokich, zwłaszcza gdy się weźmie pod uwagę obecną przemianę samej logiki.

Logika, jak wiemy, w swych kontaktach z językiem miała dwa wielkie etapy rozwoju. Pierwszy to *Analityki* Arystotelesa, gdzie paralelizm logiczno-gramatyczny był założony *a priori* i w pewnym sensie z definicji, ponieważ logika była jedynie analizą *logos*. Zerwanie paralelizmu

[Jean Cohen, francuski teoretyk literatury specjalizujący się w problemach języka literatury, autor znanej książki *Structure du langage poétique* (1966) i wielu studiów publikowanych w prasie naukowej.

Przekład według: J. Cohen, *Théorie de la figure*. W zbiorze: T. Todorov, W. Empson, J. Cohen, G. Hartmann, F. Rigolot, *Sémantique de la poésie*. Paris 1979, s. 84—127. Po raz pierwszy esej został opublikowany w „Communications” 16 (1970).]

¹ C. Serrus, *Le Parallélisme logico-grammatical*. Alcan, Paris 1933.

nastąpiło w drugim etapie, gdy Boole i Morgan ustanowili logikę pojętą jako język sztuczny, przeznaczony do złagodzenia niedostatków języka naturalnego: dwuznaczności, niespójności i redundancji. Lecz wskutek tego ta nowa logika czy językoznawstwo, stworzone całkowicie dla matematyki i przez matematyków, odwracały się tyłem do tego, co można by nazwać „logiką operacyjną naturalną”. Poddana jedynie nakazom formalizacji i aksjomatyzacji, logistyka straciła z oczu to, co było pierwotnym zadaniem logiki: stworzenie idealnego języka, który byłby normą dla każdego spójnego dyskursu. Tak więc implikacja, która jest kluczem naszych operacji rozumowych, określana jest w systemie weryfunktionalnym [*système véri-fonctionnel*] ($\bar{P} \vee Q$) w ten sposób, że fałsz implikuje prawdę, co jest skandaliczną konsekwencją dla tych, dla których logika pozostaje „sztuką myślenia”, przewodnikiem rozumu w jego poszukiwaniu prawdy. Jest więc naturalne, że zarysowuje się dziś, wraz z pracami Piageta i jego szkoły, a ostatnio Roberta Blanchégo, swego rodzaju powrót do źródeł poprzez ustanowienie „logiki refleksywnej [*logique réflexive*]” która uwypukla reguły myśli rzeczywistej. Otóż między tymi regułami operacyjnymi z jednej strony a strukturami językowymi głębokimi z drugiej strony zaczyna się ukazywać pewien stopień izomorfizmu². I już z punktu widzenia semantyki, która nas tu jedynie interesuje, umacnia się znaczna zbieżność między badaniami prowadzonymi niezależnie z jednej strony przez logika Blanchégo, a z drugiej strony przez językoznawcę Greimasa wokół tej samej organizacji sześciokątnej tego, co pierwszy nazywa „strukturą intelektualną”, a drugi „elementarną strukturą znaczenia”³. Spotkanie zrodzone z podwójnego procesu logizacji semantyki i semantyzacji logiki, zbliżającego obydwie nauki do ich wirtualnego punktu spotkania, w którym logika ujawni się jako forma treści, a semantyka jako treść formy tej samej rzeczywistości, jaką jest inteligencja w działaniu, będąca z kolei końcową formą długiego procesu osiągania równowagi, opisanego przez Piageta, który to proces prowadzi myśl ludzką od jej intelektualnego dzieciństwa do dojrzałości.

Stąd też pojęcie językowej normy, tak dziś kwestionowane, znajduje solidną podstawę. Norma nie opiera się już na użyciu, nieskończenie zmiennym w płaszczyźnie mówienia. Opiera się ona na ograniczonym i inwariantnym zbiorze reguł operacyjnych. W konsekwencji pojęcie odchylenia [*écart*] jako systematycznego przekraczania normy, w którym proponowałem widzieć istotną cechę poetyckości, nabiera również znaczenia logicznego. Odchylenie językowe i odchylenie logiczne zmierzają ku wzajemnemu pomieszaniu i stają się teoretycznie możliwe skonstruowanie logicznego modelu figur mowy poetyckiej, algorytmu zdolnego być

² Dla doświadczonego sprawdzenia tych korelacji zob. H. Sinclair de Swaart, *Acquisition de la pensée et développement du langage*. Dunod, Paris 1967.

³ R. Blanché, *Structures intellectuelles*. Vrin, Paris 1966. — A. J. Greimas, *Sémantique structurale*. Larousse, Paris 1966.

może dzięki późniejszym rozwinięciom do stania się podstawą rachunku figur.

Obecna analiza próbuje przedstawić początek realizacji tej właśnie możliwości, oczywiście w sposób elementarny i na tym etapie jeszcze upraszczający, ale domagający się sam przez się późniejszego udoskonalenia analizy. Niewątpliwie wszystkie badane tu figury należą do płaszczyzny semantycznej, ale ta właśnie płaszczyzna okazuje się poetycko najbardziej czynna. A jeśli chodzi o figury typu fonicznego czy syntaktycznego, rymy, inwersje itd., to nie jest niemożliwe, że kiedyś włączą się one do szerszego modelu logicznego, także refleksywnego, który odzwierciedliłby nie tylko powstawanie, lecz również komunikowanie myśli.

Podstawową zasadą logiki, normą, która rządzi zarówno językiem, jak metajęzykiem, jest zasada sprzeczności. Zabrania ona, jak wiadomo, łączenia twierdzenia i jego zaprzeczenia: $P.\bar{P}$ ⁴.

Jeżeli nadamy twierdzeniu jego kanoniczną formę językową, podmiot, łącznik, orzecznik (S jest P), zasada zakazuje wtedy wypowiedzenia twierdzenia molekularnego złożonego z dwu twierdzeń atomowych „homonimicznych” współrzędnych, twierdzącego i przeczącego: „ S jest P i S nie jest P ”.

Pamiętamy problemy postawione w związku z tą zasadą przez teorie Lévy-Bruhla dotyczące myśli „pierwotnej”, myśli „prelogicznej”, ponieważ podporządkowanej prawu uczestnictwa, które nie zna sprzeczności. W rzeczywistości Bororo, który twierdzi, że „Bororo są arami” (papugami), nie przyjąłby, że nie są oni arami. A zatem on także jest uwrażliwiony na sprzeczność. Ale, jak zauważa Piaget,

Dla efektywnej myśli rzeczywistego podmiotu trudność rozpoczyna się, gdy pyta, czy ma prawo twierdzić jednocześnie A i B , gdyż nigdy logika bezpośrednio nie orzeka, czy B implikuje, czy nie implikuje nie- A . Czy można np. mówić o górze, która ma tylko 100 m wysokości, czy też to jest sprzeczne? Czy można być jednocześnie komunistą i patriotą?⁵

Efektywna sprzeczność istnieje zatem jedynie w zależności od definicji terminów wchodzących w skład twierdzenia, definicji w szerokim znaczeniu, do której weszłyby kontekstowe implikacje tych terminów. Zasada działa więc praktycznie tylko w zastosowaniu do języka. Otóż obecna analiza postara się wykazać, że zbiór figur semantycznych retoryki jest zbiorem pogwałceń podstawowej zasady i że te figury różnią się od siebie, przy różnorodności swych form syntaktycznych i swych treści leksematycznych, jedynie siłą lub stopniem tego wykroczenia. Ta zmienność zostanie wprowadzona poprzez wysubtelnienie pojęcia sprzeczności, wynikające z gry walentnych opozycji: neutralność *vs* biegunowość, pozycja *vs* presupozycja, jakość *vs* ilość.

⁴ Negację będziemy oznaczać przez \bar{P} lub przez nie- P .

⁵ J. Piaget, *Psychologie de l'intelligence*. Colin, Paris 1956, s. 41.

Tu wkracza nowe i paradoksalne pojęcie „stopnia logiczności”, zastępujące uproszczoną alternatywę „wszystko albo nic” skalą stopni dewiacji w stosunku do zasady niesprzeczności. Pojęcie to, równorzędne do pojęcia „stopnia gramatyczności” zaproponowanego przez Chomsky’ego, pozwala na odróżnienie figur według rozmiaru ich „alogiczności”, chociaż — podkreślmy to — w tym pierwszym stadium nie można ich wszystkich uszeregować według jednej skali. Na najwyższym szczeblu znajdują się figury, których oczywisty charakter paralogiczny został uznany przez retorykę klasyczną; na najniższym szczeblu — figury, w których sama słabość alogiczności ukrywa ich anormalny charakter. Dlatego też T. Todorov mógł podzielić tropy na dwie klasy: „te, które ujawniają anomalie językową, i te, które jej wcale nie ujawniają”⁶, i do tych ostatnich zaliczył figury takie jak porównanie, stopniowanie lub antyteza.

Błąd może być sprostowany jedynie wtedy, gdy się wytłumaczy, w jaki sposób, mimo swego fałszu, mógł uchodzić za prawdę. Wyróżnienie stopni alogizmu pozwoli nam to uczynić, wykazując, że stopniowanie czy antyteza są rzeczywiście anormalne, lecz w stopniu dość słabym, co sprawia, że wymykają się niewystarczająco „subtelnej” analizie⁷.

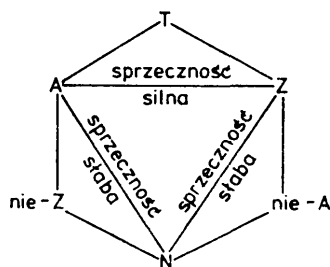
W języku istnieją dwa typy negacji: negacja gramatyczna, jedyna znana logice, i negacja leksykalna. Jeśli ograniczymy się do form powierzchniowych, to „to jest nieprawdopodobne” jest zdaniem twierdzącym tak samo, jak „to jest prawdopodobne”. Ale w tym przypadku sfera przedrostkowa jest ujawniona, co nie występuje w opozycji prawdziwy/fałszywy, choć między jej członami panuje ten sam stosunek sprzeczności, ponieważ „fałszywe” jest definiowane w słowniku jako „to, co nie jest prawdziwe”. Tak samo jest we wszystkich paradygmatach binarnych, których każdy człon może być traktowany jako prosta i czyta negacja drugiego: „piękny/brzydki”, „dobry/zły” itd.

Ale ekwiwalencja między dwoma typami negacji zanika, gdy chodzi o paradygmata trójczłonowe takie jak „wcześniejszy/równoczesny/późniejszy”, „czarny/szary/biały” lub „duży/średni/mały”. W tym wypadku gramatyczna negacja „X nie jest duży” odpowiada dysjunkcji „X jest mały lub średni”. Przypomnijmy, że już logika klasyczna wyróżniła dwa stopnie negacji zależnie od tego, czy poprzedza ona kwantyfikator, czy też następuje po nim: *omnis non vs non omnis*. Pierwsza jest rzeczywiście silniejsza niż druga, ponieważ zaprzecza całkowicie predykatowi, podczas gdy druga zaprzecza tylko jego uniwersalności. Są więc dwa stopnie negacji i odpowiednio dwa stopnie sprzeczności. W ten sposób „mały” jest silnym zaprzeczeniem „dużego”, gdy tymczasem „średni” jest słabym zaprzeczeniem dwu pozostałych. „Mały” i „duży” są dwoma członami skrajnymi lub przeciwstawnymi, które nazwiemy „biegunowymi”,

⁶ T. Todorov, *Littérature et signification*. Larousse, Paris 1967, s. 108.

⁷ Na temat anomalii porównań wypowiedziałem się już w *Poétique de la comparaison: essai de systématique*. „Langages” 8 (1968).

gdy „średni” nazwiemy członem „neutralnym” (*ne-uter*)”. I trzeba podkreślić, że o ile członu neutralnego brakuje często w naszych paradygmatach leksykalnych, to podwójne przeczenie gramatyczne „ani... ani” daje zawsze możliwość wyrażenia go. Zaprzeczając z kolei temu członowi, otrzymujemy człon rozłączny ($A \vee Z$) zwany „złożonym”, co daje nam sześciobok Blanchégo (w którym A i Z są członami biegunowymi, N członem neutralnym, a T członem złożonym), który można przedstawić tak:



Z tego modelu, w którym są przedstawione słabe i silne formy sprzeczności, możliwe jest, jak zobaczymy, wyprowadzenie i sformalizowanie logicznej struktury kilku ważnych figur retorycznych. Wszystkie one rzeczywiście powstają z połączenia dwu z tych członów, które z definicji dopuszczają tylko rozłączność.

Zacznijmy od czystej i prostej sprzeczności: S jest $A\bar{A}$. W tej formie figura nie została odnotowana przez retorykę, nie potwierdza jej istnienia, o ile mi wiadomo, poezja klasyczna. Można jednak zacytować jako przykład tradycyjny początek opowieści z Majorki „To było i nie było (*Aixo era y no era*)” — a niewątpliwie nie będzie trudno znaleźć inne przykłady we współczesnej poezji⁸.

Sprzeczność ($A\bar{A}$) jest w stosunku inkluzji do dwu negacji: silnej ($A.Z$), słabej ($A.N$). Można więc *a priori* wyprowadzić istnienie dwu figur reprezentowanych przez te dwie formuły.

Pierwszą, o wysokim stopniu sprzeczności, która łączy człony biegunowe A i Z , jest formuła logiczna figury dobrze znanej retorom i szeroko potwierdzanej w poezji wszystkich czasów: oksymoronu, którego najsłynniejszym przykładem jest „ciemna jasność” Corneille’a. Morier określa ją jako „rodzaj antytezy, w której łączą się dwa sprzeczne słowa; z nich jedno zdaje się logicznie wykluczać drugie”⁹. Pod nazwą „paradoksyzmu [*paradoxisme*]” Fontanier daje jej podobną definicję: „sztuczka językowa, dzięki której pojęcia lub słowa zazwyczaj przeciwstawne i sprzeczne między sobą zostają zbliżone i pokombinowane”¹⁰. Ale lepiej jest zachować termin oksymoron, który jako utworzony z dwu

⁸ Tak np. „Ślodycz bycia i nie-bycia” (Valéry).

⁹ H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. PUF, Paris 1961.

¹⁰ P. Fontanier, *Les Figures du discours*. Flammarion, Paris 1968, coll. „Science”.

słów greckich, *oxus* i *moros*, oznaczających „ostry” i „stępiiony”, stanowi sam w sobie pierwszą realizację figury i dostarcza przykładu motywacji znaku, którą należy powitać przy okazji, zanim znajdzie się dlań definicja dokładniejsza od tych, jakie były cytowane.

Można zresztą najpierw zauważyć, że obaj autorzy używają terminu „sprzeczny”, gdy tymczasem chodzi o „przeciwny”. Prawda, że przykład modelowy odwołuje się do paradygmatu binarnego (jasny/ciemny), w którym pojęcia sprzeczności i przeciwieństwa są pomieszane. Nie zachodzi to jednak w podwójnym oksymoronie Nerval’a: „Noc będzie czarna i biała”, w którym trójelementowość opozycji sprawia, że ważne jest jedynie przeciwieństwo. Ponadto terminy „łączony” czy „zbliżone i pokombinowane”, jakich tu użyto, są jednocześnie niejasne i nieadekwatne. Widzieliśmy, że połączenie tworzy oksymoron, podczas gdy zbliżenie, jak zobaczymy, daje antytezę.

Formuła $S = A.Z$ stanowi logiczną strukturę głęboką oksymoronu, strukturę, której syntaktyczne i leksematyczne realizacje mogą być nieskończenie zróżnicowane. Jednakże możliwe tu jest powiązanie logiki ze składnią poprzez wyostrenie analizy. Rzeczywiście, jeżeli porównamy dwa wyrażenia:

a) Ciemną rzucały jasność gwiazdy (Corneille),

b) Twe oczy są jaśniejsze niż dzień, ciemniejsze niż noc (Puszkina), okazuje się, że sprzeczność jest silniejsza w a), ponieważ w b) dotyczy ona jedynie orzekania, podczas gdy w a) dosięga samego podmiotu. A gdyby się chciało jeszcze wysubtelnić analizę, można by wyróżnić podgatunki figur według typu koordynacji. Wydaje się w istocie, że użycie spójników przeciwstawienia w: „Jestem jak król deszczowego kraju, bogaty lecz bezsilny, młody, a jednak bardzo stary”, osłabia samą sprzeczność, wyrażając ją.

Zauważmy jeszcze, że ta sama formuła logiczno-składniowa odnajduje się w „ciemnej jasności” i w „dźwięcznej ciszy rzek (*el silencio sonoro de los rios*)” św. Jana od Krzyża. Treści są różne, zapożyczone, jedna z dziedziny optyki, a druga z dziedziny akustyki, i nawet można je nazwać odwrotnymi, ponieważ człony pozytywny i negatywny są odwrotnie rozdzielone między rzeczownik i epitet. Ich identyczność strukturalna jednak pozostaje i ta identyczność między formułami pochodzącymi od dwu autorów z różnych epok i różnego języka dowodzi sama przez się istnienia figury jako „formy” wirtualnej unoszącej się ponad zjawiskami językowymi, formy, której nie trzeba mieszać z jej własnymi, potocznymi realizacjami albo „obiegowymi figurami”, przekształcającymi w stereotypy pewne realizacje leksematyczne struktury. Antycypując, można dać przykłady takich realizacji:

- oksymoron: kwaśno-słodki [*aigre-doux*] znaczny ‘obłudnie słodki’ — przypis tłum.]
- antyteza: pół figa, pół rodzynek [*mi-figue, mi raisin*] odpowiada polskiemu ‘ni pies, ni wydra’ — przypis tłum.]

— hiperbola: silny jak byk

— litota: nie jest gorąco [zamiast: 'jest zimno' — przypis tłum.].

To o takich obiegowych figurach Dumarsais mówi, że powstaje ich więcej „przez jeden targowy dzień w Halach niż przez kilka dni posiedzeń akademickich”. Co się zaś tyczy „figur inwencji [*figures d'invention*]”, to przeciwnie, o ile ich wzorce formalne są w pewnym sensie z góry określone w głębokiej strukturze mowy, to ich realizacje językowe, z właściwą sobie szczególną treścią, pozostają tworem poety, który z tego tytułu posiada wobec nich swego rodzaju *copyright*, będąc jedynie sam zdolny do ochrony ich jedyności, a w konsekwencji ich oddziaływania poetyckiego.

Przejdźmy teraz do sprzeczności słabej (A.N). Choć pojęcie pół-sprzeczności wydaje się narazie paradoksalne, to jasne, że wiąże się ono z oczywistościami powszechnego rozumowania. Jeśli dwaj rozmówcy twierdzą: jeden, że S jest białe, a drugi, że jest szare, to jasne, że ich stanowiska wydadzą się mniej sprzeczne, niż gdyby twierdzili odpowiednio, że S jest białe i że jest czarne. Tak samo w dziedzinie polityki, jeśli przyjmujemy walentność dwubiegunowej osi lewica/prawica, wywnioskujemy z tego, że centrum przeciwstawia się mniej każdemu z jej członów, niż oba te człony sobie nawzajem, chyba że przyjmujemy, iż łączą się one w „ekstremizmie”. Odnajdujemy wtedy etyczną koncepcję Arystotelesa, której cała oryginalność polega na tym odwróceniu perspektywy, nadającemu „środkowi” najsilniejszą odrębność w łonie paradygmatu; koncepcja głęboka i, jak zobaczymy, możliwa do przeniesienia na płaszczyznę estetyczną. Ale najpierw trzeba od polityki wrócić do poetyki, by zaznaczyć, że o ile słaba forma sprzeczności jest o wiele rzadsza niż oksymoron, to jednak można zacytować jej przykłady: białe z mierzchy Mallarmégo (w opozycji do białych nocy); albo białawe światło u Baudelaire'a w opozycji do czarnego światła, archetypu, którego wariantami są: „ciemna jasność”, „czarne słońce”, „blady jak noc” (Nerval), a który odnajdujemy w całości w ostatnim wersie *Ciemności* Baudelaire'a:

*Par instants brille, s'allonge et s'étale
Un spectre fait de grâce et de splendeur.
À sa rêveuse allure orientale,
Quand il atteint sa totale grandeur,
Je reconnais ma belle visiteuse:
C'est elle! noire et pourtant lumineuse.*

[Niekiedy wstaje nagle — zda się bez powodu —
Widmo świetlne, utkane z powabu i brzasku,
Pełne sennego czaru — niby miraż Wschodu.
Gdy źrenice się wpatrzą, nawykłą do blasku,
Poznaję mego gościa: urocza niezmienna —
To Ona! — Zjawa ciemna, a taka promienna...]¹¹

¹¹ C. Baudelaire, *Kwiaty zła*. Przełożył B. Wydzga. Warszawa b.d., s. 202.

Ale najczęstszą figurą we współczesnej poezji jest ta, którą nazwałem „nietrafnością predykatywną”¹². Aby zdać z niej sprawę, trzeba wprowadzić tę drugą zmienną modelu logicznego, jaką stanowi różnica w sposobie realizacji anomalii, zależnie od tego, czy tkwi ona w tym, co wypowiedź orzeka, czy w tym, co jest domniemane.

Rzeczywiście w *Niebo umarło* (Mallarmé) jest z pewnością anomalia, która jednak na pierwszy rzut oka nie wydaje się wcale sprzecznością. Śmierć jest negacją życia, a nie nieba. Dlatego też powierzyłem wyczuwaniu językowemu zadanie odróżnienia odchylenia. Ale można rzeczywiście posłużyć się tu różnicą wprowadzoną przez Greimasa, między „semami nuklearnymi” i „semami kontekstowymi”, czyli klasemami¹³. Każdy leksem może być rzeczywiście rozłożony na semy, które są przez niego orzekane ze względu na jego obecność w dyskursie. Ale jednocześnie wchodzi w grę system zgodności i niezgodności syntagmatycznej. Tak więc „śmierć” wymaga podmiotu „ożywionego”, podczas gdy „niebo” ze swej strony zakłada cechę „nieożywiony”, przy czym opozycja ożywiony/nieożywiony funkcjonuje jako pewnego rodzaju sem szerszy niż leksem, ponieważ odnosi się do całej syntagmy. „Śmierć” i „niebo” mogą więc być uznane za sprzeczne nie przez to, co orzekają, lecz przez to, co presuponują. Oznaczając presupozycję strzałką, figura zwana „nietrafnością” może być zatem przedstawiona, przy redukcji zdania do formy kanonicznej, w następujący sposób:

$$\begin{array}{ccc} S \text{ jest } P & & \\ \downarrow & \downarrow & \\ A & \bar{A} & \end{array} \quad (\text{albo prościej } S \longrightarrow A. \text{ nie-}A)$$

Wracamy zatem do pierwszej figury z tą różnicą, że niezgodność jest tym razem w pewnym sensie pośrednia czy też marginalna, co osłabia anomalię i stawia ją na niższym szczeblu w skali logiczności.

Ale wewnątrz tej figury sprzeczności pośredniej można wyróżnić dwa stopnie według natury nietrafnego semu, jakościowej lub ilościowej. I tu trzeba posłużyć się nową strukturą, którą można nazwać „strukturą stopniową [*structure graduelle*]” w odróżnieniu od struktury opozycyjnej, jedynej, jaką posługiwaliśmy się dotąd w analizie.

Funkcją większości przymiotników i rzeczowników abstrakcyjnych, które są z nimi związane, jest wyrażanie jakości. Dlatego też orzekanie i kwalifikowanie są często mieszane w gramatykach, albowiem istotnym celem każdego zdania jest przypisanie podmiotowi jakiejś cechy.

Otóż cechy jakościowe są na ogół zleksykalizowane jako opozycyjne pary złożone z krańcowych członów, będących przeciwieństwami w znaczeniu silnym. Wiemy, że słowniki wskazują zwykle dla każdego z tych członów jego antonim, czyli człon przeciwny. Ale wewnątrz tej opozycji maksymalnej jest miejsce dla kwalifikacji zniuansowanej i wprowadzenie

¹² J. Cohen, *Structure du langage poétique*. Flammarion, Paris 1966.

¹³ Greimas, *op. cit.*, s. 50.

członu neutralnego powoduje zróżnicowanie obszaru orzekania. Człon neutralny może być interpretowany jednak bądź jako kwalifikacja średnia czy umiarkowana, bądź jako brak kwalifikacji. Dlatego też tak często go brakuje i wtedy milczenie funkcjonuje jak człon neutralny, ponieważ powiedzieć o kimś, że nie jest ani zły, ani dobry, oznacza, że z etycznego punktu widzenia nie powiedziało się o nim nic.

Większość cech jakościowych nie różnicuje się więc według prawa wszystko albo nic, lecz przyjmuje między skrajnościami całą serię stopni pośrednich. Między gorący i zimny wchodzi zatem umiarkowany jako człon neutralny; ale operacja może się powtarzać: między umiarkowanym i zimnym staje chłodny, między umiarkowanym a gorącym — ciepły i może się to ciągnąć dalej aż do matematycznej skali temperatur. Co więcej, same człony biegunowe mogą być przekroczone przez skrajniejsze od siebie, jak np. palący i lodowaty, a w paradygmacie politycznym widzimy skrajną prawicę i skrajną lewicę, wykraczające poza terminy tradycyjne. Wiadomo skądinąd, że mowa codzienna skłonna jest nadużywać tych bardziej niż skrajnych terminów i niedawne badania wykazały, że wybór tych terminów jako przeciwnych odpowiedniemu terminowi biegunowemu jest charakterystyczny dla schizofrenii¹⁴. Użycie tych terminów nazywa się niekiedy hiperbolą, niesłusznie jednak, jeśli termin odnosi się do podmiotu. Jest możliwe, że jakieś ciało jest palące lub lodowate, a hiperbola jako figura istnieje jedynie wtedy, gdy termin skrajny nie odpowiada przedmiotowi, jaki określa. W przykładzie podanym przez Dumarsais'go: „Idzie szybciej niż wiatr” jest hiperbola, ponieważ prędkość naturalnego ruchu człowieka jest znacznie mniejsza niż wiatru. Przeciwnie, nie byłoby jej wcale, gdyby chodziło np. o samolot. W cytowanym zdaniu podmiot realny „ruch człowieka” implikuje pewną prędkość, która nie jest zgodna z prędkością wiatru, ale ta niezgodność działa między różnymi stopniami tej samej cechy jakościowej. Można to przedstawić następująco, jeżeli A jest prędkością człowieka, $A+$ prędkością większą:

$$\begin{array}{ccc} S \text{ jest } P & & \\ \downarrow & & \downarrow \\ A & & A+ \end{array} \quad (\text{albo } S \rightarrow A.A+).$$

Jeżeli teraz $A-$ będzie oznaczało prędkość mniejszą od A , to schemat $A.A-$ będzie symbolizował figurę odwrotną, tzn. litotę.

Ta figura jest szczególnie interesująca, gdyż nie zawsze jest symetryczna wobec hiperboli. Przykłady, które podaje Dumarsais, nie oznaczają faktycznie zastąpienia plusa minusem, ale afirmacji leksykalnej negacją gramatyczną. Tak więc „Idź, wcale cię nie nienawidzę”, gdzie negacja „nie nienawidzić” zastępuje słowo „kochać”, jest tu trafnym przykładem. Można to przedstawić tak:

¹⁴ Zob. L. Irigaray, *Négation et transformation négative dans le langage des schisphrènes*. „Langages” 5 (1967), s. 84–98.

$$\begin{array}{ccc} S & \text{jest} & \bar{Z} \\ \downarrow & & \downarrow \\ A & & A \vee N \end{array}$$

Niezgodność zjawia się wtedy między jedną z presupozycji A i połową drugiej, N . „Nie nienawidzić” = kochać (A) lub być obojętnym (N). Ponieważ kontekst wskazuje na „kochać”, sprzeczność istnieje tylko między kontekstem (A) i jedną częścią tekstu (N). Mamy tu więc słabszy stopień sprzeczności niż w hiperboli czy litocie stopniowej.

Wznosimy się natomiast w skali anomalii w wypadku ironii lub anty-frazy, gdzie predykat utworzony jest z terminu biegunowego, przeciwstawionego temu, jakiego wymaga kontekst, np.:

$$\begin{array}{ccc} S & \text{jest} & P \\ \downarrow & & \downarrow \\ A & & Z \end{array}$$

Odnajdujemy tu strukturę oksymoronu z tą jedynie różnicą, że presupozycja zastępuje tu na ogół treść orzekaną, co osłabia anomalie¹⁵.

Na temat ironii zauważymy, że Fontanier określa ją jako mówienie „czegoś przeciwnego do tego, co się myśli”. Ta definicja wzięta dosłownie odesłałaby ironię do rubryki „figur myśli”, podczas gdy Fontanier odnotowuje ją jako figurę mowy. W rzeczywistości odniesienie do myśli mówiącego jest zawsze językowo nieważne i trzeba definitywnie wyłączyć z dziedziny retoryki, tak jak tego życzy sobie Bally¹⁶, klasę „figur myśli”. Tak więc ironia jako figura polega na mówieniu czegoś przeciwnego nie do tego, co się myśli, lecz do tego, co się mówi, bądź w kontekście, bądź w tekście „supra-segmentalnym” (Martinet), w intonacji lub w mimice. Nie można wiedzieć, że wypowiedź „ X jest geniuszem” jest ironiczna, o ile mówiący nie wyrazi gdzie indziej czegoś przeciwnego, np. w uśmiechu, którego funkcja semiotyczna polega tu na zapewnieniu negacji tekstowego twierdzenia i w ten sposób odsyła do struktury: S jest A .nie- A .

Teraz można zabrać się do „stopniowania” określonego jako „taki porządek, że to, co następuje, mówi zawsze nieco więcej lub nieco mniej niż to, co poprzedza” (Fontanier), np.: „Idź, pędź, fruń i pomścij nas” (Corneille), co odnajdujemy prawie dosłownie w: „Idźcie, pędźcie, fruńcie tam, gdzie wzywa was honor” (Boileau), gdzie trzy czasowniki mogą być uważane za trzy nakładające się stopnie prędkości. Pozostaje do zinterpretowania współrzędność. Są dwie możliwości: następstwo lub równoczesność. Pierwsze jest normalne. Idź, potem pędź, potem fruń, nie ma w tym nic nielogicznego. W równoczesności przeciwnie, idź i w tej samej chwili pędź i fruń są niezgodnością typu ilościowego. Pozostaje więc zaproponować każdemu wybór między tymi dwiema interpretacjami, a odpowiedź, moim zdaniem, jest niewątpliwa.

¹⁵ Ale struktura może być identyczna, np. „sławny nieznamy”.

¹⁶ C. Bally, *Traité de stylistique française*. Paris 1909, t. 1, s. 186.

I tak jest we wszystkich przypadkach, których dostarczają teksty literackie. Normalne stopniowanie istnieje oczywiście wszędzie: krzywa wzrostu ekonomicznego jest jednym z jej przykładów. Ale w tym wypadku chodzi o następujące po sobie czasy. Stopniowanie anormalne znajduje się tylko w poezji, ponieważ anomalia jest specyficzną cechą jego zastosowań poetyckich.

Przejdźmy teraz do najbardziej złożonej, a zatem najbardziej interesującej z figur, ze względu na wyrafinowanie analizy, jakiego wymaga, mianowicie do antytezy. Tej figurze poświęcimy szczególnie dużo miejsca. Nie pozwolimy się jednak wciągnąć w dyskusje filozoficzno-metafizyczne, do których problem łączenia przeciwieństw zdaje się nieuchronnie prowadzić.

Dla czytelnika francuskiego antyteza wiąże się z nazwiskiem Hugo, wskutek niesłuchanie częstego posługiwania się nią w twórczości, a także w życiu, jeśli wierzyć jego ostatniemu wierszowi: „Jest to zawsze walka dnia z nocą”. Ale znajdujemy ją u wszystkich poetów, nawet u Racine’a, którego Laharpe chwali przecież za powściągliwość w tym względzie. Retoryka, a także słownik, określają ją jako „zbliżenie terminów przeciwnych”, Morier daje natomiast jako przykład ten wers Gautiera: „Niebo jest czarne, ziemia jest biała”. Nie ma tu żadnej sprzeczności, nawet najsłabszej, ponieważ dwa opozycyjne predykaty należą do dwu różnych przedmiotów, a zatem: S_1 jest A a S_2 jest Z .

Ale już w przykładzie Dumarsais’go zjawia się rodzaj niespodzianki czy skandalu, oznaka anomalii: „Przeklinają nas, a my błogosławimy; przesładują nas, a my znosimy to cierpliwie; oczerniają nas, a my pocieszamy” (Paweł, I, do Koryntian 4.12). Jest to jeszcze wyraźniejsze w przykładzie Fontaniera: „Gdy ja cały płonę, skąd u ciebie ta lodowatość?” Chodzi tu wprawdzie o dwa różne podmioty, Hipolita i Arycję, ale są oni zakochani, więc wzajemność jest lub powinna być regułą. Psychologiczna sprzeczność ustanowiona tą opozycją wewnątrz zakochanej pary jest tu zaznaczona przez samą wypowiedź.

Rzeczywiście z punktu widzenia logiczno-semantycznego, jedynie tu ważnego, antyteza jest właściwie sprzecznością, ale słabego stopnia. Żeby ją wyjaśnić, trzeba zająć się nie predykatem, ale łącznikiem i zbadać go w świetle trójczłonowego modelu.

Logika zna tylko jeden łącznik: *b y ć*, dzięki któremu orzecznik wskazywany jest jako predykat całego przedmiotu. Można by powiedzieć, że łącznik „*jest*” nie chwyta szczegółu. Ujmuje przedmiot ogólnie, całościowo, jak niepodzielną całość. S jest P albo nie jest P , bez stopni pośrednich. „*Być* albo nie być” jest to rzeczywiście pytanie, przynajmniej w łonie binarnej opozycji obejmującej czasownik „*być*”, a która stanowi tę antyczną parę: ten sam, inny, która podzieliła filozofię u jej zarania.

Otóż język zna obok „*być*” inny łącznik, którym jest „*mieć*”. W jego

potocznym użyciu obecnie „mieć” oznacza stosunek własności, ale to znaczenie jest derywowane z głębszego znaczenia, według którego mieć znaczy częściowo być. „Rzecz posiadana, mówi Arystoteles w *Polityce*, jest jak część w stosunku do całości.” Rzeczywiście „mieć” narzuca analizę podmiotu na części, z których jednej tylko dotyczy predykat. Powiedzieć „Janina ma piękną głowę” znaczy, że Janina jest częściowo piękna. Bez wątplenia „mieć” nie funkcjonuje syntaktycznie według modelu „być”, ale jako czasownik przechodni, wymagający dopełnienia rzeczownikowego. Zdanie więc rozkłada się na:

„Janina ma głowę”

„Ta głowa jest piękna”

„Mieć” zdaje się tu wskazywać jedynie stosunek całości do części. Ale za pośrednictwem tego chodzi tu o częściową predykację. Można więc uważać czasownik „mieć” za łącznik słaby, w opozycji do „być” będącego łącznikiem mocnym, i przedstawić to jako C i c:

S jest P = SCP

S ma P = ScP

Ta właśnie pośrednia pozycja sprawia, że tak łatwo przechodzi się od jednego łącznika do drugiego. Francuz mówi równie dobrze „mieć katar” co „być zakatarzonym”, a to, co wyraża jako „mieć głód” [*avoir faim* = być głodnym], Anglik tłumaczy przez *to be hungry* [być głodnym]. W ten sam sposób, przeskakując od jednego łącznika do drugiego, poeta przechodzi bezpośrednio od antytezy do oksymoronu, jak np. Hugo w *Kontemplacjach*:

*Oui, mon malheur irréparable
C'est de prendre aux deux éléments,
C'est d'avoir en moi, misérable,
De la fange et du firmament,
<...>
D'être un ciel et un tombeau.*

[Tak, mym nieszczęściem nieuleczalnym / Jest przynależność do dwu żywiołów, / Jest to, że mam w sobie, ja nędzny, / Błoto i firmament, / <...> / Że jestem niebem i grobem.]

W ten sposób potwierdza się pokrewieństwo dwu figur wyodrębniających się jedynie poprzez stopień łącznika, opozycja dobro/zło jest bowiem odniesiona do podmiotu najpierw w formie mieć, a potem w formie być.

Wyodrębnienie dwu łączników może rozwiązać problem postawiony przez Chomsky'ego odnośnie do wypowiedzi takiej jak „ten sztandar jest biały i czarny”, z czego nie można wywnioskować, że „ten sztandar jest biały”, podczas gdy z „ten człowiek jest wysoki i szczupły” można wywnioskować, że „ten człowiek jest wysoki”¹⁷. Podejmując problem, Ducrot sugeruje trzy rozwiązania:

¹⁷ N. Chomsky, *Syntaxe, logique et sémantique*. „Langages” 2 (1966).

Czy chodzi o homonimie i czy w języku francuskim są dwa „i” [et]? Czy też obie wypowiedzi mają inne konstrukcje gramatyczne możliwe do opisania na płaszczyźnie syntaktycznej? Albo czy trzeba wziąć pod uwagę fakt, że „biały” i „niebieski” są przymiotnikami koloru i przyjąć, że język francuski posiada kategorię „przymiotnik koloru”?¹⁸

W rezultacie rozróżnienie łączników zdaje się bardziej nadawać do rozwiązania problemu. Jeśli nie można powiedzieć o sztandarze białym i czarnym, że jest biały, to dlatego, że formuła implikuje białość całego sztandaru, gdy tymczasem jest on biały tylko częściowo. Użycie „jest” stanowi tu zatem figurę, rodzaj katachrezy zastępującej łącznik słaby, który nie istnieje we francuskim, a zastępowany jest przez „mieć” w konstrukcji typu: ten sztandar ma część białą. Wyrażenie przybiera formę oksymoronu, chociaż w rzeczywistości jest antytezą, przypisuje bowiem dwa opozycyjne predykaty dwom różnym częściom tego samego podmiotu. Antyteza wyraża się wtedy formułą:

ScA.Z,

co czyni ją słabą formą oksymoronu:

SCA.Z

Czyż powiemy, że sztandar biały i czarny nie implikuje żadnej sprzeczności, w jakimkolwiek stopniu? Kwestia ma szeroki zasięg. Aby na to odpowiedzieć, trzeba nam zejść na teren doświadczenia niejęzykowego i na tej płaszczyźnie wyróżnić dwa punkty widzenia: ontologiczny i fenomenologiczny.

Najpierw z punktu widzenia ontologicznego trzeba przeciwstawić całości dodatkowe, czyli mechaniczne, będące pseudojednostkami, całościom organicznym, które są prawdziwymi jednostkami. Sztandar należy do pierwszej kategorii i dlatego jego kwalifikacja opozycyjna nie ma nic anormalnego. W ostateczności można powiedzieć, że sztandar jako taki nie istnieje, o ile, jak chce Leibniz, tym, co stanowi byt, jest bycie bytem. Ale przenieśmy się na drugi koniec łańcucha, na poziom prawdziwych całości organicznych, np. niech to będzie istota ludzka. Jak zaniegować anormalny aspekt ujawniony poprzez charakter komiczny lub tragiczny tych żywych sprzeczności, jakie stanowią np. kobieta o głowie bogini i ciele potwora lub istota o duszy anioła i ciele zwierzęcia, tak jak „bestia” z baśni ludowej *Piękna i Bestia*, podjętej pod tym samym antytetycznym tytułem przez Cocteau i przemienionej przez Hugo w postać Quasimodo? Ale przejdźmy na płaszczyznę fenomenologiczną, jedynie ważną pod względem językowym, jeśli to prawda, co mówi A. Martinet, że „mówić to znaczy komunikować doświadczenia”. Rzeczywiście doświadczenie analizowane za pomocą języka i wyrażane w zwykłym dyskursie jest tą siecią pozorów zarazem stałych i zbiorowych, którą

¹⁸ O. Ducrot, *La Linguistique*. Éd. A. Martinet. Denoël, Paris 1969, s. 239.

nazywamy „światem”. I na tej płaszczyźnie opozycja jednostka prawdziwa/jednostka fałszywa ustępuje miejsca dualności zjawiskowej [*phénoménale*] forma silna/forma słaba, wyodrębnionej przez *Gestalttheorie*.

Formy silne, czyli „dobre formy”, pochodzą ze zbieżności różnych czynników organizujących pole postrzegania, z których dwoma najważniejszymi są bliskość i podobieństwo. Elementy pola postrzegania, które są względnie bliskie i podobne, organizują się w jednostki silne. Odwrotnie, jeżeli bliskość i podobieństwo zmniejszają się, forma rozpada się na odrębne jednostki. Rozpatrzmy zatem przypadek największej bliskości i najmniejszego podobieństwa: otrzymujemy ekwiwalent zjawiskowy antytezy: formy zarazem jedynej i rozlicznej, pól sprzecznej, w której czynniki organizujące wchodzi w konflikt. Tak samo jest z antytetyczną parą „wielki grubas i mały chudzielec”, której komiczne zasoby zostały szeroko wyeksploatowane przez początkujący film. Tak samo rzecz się ma z „czarnym niebem i białą ziemią” Gautiera.

Prawdą jest, że jak zauważa Morier, jest w tym przesada. Niebo było z pewnością szare, a ten wiersz złożony jest z podwójnej hiperboli, której połączenie tworzy antytezę. Przesada, której sztuczność ujawniał Pascal, gdyż natura, którą dyskurs opisuje, rzadko jest antytetyczna. Nie znaczy to, że nie zna przeciwieństw. Każda jakość, jak widzieliśmy, zorganizowana jest w antynomiczną parę. Ale w tym tkwi istota zagadnienia, że przeciwieństwa te są przez naturę starannie oddzielane. Zapewnia ona przejścia w porządku przestrzennym i w porządku czasowym. Między młodością i starością jest wiek dojrzały, między strefami zimnymi i gorącymi są strefy umiarkowane. Lepiej jeszcze, jeśli przyjrzymy się tym jednostkom, które powstały z połączenia jednostek względnie jednolitych, jakimi są grupy społeczne, widać wtedy, że nie tylko między krańcami pojawia się termin pośredni, ale że w większości przypadków jest on dominujący. Taki jest sens krzywej Gaussa. Oznacza ona, że w swych ogólnych tendencjach natura jest „centrystyczna” lub „neutralistyczna”, tzn. prozaiczna. Bo poezja jest intensywnością, tym, co mowa tworzy, polaryzując *signifié* poprzez eliminację terminu neutralnego. Tu znajduje się korzeń antynomii, którą Kierkegaard wznosił między etyką i estetyką. Rozum unika wszelkiej skrajności, poezja jej poszukuje. Poezja jest poszukiwaniem intensywności, a różne figury, które analizowaliśmy, są takimi sposobami, którymi mowa umie się posłużyć, by ją wytworzyć.

W opozycji do antytezy za normalną można uznać wypowiedź typu *ScA.N*, która zespala słabym łącznikiem termin biegunowy z terminem neutralnym; normalną, ponieważ wyrażającą jedność w różności, jedyny typ jedności, jaki zna doświadczenie, jako że każda jedność absolutna jest owocem abstrakcji. Mamy więc dwie normalne formy wypowiedzi możliwe do zastosowania do dwu różnych pól wyrażalności: z jednej strony abstrakcyjność pojęciowa *SCA*, z drugiej empiryczny konkret *ScA.N*. Do tego ostatniego typu należą wypowiedzi — które wcale nie

są częste — takie jak „kobieta o pięknej głowie i przeciętnym ciele” albo „o pięknym wyglądzie i miernej duszy”. Osłabione formy sprzeczności, które w ostateczności graniczą, jeśli chce się stopniować różnice, z czystą i prostą niesprzecznością. Przeciętność, z której Arystoteles czyni cnotę, jest dla poezji antywartością. Oto dlaczego Hugo miał rację, opierając dramat na antytezie, jeśli przez dramat trzeba rozumieć poetyckość opowiadania.

Przy tym antyteza tkwi tylko u źródeł dramatu, u początku opowiadania. Na końcu jest sam termin biegunowy w swojej absolutności. Dramat nie jest łączeniem przeciwieństw, lecz zniesieniem przeciwności poprzez transformację lub zniszczenie jednego z członów antytetycznych. Tak to w *Pięknej i Bestii* antynomia rozwiązuje się w *happy end*'zie poprzez transformację — magiczną — członu negatywnego: ponieważ piękna pokochała ją mimo wszystko, bestia staje się z kolei piękna. W *Katedrze Marii Panny w Paryżu* jest na odwrót: członu pozytywny jest zniszczony, a końcowy obraz dwu splecionych szkieletów symbolizuje zrealizowaną jedność miłosnej pary dzięki śmierci zarówno pięknego ciała jednej postaci, jak i pięknej duszy drugiej.

Można teraz podsumować całość formalizacji rozpatrywanych tu figur w następującej tabeli:

FORMUŁA	TYP
SCA.nie-A	sprzeczność
SCA.Z	oksymoron
ScA.Z	antyteza
S → A.nie-A	nietrafność [<i>impertinence</i>]
S → A.Z	antyfraza
S → A.A+	hiperbola
S → A.A-	litota

Figury te stanowią jedynie bardzo ograniczony podzbiór retorycznego spisu klasycznego. Ale mamy prawo sądzić, że liczne inne zarejestrowane pod innymi nazwami są jedynie ich wariantami. Wykazano tu, że „gradacja” jest tylko formą hiperboli. Wiele innych figur sprowadza się do nietrafności. I paradoksalnie jest to przypadek pewnej repliki, którą Dumarsais cytuje właśnie jako przykład „myśli wyrażonej bez figury” (s. 12). Chodzi tu o „Niech by umarł” starego Horacego. Fontanier stawia zarzut, że jest tu elipsa zamiast „chciałbym, żeby umarł”. Ale to nie dosyć. Wypowiedź ta jest w rzeczywistości odpowiedzią na pytanie: Cóż chcesz, żeby zrobił przeciw trzem? I tutaj zjawia się nietrafność, ponieważ „umierać” nie znaczy „robić”. Obydwa człony pochodzą od dwu przeciwnych klasemów aktywność/pasywność i odnajdujemy sprzeczność poprzez presupozycję, która wskazuje nietrafność, z tą jedynie różnicą gramatyczną, że pojawia się tu między czasownikiem a jego dopeł-

nieniem. Formą znormalizowaną byłoby „Niech sprawi, by go zabito”, wypowiedź, której substancja treści jest ta sama, ale forma różna. To na tej formalnej płaszczyźnie semantycznej, w tej „formie znaczenia”, by się tu posłużyć wyrażeniem Valéry’ego, poetyckość odnajduje swą trafność.

Dumarsais daje jeszcze ten przykład wyrażenia bez figury:

W innej tragedii Corneille’a Prusias mówi, że w sytuacji, o którą chodzi, chce postąpić jak ojciec, jak mąż. „Nie bądź ani jednym, ani drugim”, mówi mu Nicomède.

— Prusias: A kim mam być?

— Nicomède: Królem.

Nie ma tu figury, jest natomiast wiele wzniosłości w tym jednym słowie (*ibidem*).

Wzniosłości, zgoda. Ale czy nie ma figury? Czy Dumarsais jest ślepy? Czyż nie widzi, że odpowiedź Nicomède’a zakłada z góry niezgodność między leksemami „król” z jednej strony, „mąż” i „ojciec” z drugiej, niezgodność, która właśnie nie istnieje? Mamy tu rodzaj odwrotności sprzeczności, która nadal pozostaje sprzecznością. Zamiast łączyć człony rozdzielne ta figura rozdziela człony łączące. Jako taka stanowi figurę oryginalną, która zasługiwałaby na własną nazwę, ale która w swej strukturze głębokiej pozostaje wierna zaproponowanemu tu modelowi alogiczności.

*

Wszystkie rozpatrywane tu odchylenia wypływają z relacji między członami dyskursu. Relacje te stanowią klasę figur wypowiedzi, klasę, która daleka jest od wyczerpania zbioru aktualnych czy możliwych figur. Mówiliśmy wyżej o logice komunikacji, którą trzeba będzie kiedyś stworzyć, ale której nie chcemy tutaj rozpoczynać. Chciałbym jedynie dostarczyć kilku wskazówek ujawniających bogactwo pola retorycznego jeszcze nie zbadanego.

Przyjrzyjmy się tej potocznej figurze, która polega na powiedzeniu „Piotr, by go nie nazwać”. Tutaj sprzeczność bije w oczy. Mówiący nazywa tego, o którym oświadcza, że go nie nazywa. Dotyczy ona jednak dwu różnych poziomów, z jednej strony języka przedmiotowego „Piotr”, z drugiej metajęzyka „by go nie nazwać”, który odnosi wypowiedź do wypowiedzianego. Otóż identyczny mechanizm, chociaż subtelniejszy, wyjaśnia chwyt na pozór niewinny: „korekcja” określana jako „figura, poprzez którą wycofuje się to, co umyślnie się powiedziało” (Fontanier, s. 367). Tak też „Miej odwagę przyklasnąć, cóż mówię, miej śmiałość poprzeć błąd” (J. B. Rousseau). Otóż o ile korekcja nie jest anomalią w dyskursie mówionym, to jest nią w dyskursie pisanim. W pierwszym wypadku rzeczywiście terminy zastąpione włączają się w ciąg normalnie jeden po drugim. W piśmie, przeciwnie, termin poprawiony jest normalnie nieobecny lub skreślony. Jest tu jeszcze sprzeczność między wy-

powiadaniem, które twierdzi, że zastępuje jeden termin drugim, a wypowiedzią, która przedstawia je oba bez zastępowania.

U Fontaniera paradoks polega na tym, że raz sygnalizuje odchylenie, a raz je przemilcza. Nie mówi, że „korekcja” jest anormalna, ale ujawnia i podkreśla anomalię „pytania”. „Nie należy go mieszać — mówię nam — z właściwym pytaniem (...) za pomocą którego chcemy się czegoś dowiedzieć albo o czymś upewnić” (s. 368). Pierwsze jest figurą, ponieważ mówiący stawia pytanie, na które wydaje się znać odpowiedź, a pytając, w rzeczywistości ją potwierdza. Jest tu więc, jak mówi G. Genette we wstępie do *Figures du discours*, „fałszywe pytanie”. Ale czyż stąd nie można by było wyprowadzić i sformalizować tej normy komunikacji, która rządzi dyskursem pytającym? Nazwijmy wiedzę *W*, niewiedzę *nie-W*, nadawcę *N*, odbiorcę *O*. Regułą pytania byłoby, że nadawca nie wie, podczas gdy odbiorca wie. I przeciwnie, asercja zakłada, że nadawca wie, a odbiorca nie wie. Mielibyśmy więc:

Asercja: $N(W) + O(\text{nie-}W)$

Pytanie: $N(\text{nie-}W) + O(W)$

Rachunek wskazuje więc, że są dwie możliwe figury pytające: pierwsza, jeżeli zakładamy, że *N* wie, druga, jeśli zakładamy, że *N* nie wie. Asercja dałaby nam symetrycznie dwie figury, z których druga, gdzie odbiorca z założenia wie, objęłaby zbiór figur redundancji: powtórzenie, pleonazm itd. Ale poprzestańmy na tych kilku sugestjach dotyczących kodu komunikacji, który pozostaje do zbudowania.

Sam taki model zakłada pewną funkcjonalność komunikacji, która polega na zapewnieniu obiegu informacji w sensie, jaki nadaje słowu „informacja” teoria o tej samej nazwie. Właśnie w stosunku do tego modelu komunikacja poetycka stanowi jakby odchylenie. Ponieważ nie ma tej samej funkcji, a każda funkcja implikuje pewną strukturę, poezja okazuje się destrukuralizacją jedynie z punktu widzenia pewnej określonej struktury związanej ze specyficzną funkcją. Z chwilą, gdy chodzi o zagwarantowanie funkcji poetyckiej, poezja nie przedstawia się już jako anormalna. Ma ona swoje własne normy, swą własną logikę, jeśli tak można powiedzieć, której reguły, jeśli istnieją, pozostają do odkrycia. Przedmiotem drugiej poetyki, tym razem pozytywnej, jest odnalezienie zrozumiałości, której anomalia pozbawiła dyskurs.

To zadanie zostało podjęte przez retorykę klasyczną pod nazwą tropologii, ale oparte na wiekowym i fundamentalnym błędzie co do natury tropów. Nie dostrzegła ona przecież, że dychotomia, jaką ustanawiała między tropami i nie-tropami, nie była jednorodna i opierała się faktycznie na pionowej artykulacji dwu opozycyjnych osi mowy. Próbowałem w ostatnim rozdziale *Structure du langage poétique* sprostować ten błąd optyki, ale wiążąc to sprostowanie z dualistyczną teorią *signifié*, która w rzeczywistości jest odeń całkowicie niezależna. Trzeba więc podjąć badanie tropologii dla niej samej, aby nadać całkowitą wewnętrzną spój-

ność zaproponowanej tu teorii figury. To jest zadanie, którego podstawowe zasady spróbujemy teraz naszkicować.

Wielka retoryka francuska wieków klasycznych, ta, którą wślawiły zwłaszcza nazwiska Dumarsais i Fontanier, dotyczyła wymowy [*élocution*]. Przez *elocutio* rozumieli oni to, co potem Saussure nazwał „mówieniem [*parole*]”, a co dziś ma się tendencję nazywać „dyskursem”. Zresztą właśnie pod tytułem *Figures du discours* Fontanier życzył sobie widzieć kiedyś zebrane swe dwa wielkie dzieła, *Manuel classique pour l'étude des tropes* (1821) i *Traité général des figures du discours autres que les tropes* (1827)¹⁹.

Otóż do tego właśnie podziału — równie podstawowego, jak tradycyjnego — figur retorycznych na „tropy” i „nie-tropy” chciałbym powrócić w niniejszej analizie. Nie dlatego, że retoryka niesłusznie je wyróżniała, wprost przeciwnie, zarzucimy jej tutaj, iż nie rozumiała, że chodziło w tym wypadku o rozróżnienie naturalne; błąd perspektywy, który ciągnął się od początków nauki o figurach aż do naszych dni, a który być może jest odpowiedzialny za zmierzch, jaki przeżywa retoryka od prawie dwu wieków.

Wiele teoretycznych problemów, jakie sobie ludzie stawiają, bywa rozwiązywanych przez przemilczenie, tzn. po prostu przez zaprzestanie ich stawiania. Ale to wcale nie znaczy, że te problemy nie istniały. Wiadomo, że trzeba było dwu tysiącleci, aby współcześni logicy odkryli głębię i zasadność problemów logiki antycznej. Podobnie retoryka, usiłując wyodrębnić struktury dyskursu literackiego jako zbioru pustych form, wkroczyła na drogę formalizmu, który dziś odkrywa nauka. I nie jest jej winą, jeżeli nagle wtargnięcie substancjalizmu i historycyzmu, tzn. podwójny przywilej przyznany treści i linearnej przyczynowości, zamknął na dwa wieki królewski szlak, jaki potrafiła ona otworzyć. Winą retoryki było jednak, że dokonawszy podziwu godnej pracy analitycznej i taksonomicznej, nie umiała uwydatnić struktury — mianowicie wewnętrznej organizacji — tego, co nazywała figurą. Prawda, że nie dysponowała takimi narzędziami analizy językowej, które posiadamy dzisiaj. Było jej zwłaszcza nieznanym wyróżnienie dwu osi mowy, syntagmatycznej i paradygmatycznej. To pewno dlatego, jak spróbujemy dalej dowieść, nie umiała rozpoznać miejsca i funkcji tropu wewnątrz mechanizmu retorycznego.

Figura jest tradycyjnie określana przez retorykę jako odchylenie w stosunku do zwyczaju. Dumarsais przypomina o tym od początku swego słynnego traktatu *Des Tropes*:

¹⁹ Do realizacji tego życzenia mogłem się przyczynić wraz z G. Genette'em, publikując pod tym tytułem dzieło Fontaniera (Flammarion, Paris 1968, coll. „Science”).

Uważa się powszechnie, że figury są sposobami mówienia oddalonymi od tych, które są naturalne i zwykłe; że są to pewne zwroty i pewne sposoby wyrażania, które pod jakimś względem oddalają się od powszechnego i prostego sposobu mówienia (s. 2).

Wśród tych „sposobów mówienia” są takie, które dotyczą znaczenia i które są tropami. Wszystkie inne, nie dotyczące znaczenia, z braku innej cechy wspólnej poza negatywną nazwiemy „nie-tropami”. Tropologia jest więc częścią ściśle semantyczną teorii figur i dla Dumarsais’go nie jest niczym innym, jak badaniem problemów wieloznaczności, tzn. typu stosunków istniejących między różnymi *signifiés* tego samego *signifiant*. W tym punkcie doktryna jest niemal stała i mało się zmienia u poszczególnych autorów. Inwentarz stosunków i odpowiadających im figur jest mniej więcej taki:

FIGURA	=	STOSUNEK
metafora	=	podobieństwo
metonimia	=	przyległość
synekdocha	=	część—całość
ironia	=	przeciwność
hiperbola	=	więcej zamiast mniej
litota	=	mniej zamiast więcej

Ale nie to jest ważne. Ważne jest to, że między dwoma *signifiés* istnieje opozycja hierarchiczna, którą wyraża tradycyjna nazwa „znaczenia właściwego” i „znaczenia przenośnego”. Prawda, że dla Dumarsais’go ta opozycja ma tylko sens diachroniczny, znaczenie właściwe jest bowiem *signifié* „pierwotnym” lub „etymologicznym”, tzn. takim, jakie nadali terminowi ci, którzy go stworzyli i pierwsi użyli. Dlatego „liść [*feuille*]” w „liście papieru [*feuille de papier*]” jest figurą, ponieważ pierwotnie oznaczał „liść drzewa”. Dumarsais odrzuca więc formalnie kryterium użyteczności, jak widzimy na tym przykładzie, gdzie sens zwany figuratywnym [*figuré*] jest używany tak samo często, jak sens właściwy. Jednocześnie rozumiemy, że tropologia jego zdaniem nie należy już do retoryki, lecz do „gramatyki”, jak również dlaczego mógł napisać swe słynne zdanie: „Jestem przekonany, że powstaje więcej figur w jednym dniu...”. Pozostaje zapytać Dumarsais’go, dlaczego w tych warunkach przyznaje tropom szczególny efekt. Czynią one słowa, mówi nam, „albo żywymi, albo szlachetniejszymi, albo miłszymi” (s. 13). Czy jest przypadek „*feuille*”? Z pewnością nie. Trzeba więc sądzić, że w tym wypadku nie chodzi rzeczywiście o trop i że definicja Dumarsais’go nie jest właściwa. Tego nie omieszkał mu zarzucić Fontanier. „Jakże mogłyby się pogodzić z takim użyciem ta siła, to piękno, które je wyróżniają, ten szczęśliwy efekt, który po nich następuje?” (s. 65).

Dlatego też Fontanier przyjmuje kryterium zdecydowanie synchroniczne. Wyprzedzając Saussure’a, wie on, że historyczny punkt widze-

nia nie jest językowo ważny i mało obchodzi użytkownika, czy sens, jaki nadaje słowu, jest pierwotny, czy derywowany.

Albo słowa są używane w ich właściwym, jakimkolwiek, znaczeniu. tzn. w jednym z ich znaczeń potocznych i zwykłych, pierwotnych lub nie, albo są używane w znaczeniu przekreślonym, tzn. w znaczeniu, jakie im się nadaje w danej chwili i które jest prostym zapożyczeniem (s. 66).

Tylko w drugim przypadku mamy do czynienia z tropem. Użycie, tzn. częstotliwość użycia w danym stanie języka, staje się więc kryterium. Skoro tylko jakieś znaczenie staje się często używane, traci tym samym swój charakter figury. Fontanier jest tu formalistą. W swym komentarzu do *Tropes Dumarsais'go* pisze: „Można by udowodnić na tysiącu przykładów, że najśmielsze w zasadzie figury przestają być traktowane jako figury, gdy stają się powszechne i użytkowe” (s. 6).

G. Genette zaprotestował jednakże przeciw temu kryterium²⁰. Fontanier, niekonsekwentny wobec siebie samego, zastąpił niejako opozycję używany/nie używany inną, bardziej trafną, którą byłaby konieczność/dowolność. Na poparcie tej interpretacji można by zacytować zdaje się niektóre teksty, np.:

Wynika z naszej definicji, że figury pospolite i potoczne na tyle, na ile uczynił je takimi zwyczaj, mogą zasłużyć na ten tytuł i zachować go, o ile ich użycie jest dowolne i o ile nie są niejako narzucone przez język (s. 64).

Słowa, które podkreśliliśmy, zdają się faktycznie dowodzić, że figura może pozostać sobą nawet, jeśli jest — według własnych słów autora — „powszechna i potoczna”. Z drugiej strony Fontanier przyjmuje rozróżnienie ustanowione przez księdza de Radonvilliers między „figurami potocznymi, czyli językowymi” i „figurami wymyślnymi, czyli pisarskimi”. Jakże można określać figurę jako coś nie używanego, a jednocześnie przyjmować istnienie „figur użytkowych”? Czyż nie ma tu sprzeczności w terminach?

Rzeczywiście Fontanier jako dobry językoznawca wie, że istnieją stopnie w użyciu. Częstość zastosowań jest zmienną, która może być plusem lub minusem. Wśród synonimów są terminy mniej używane niż inne i są one używane tylko przez podgrupy albo w niektórych sytuacjach. Takimi są „żargony” czy *argots*. To samo dotyczy *signifiants* związanych z *signifiés*, które są mniej używane od innych. Takie są tropy użytkowe. „Lis” znaczy zwierzę w ogromnej większości wypowiedzi. Jest to jego sens właściwy. „Chytrusek” jest mniej używany, ale zdarza się. Jest to zatem figura używana, zarejestrowana z tego tytułu w słowniku jako „sens przenośny”. Przeciwnie, tropy wymyślne

pozostają zawsze swego rodzaju właściwością szczególną, szczególną własnością autora: nie można się więc nimi posługiwać jak własnym dobrem czy dobrem wspólnym dla wszystkich, ale niewątpliwie jedynie tytułem zapożyczenia czy cytatu (s. 188).

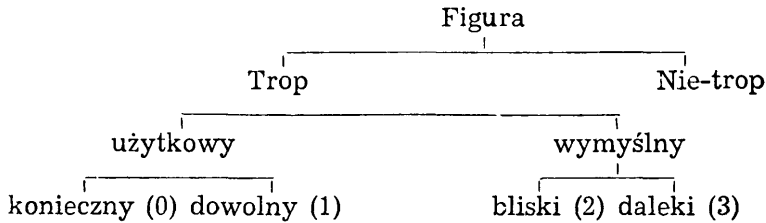
²⁰ G. Genette, *Préface do Figures du discours*, s. 10—11.

Co do opozycji między tym, co jest dowolne, a tym, co jest konieczne, autor stosuje ją tylko do „katachrezy”, tzn. do terminów, których znaczenie przenośne jest jedynym znaczeniem możliwym w danym kontekście, np. „skrzydła wiatraka”. Użytkownik ma oczywiście świadomość odwrócenia znaczenia, które jest tu jednak nie tylko używane, ale jedyne możliwe do użycia. Tym samym figura zanika. Jesteśmy na zerowym stopniu odchylenia (są to „martwe obrazy”, o których mówi Bally). Figury użytkowe natomiast stanowią odchylenie pierwszego stopnia. Tworzą one rodzaj podjęzyka wewnątrz języka i to z tego punktu widzenia mówiący ma wybór, dla wyrażenia tego samego *signifié*, między dwoma *signifiants*, z których jedno, nie mając tego *signifié* jako znaczenie właściwe, jawi się zatem jako odchylenie. Dla badania tego subkodu ustanowionego przez figury użytkowe proponujemy nazwę „stylistyki”, rezerwując nazwę „poetyki” dla figur wymyślnych [*figures d'invention*], mających maksymalny stopień odchylenia, ponieważ z definicji używane są one tylko raz, natomiast retoryka ze swej strony obejmuje wszystkie figury.

Wreszcie Fontanier wprowadza w obrębie figur wymyślnych rozróżnienie, które tym razem nie jest już odchyleniem od użycia, ale odchyleniem w stosunku do tego, co nazywa „pewnymi regułami koniecznie zalecanymi przez rozum”. Już Barry przeciwstawiał metafory „bliskie” metaforom „dalekim”, według kryterium odległości między dwoma znaczeniami, z którego do dziś można korzystać. Tak to stosunek podobieństwa między dwoma *signifiés* może się zmieniać według kilku kryteriów: według ilości wspólnych semów lub według pozycji — dominującej lub nie, zewnętrznej lub wewnętrznej — semu różnicującego. Na podstawie takich kryteriów można by ustanowić całą typologię tropów. Ale nie to jest naszym celem. Zauważmy tylko, że ukazuje się trzeci stopień odchylenia, według odległości dzielącej zamienne *signifiés*. I jeżeli Fontanier jako dobry klasyk potępia tropy „dalekie”, to współczesna poezja, przeciwnie, przyjęła je za swoją normę. Reverdy mówił: „Właściwością mocnego obrazu jest to, że wynika on ze spontanicznego zbliżenia dwu bardzo odległych rzeczywistości”, a Breton, dochodząc ostatecznie do kresu: „Dla mnie najmocniejszym obrazem jest ten, który prezentuje najwyższy stopień arbitralności”.

Ale pozostaje po Fontanierze ta myśl — fundamentalna — o stopniu odchylenia, porządkująca odmiany samej figuralności: myśl, która zawiera się całkowicie w jego wstępnej definicji figur jako forma, dzięki którym „dyskurs oddala się więcej lub mniej od tego, co byłoby jego prostym i pospolitym wyrazem” (s. 64).

Można zatem przyznać rangę każdemu typowi figury, stopień w skali odchylenia i całość tropologii Fontaniera może być streszczona w następującej tabeli:



w której cyfry ostatniego rzędu oddają stopień odchylenia każdej figury, począwszy od stopnia zerowego, gdzie figura zanika, aż do stopnia 3, gdzie wpisują się wirtualnie figury poetyckie nowoczesności.

Widać, do jakiego stopnia ta tropologia jest bardziej złożona niż tropologia Dumarsais'go, który zadowala się prostą dychotomią między sensem właściwym a przenośnym, opartą na kryterium etymologicznym, którego ważności nie można by dzisiaj uznać. Mimo jej niedoskonałości i braków tabela ta jest jeszcze dzisiaj użyteczna, z pewnym jednakże zastrzeżeniem, poważnym, ponieważ dotyczącym podstawowej artykulacji, tzn. opozycji między tropami i nie-tropami.

*

Między dwoma typami figur Fontanier, zgodnie z ogółem retorów starożytnych i nowożytnych, wprowadza rozróżnienie horyzontalne. Wszystkie figury są według niego odchyleniami, z których jedno dotyczy znaczenia, inne składni, jeszcze inne formy dźwiękowej. Inwersja umieszczająca predykat przed podmiotem gwałci regułę składni tak, jak trop dający słowu *signifier*, które doń nie należy, gwałci regułę semantyczną. Wszystkie figury są więc izomorficzne, a różnica pojawia się dopiero w odniesieniu do płaszczyzny semantycznej, syntaktycznej lub fonicznej, w której zaznacza się odchylenie. Czyniąc to, Fontanier nie widzi, że popada w sprzeczność.

Rozpatrzmy te dwa tropy, które Fontanier odnotowuje pod nazwą „paradoksyzmu” i „metafory”.

Paradoksyzm definiuje jako „sztuczkę językową, dzięki której pojęcia lub słowa zazwyczaj przeciwstawne lub sprzeczne zostają zbliżone i powiązane ze sobą”, a za przykład daje ten wers z *Athalii*: „By lat naprawić nienaprawialną zniewagę”. Metafora polega tu na „przedstawieniu pojęcia pod znakiem innego pojęcia (...) które wiąże się z pierwszym jedynie węzłem pewnej zgodności lub analogii”. Np.: „Poskramiać bez wytchnienia leniwą ziemię”, gdzie „poskramiać” nie znaczy już /karcić/, lecz /uprawiać/. W obydwu wypadkach jest więc odchylenie, ale czemu Fontanier nie widzi, że te dwa odchylenia takie, jak je definiuje, są radykalnie różne? Nie sytuują się one przecież na tej samej osi językowej.

Paradoksyzm jest sprzecznością. Gwałci on regułę niezgodności kombinatorycznej, która istnieje tylko na płaszczyźnie syntagmatycznej między danymi członami wypowiedzi: „naprawić” i „nienaprawialn”. Odchylenie istnieje *in praesentia*, by posłużyć się terminologią saussure'ow-

ską. Przeciwnie, to *in absentia* ustala się różnica między /karcić/ a /uprawiać/, różnica stanowiąca metaforę. Istnieje ona tylko w płaszczyźnie paradygmatycznej między wirtualnymi *signifiés*, z których tylko jedno z definicji może się zaktualizować. Jeżeli przez „trop” należy rozumieć odchylenie typu paradygmatycznego, to paradoksyzm nie jest tropem. Sprzeczność nie jest zmianą znaczenia, lecz niezgodnością znaczenia. Jak więc wytłumaczyć pomieszenie?

W rzeczywistości wystarczy zastanowić się chwilę, by zauważyć, że obie osie są obecne we wszystkich figurach, powstałych z obydwu anomalii, z których jedna ma za zadanie poprawianie drugiej. A dowodzi tego fakt, że Fontanier, komentując swój paradoksyzm, w rzeczywistości nakłada na siebie dwa typy anomalii:

„Naprawić” zamiast „starać się naprawić” albo „pozornie naprawić”: oto co się natychmiast rozumie i co sprawia, że „naprawić i „nienaprawialny” nie tylko się wcale nie kłóca, ale doskonale się zgadzają.

To, co tu jest opisane, jest mechanizmem dwuetapowym:

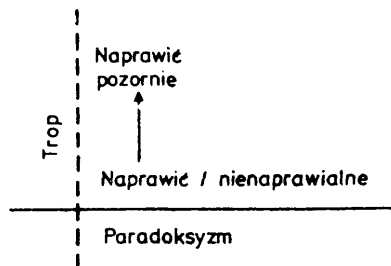
1. sprzeczność między „naprawić” i „nienaprawialny”;
2. zastąpienie /naprawić/ przez /pozornie naprawić/, co likwiduje sprzeczność.

Tylko ten mechanizm odpowiada na proste pytanie, którego jednak Fontanier nigdy nie stawia: dlaczego trop, dlaczego zmiana znaczenia? Jeżeli /naprawić/ jest właściwym znaczeniem „naprawić”, to dlaczego odbiorca je odrzuca, by zastąpić je innym, które doń nie należy? W wypadku paradoksyzmu odpowiedź jest dana: ponieważ ze znaczeniem właściwym wypowiedź jest sprzeczna, ponieważ jej dwa człony /naprawić/ i /nienaprawialny/ „nie zgadzają się ze sobą”, podczas gdy przeciwnie, wraz ze zmianą znaczenia człony „zgadzają się doskonale”.

Ale przejdźmy do metafory. Jakże nie widzieć całkowitego izomorfizmu obydwu figur? Tutaj rodzi się to samo pytanie. Fontanier przyjmuje hierarchię między znaczeniem właściwym i przenośnym. Znaczenie właściwe jest znaczeniem użytkowym, zarejestrowanym jako takie w słownikach, jest tym, które normalnie musi przyjść pierwsze na myśl odbiorcy. Więc dlaczego je odrzuca, dlaczego zastępuje je innym? Ujdzie to jeszcze dla figur obiegowych, gdzie znaczenie przenośne, chociaż wtórne, pozostaje użytkowym i w konsekwencji jest do dyspozycji. Ale w obecnym przypadku, który należy do figur wymyślnych, /uprawianie/ nie ma i nigdy nie miało znaczenia „karcić”. Dlaczego więc nadawać temu *signifiant* takie *signifié*, które nigdy doń nie należało? Oczywiście dlatego, że przy przyjęciu tego znaczenia zjawia się niezgodność kontekstowa. Dokładnie tak, jak w przypadku paradoksyzmu: /karcić/ i /ziemia/ kłóca się ze sobą tak, jak /naprawiać/ i /nienaprawialny/. Z tą różnicą, że nie ma tu jawnej sprzeczności. Niemniej istnieje tu anomalia semantyczna i można wykazać, że ukrywa ona sprzeczność, ale usytu-

waną na głębszym poziomie. /Karcić/ zakłada kategorię „ożywiony”, podczas gdy /ziemia/ implikuje „nieożywiony”²¹. Sprzeczność istnieje między semami nie eksplikowanymi, lecz presuponowanymi przez człony wypowiedzi. Sprzeczność jest słabsza, lecz niemniej realna. O „naprawie nienaprawialne” Fontanier mówi, że takiego zdania „nie można by bez absurdalności wziąć dosłownie”; ale czy nie jest tak samo z „karcić ziemię”? Czy można by bez absurdalności wziąć te terminy dosłownie? Względna słabość sprzeczności tłumaczy, dlaczego mogła ona ująć uwagi. W tym wypadku uwaga analityka skupiła się na drugim etapie procesu, na zmianie znaczenia, gdy tymczasem w paradoksyzmie sprzeczność jest tak widoczna, że nie mogła ująć uwagi obserwatora, który od razu poprzez nią określił figurę. Ale obydwie figury jako izomorficzne i ujawniające anomalie syntagmatyczną tego samego typu (niezgodność kombinatoryczna) nie mogą z żadnego tytułu wejść do kategorii tropów. Ta nazwa tropu kładzie rzeczywiście nacisk w figurze na drugi etap, który jest istotny, ponieważ jest właściwym celem figury, ale który pozostaje drugim, gdyż nie dokonałby się bez pierwszego. Każda figura wymaga rzeczywiście dwuetapowego procesu dekodowania; pierwszy etap polega na percepcji anomalii, a drugi na jej korekcji poprzez badanie pola paradygmatycznego, gdzie zawiązują się stosunki podobieństwa, przyległości itd., dzięki którym zostanie odkryte *signifié* nadające się do zapewnienia wypowiedzi interpretacji semantycznej, możliwej do przyjęcia. Jeśli ta interpretacja jest niemożliwa, wypowiedź zostanie zaliczona do absurdalnych. Tak jest z wypowiedziami skonstruowanymi przez logików jako przykłady absurdalności, jak np. „Napoleon jest liczbą pierwszą”.

Figura posiada więc w ostateczności organizację dwuosiową, artykułowaną według dwu prostopadłych osi, syntagmatycznej, gdzie zjawia się odchylenie, i paradygmatycznej, gdzie się ono anuluje poprzez zmianę znaczenia. Można to przedstawić następującym schematem:



Widać, jak powstaje zasada klasyfikacji o podwójnym wejściu, według typu anomalii i według typu zmiany znaczenia. Bywają paradoksyzmy będące metonimiami, inne metaforami, tak jak są nietrafności [im-

²¹ „Gourmander” może być określone jako czasownik przechodni + przedmiot ożywiony, co ujawnia forma pytająca „Kogo (a nie co) Piotr poskramia?”

pertinences] metonimiczne czy metaforyczne, zależnie od typu zmiany korygującej anomalii. Reasumując, wszystko dzieje się tak, jakby obydwie osie wzajemnie się maskowały. Na płaszczyźnie semantycznej oś paradygmatyczna zmian znaczeń zamaskowała syntagmatyczną oś niezgodności znaczeń. W rezultacie retoryka pozostawiła nie-tnięte badanie pola „anomalii semantycznych”²². Jednym z istotnych zadań nowej retoryki jest właśnie wypełnienie tej luki poprzez odnalezienie, nazwanie i sklasyfikowanie typów pogwałceń nakazów kombinatorycznych immanentnych w semantycznej płaszczyźnie mowy, które stanowią to, co znamy pod nazwą „figur”.

W odniesieniu do nie-tropów zdarzyła się rzecz odwrotna. Syntagma ukryła paradygmat. Retoryka zanalizowała jako takie odchylenie syntagmatyczne, ale pominęła jego redukcję paradygmatyczną. Krótko mówiąc, każda figura zakłada dwa etapy. Teoria tropów pominęła pierwszy, teoria nie-tropów zapomniała o drugim. Nie zauważyła, że każdy nie-trop implikuje trop, ponieważ każde odchylenie wymaga swej własnej redukcji poprzez zmianę znaczenia i że właśnie ta gra odwrotna i kompensująca dwu anomalii stanowi ekonomię każdej figury.

Oto np. „pytanie”, które jest figurą, gdy forma pytająca odnosi się faktycznie do *signifié* twierdzącego. „Któż nie wie?” zamiast „/Każdy wie/”. Mamy więc oczywiście zmianę znaczenia i oczywiście chodzi tu o trop. Dlaczego więc nazywać go nie-tropem? A inwersją? Jest ona, jak się nam mówi, figurą skonstruowaną, ponieważ stanowi odchylenie syntaktyczne, co jest prawdą, i nie-tropem, ponieważ nie dotyczy znaczenia, co jest nieprawdą. Wszyscy gramatycy przyznają, że epitet przed rzeczownikiem przybiera znaczenie „gatunkowe [*générique*]”, a po rzeczowniku ma tylko znaczenie „jednostkowe” [reguła charakterystyczna dla gramatyki języka francuskiego — przypis tłum.]. „Biała gołębicą jest gołębicą, w której gołębicowość jest biała: stąd wypływają wartości metaforyczne właściwe gołębiczy (czystość) i białości (niewinność)”, pisze P. Guiraud²³. Czy nie ma tu zmiany znaczenia? Czyż nie ma tu — jak to wyraźnie mówi autor — metafory? I czy ten mechanizm nie może działać w stosunku do „figur wymowy [*figures de diction*]”, jak rym, gdzie anomalia utworzona w pierwszym etapie przez homofonię tematów semantycznie różnych redukuje się w następnym etapie przez substytucję „wartości metaforycznych”, przywracających homofonii pokrewieństwo semantyczne, wymagane przez zasadę paralelizmu²⁴? Tak np. „soeur

²² T. Todorov, „Langages” 1 (1966).

²³ P. Guiraud, *Syntaxe du français*. PUF, Paris 1962, s. 112. [W języku polskim byłoby pewnie na odwrót: gołębicą biała — znaczenie gatunkowe i biała gołębicą — jednostkowe. — Przypis tłum.]

²⁴ Zob. Cohen, *Structure du langage poétique*, s. 224.

[siostra]" rymujące się z „*douceur* [łagodność]" tworzy konotację łagodności, której nie ma w „Janina jest siostrą Piotra”.

We wszystkich więc przypadkach występuje ta sama struktura figury, ta sama organizacja ortogonalna syntagmatyczno-paradygmaticzna, ten sam mechanizm z tą samą funkcją, jedyny zdolny do zdania sprawy z celowości figury.

Tu powstaje problem ostateczny. Po co figura, dlaczego anomalia? Na to pytanie retoryka dostarczała jednomyślną odpowiedź, z której czyniła zresztą definicyjną cechę figury. Funkcja „mowy przenośnej” jest estetyczna. Figura nadaje dyskursowi więcej „wdzięku”, „żywości”, „szlachetności” itd., terminy jednakowo nieokreślone i prawie synonimiczne, odnoszące się w całości do tej wielkiej funkcji estetycznej, która z „poučeniami” i „perswazjami” według tradycyjnej retoryki stanowi wielofunkcyjność mowy.

Pozostaje zatem problem wyjaśnienia skutku poprzez strukturę. Odchylenie samo w sobie nie wystarczy, by zdać sprawę z estetycznej wartości dyskursu, jaki tworzy. Ale problem otrzymuje całkiem gotowe rozwiązanie wywodzące się z estetyki obrazu. Jest zasada, w którą żaden retor nie wątpi, zasada paralelizmu opozycji przenośny/właściwy i konkretny/abstrakcyjny. Znaczenie przenośne jest „konkretne”, tzn. tworzy „obraz”. Daje do „zobaczenia”, gdy tymczasem znaczenie właściwe daje do „myślenia”. Stąd pomieszanie terminologiczne między „tropem” i „obrazem”, które dokonało się stopniowo, a które dziś jest nadal aktualne. Kryje się pod tym pewna teoria historii języka. Słowa odnoszone najpierw do tego, co zmysłowo postrzegalne, ewoluują normalnie ku abstrakcji. Mowa retoryczna jest powrotem do źródeł. Każda figura prowadzi nas od zrozumiałości do odczuwalności, a retoryka konstytuuje się jako odwrotność wznoszącego się ruchu dialektycznego, który idzie od postrzegania do pojęcia i który określa filozofię począwszy od Sokratesa. Filozofia i retoryka przeciwstawiają się więc sobie symetrycznie i tworzą razem wielkie koło językowe, które wychodzi z pierwotnej wyobraźni i do niej powraca.

Koncepcja opierająca się na głębokiej prawdzie, o której, jak się zdaje, intelektualistyczna poetyka nowoczesna zapomniała. Wymyka się jej podstawowa specyfika poetyckiej mowy. Na ogół interpretuje ją ona jako specyfikę *signifiant*, które odnosiłoby się na swój sposób do zawsze tego samego *signifié*, wyrażalnego równie dobrze — o ile nie lepiej — w niepoetyckim języku egzegety czy krytyka. W ten sposób grzeszy ona *per ignoratio elenchi*. Jeśli rzeczywiście to samo *signifié* jest wyrażalne inaczej, to po co poezja? Po co metrum, rymy, inwersja, paradoksyzm, powtórzenie, po co wszystkie figury? Modna obecnie teoria dwuznaczności przynosi na to pytanie bardzo skąpą odpowiedź. Wielość znaczeń zadowala jedynie zasadę ekonomii. Jeśli poezja ma za zadanie zebrać w jednym zdaniu to, co proza mogłaby powiedzieć w kilku, to przywilej

jest niewielki. My nie skąpimy słów do tego stopnia, by odczuwać prawdziwy „zachwyt” wobec skrótów. Być może należałoby widzieć w teorii zrównującej poetyckość z „bogactwem” semantycznym dalekie echo mieszczańskiej oszczędności. Mało *signifiants* dla wielu — ba, dla nieskończoności — *signifiés* — oto, co się nazywa dobrą inwestycją językową.

Jakościowe przekształcenie *signifié* to jest właśnie cel całej poezji i całej literatury. Pod tym względem retoryka miała rację. Ale pozostaje pytanie, czy to rzeczywiście chodzi o powrót do obrazu. Ta koncepcja natrafia faktycznie na dwa zarzuty:

1. Znaczenie przenośne nie zawsze jest bardziej „konkretne” niż znaczenie właściwe. Przykładów jest tu wiele. /Naprawić pozornie/ czy to jest bardziej konkretne niż /naprawić/, czy /statek/ jest mniej abstrakcyjnym *signifié* niż /zagieli/?

2. Znaczenie, nawet rzeczywiście konkretne, niekoniecznie wprowadza „obraz”. Nie chcielibyśmy tu zaczynać ponownie starej dyskusji o myśli bez obrazów lub z obrazami. Chcemy się jedynie przeciwstawić pomieszaniu, jakie zdaje się ustalać między *signifié* a desygnatem. Ponieważ rzeczywiście desygnat „lisa” jest konkretny, tzn. zmysłowo postrzegalny, podczas gdy desygnat „chytrusa” nim nie jest, czy mamy stąd wysunąć wnioski, że nie można zrozumieć zdania „ten człowiek jest lisem” bez wyobrażenia sobie faktycznie zwierzęcia? Nic nie jest mniej pewne. A w wypadku figur typu „niebieska samotność” czy „biała agonía” (Mallarmé), jak sobie wyobrazić niewyobrażalne?

Kwestia pozostaje więc otwarta. Sam przyjąłem gdzie indziej teorię znaczenia zwanego „emocjonalnym”. Pod tym słowem, zapożyczonym z terminologii tradycyjnej, teoria wygląda na bezsens. Trzeba ją będzie kiedyś podjąć. Ale jakkolwiek byłaby odpowiedź na podstawowe pytanie o naturę znaczenia poetyckiego, zawsze trzeba byłoby wskazać, że sama struktura figury zmusza do jego postawienia.

Valéry pisał:

Poeta, nie wiedząc o tym, porusza się w porządku relacji i transformacji możliwych, postrzegając i śledząc jedynie ich chwilowe i szczególne przejawy, które są dla niego ważne w danym momencie jego wewnętrznego działania²⁵.

Poszukiwanie tego „porządku relacji i transformacji” to jest właśnie przedmiot retoryki dyskursu, której majestatyczny marsz, nieszczęśliwie przerwany w XIX w., powinna podjąć nowoczesna poetyka. „Wojna retorycy” wykrzykiwał Hugo. Trzeba było poczekać na Mallarmégo i Valéry’ego, by autentyczni poeci znowu odkryli trafność retoryki jako wiedzy o możliwych formach dyskursu literackiego. A jednak przesąd trwa

²⁵ P. Valéry, *Questions de poésie*. W: *Oeuvres*. Pléiade, Paris t. 1, s. 1290

jeszcze dziś. Teoria figur gwałci dwie święte zasady rozpowszechnionej obecnie estetyki literackiej: jedyność dzieła z jednej strony, jego jedność czy całość z drugiej. Czyniąc z figur rodzaj powszechników językowych możliwych do przetransponowania z jednego poematu na drugi i od jednego poety do drugiego, zaprzecza temu, co stanowi specyfikę sztuki literackiej, jej jedyny charakter, jej istotną indywidualność. „Każdy diament jest jedyny i podobny tylko do siebie samego” mówi hinduskie przysłowie nie znające chemii. Skądinąd, wydobywając z dyskursu segmenty, rozkładając go na formy niewątpliwie połączone i nawzajem na siebie oddziałujące, ale jednak możliwe do oddzielenia, zaprzecza się tej totalnej jedności, tej zwartości bez szczelin, która czyni z dzieła całość zamkniętą w sobie. A na horyzoncie poetyki strukturalnej wstaje straszliwe widmo maszyny, automatycznej produkcji poematów na podstawie tabeli figur z kart perforowanych. Ale uspokójmy się. Pozostaje rolą geniuszu i natchnienia uruchomienie tych form jedynie możliwych, a potem napełnienie ich treścią zarazem oryginalną i poetycko prawdziwą. To nie jest rzeczą łatwą. Niech ci, którzy w to wątpią, sami spróbują.

Przełożyła Krystyna Falicka