

Alessandro Serpieri

Notatki do studium o tekstowym świecie wyobrażeń

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 337-356

1987

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.

ALESSANDRO SERPIERI

NOTATKI DO STUDIUM O TEKSTOWYM ŚWIECIE WYOBRAZEŃ

1. Nauka o literaturze wydaje się dziś w coraz większym stopniu miejscem spotkania modeli teoretycznych i praktyk interpretacyjnych przynależnych nie tylko do różnych metod, ale także do różnych dyscyplin naukowych: od językoznawstwa do psychoanalizy, od neoretoryki do semiotyki, od antropologii do socjologii. Toteż krytyk oczywiście musi powodować się konkretną ideą przewodnią, musi znaleźć odpowiedni klucz, który umożliwi mu rozszyfrowanie, w jemu tylko właściwy sposób, zwielokrotnień znaczeniowych sensu w języku literackim. Dla mnie tym kluczem była i jest nadal metodologia strukturalno-semiologiczna wzbogacona ostatnio przez odkrycia lingwistyki tekstu. Ale do tego klucza może się organicznie włączyć perspektywa psychoanalityczna jako świadomość głębi znaku literackiego, który jest zawsze w pewnej mierze świadomy—nieświadomy, intencjonalny—mimowolny. Nie chodzi o automatyczne przenoszenie, jak to czyniono w ostatnich dziesięcioleciach często i z miernym skutkiem, schematów freudowskich, jungowskich czy lacaniańskich na badane dzieło, lecz o przejęcie z psychoanalizy przede wszystkim metodologii analizy lingwistycznej, a konkretniej re t o r y c z n e j, interakcji znaczeniowych świadomość—nieświadomość, które w istotnej mierze stanowią o złożoności polisemicznej i dynamicznej wielu tekstów.

[Alessandro Serpieri, urodzony w Molfetta (Bari) w 1935 r., wykładał literaturę angielską początkowo w Bolonii, a obecnie na uniwersytecie we Florencji. Był prezesem Associazione Italiana di Studi Semiotici. Napisał powieść *Nostrì agli elisei* (1977). Najważniejsze publikacje: *John Webster* (1966), *Hopkins — Eliot — Auden. Saggi sul parallelismo poetico* (1969), *Sull'uso del modello comunicativo nella poesia di John Donne: „The Funerall” e „The Relique”* („Strumenti critici”, 1975, nr 28), *„Otello”. L'eros negato. Psicanalisi di una proiezione distruttiva* (1978), *Retorica e modelli culturali nel dramma* (w: *Atti del VI Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, 1979), *Fabula e figure di un romanzo antropologico* (w zbiorze: *Effetto Lacan*, 1979).

Przekład według: A. Serpieri, *Appunti per lo studio dell'immaginario teatrale*. „Rivista di Letterature Moderne e Compareate” 1982, nr 4, s. 295—314.]

Moim zdaniem freudowska psychoanaliza dostarcza przede wszystkim szeregu wskazówek niezwykle cennych dla lektury transformacyjnej tekstu literackiego, proponując kilka wielkich kategorii retorycznych pracy tekstu, sformułowanych w wyniku analizy pracy marzenia sennego, a później pracy dowcipu.

Modelem wyjściowym jest bez wątpienia struktura pracy marzenia sennego, do której Freud dotarł w swej niezwyklej przygodzie *découpage*'u semiotycznego *ante litteram*, rozkładając jawną treść marzenia sennego na jednostki syntagmatyczne dające się na gruncie relacji paradygmatycznych podporządkować grze skojarzeń, i w ten sposób tropiąc utajone myśli senne.

Charakterystyczną cechą stanu snu jest to, że dokonuje się wtedy „operacja polegająca na przetwarzaniu myśli nieświadomych na treść marzenia sennego”¹. Jest to operacja wzajemnie jednoznaczna; dokonuje się ona w kierunku od nieświadomości do przedświadomości i *vice versa*, wykorzystując procesy transformacyjne, takie jak zgęszczenie, przesunięcie, przekształcenie w obraz, udramatycznienie i wtórne opracowanie. Nieco sobie przecząc, Freud uważa jednak marzenie senne za tekst („To, co zwyczajowo określa się jako »sen«, my nazywamy »tekstem marzenia sennego«” — napisze w Wykładzie XXIX *Wstępu do psychoanalizy*²), który ma wartość sam dla siebie, a nie dlatego, że daje się sprowadzić do tkwiących w nim ukrytych myśli. Formuluje to jasno w uwadze z 1914 r.: „Ponieważ przez tak długi okres utożsamialiśmy marzenie senne z jego jawną treścią, musimy teraz uważać, żeby z kolei nie pomylić marzenia sennego z ukrytymi myślami sennymi”³. A w innej uwadze, z 1925 r., podkreśla, że analitycy nie powinni zapominać o „różnicy, jaka zachodzi między ukrytymi myślami sennymi i pracą marzenia sennego”. Rzeczywiście, marzenie senne

nie jest niczym więcej, jak tylko szczególną formą naszego myślenia, umożliwiającą nam przez warunki stanu snu. Formę tę tworzy praca marzenia sennego, i ona tylko stanowi istotę marzenia sennego i wyjaśnienie jego specyficznego charakteru⁴.

Praca marzenia sennego jest szczególnym rodzajem produkcji tekstowej: „Nie myśli, nie kalkuluje, nie osądza, ogranicza się jedynie do przetwarzania”⁵.

Trudność teoretyczna, która każe podchodzić ostrożnie do prób bezpośredniego zastosowania modelu pracy marzenia sennego do tekstu li-

¹ S. Freud: *Die Traumdeutung*. W: *Gesammelte Werke*. T. 2. Frankfurt am Main 1961; *L'interpretazione dei sogni*. Torino 1967, s. 463.

² [Polski przekład *Wstępu do psychoanalizy* nie zawiera tego wykładu. — Przypis tłum.]

³ Freud, *L'interpretazione...*, s. 529.

⁴ *Ibidem*, s. 463. Podkreślenia autora.

⁵ *Ibidem*, podkreślenia autora.

terackiego, polega na tym, że marzenie senne jest rodzajem komunikacji wewnątrzpsychicznej, a nie interpersonalnej, i w większym stopniu ikonicznej niż werbalnej, gdy tymczasem literatura jest komunikacją interpersonalną i całkowicie zwerbalizowaną. Łączy je jednak proces transformacyjny, który powoduje, że znak jawi się jako wynik zamiany, przybierając postać obszaru znaczeniowego, i że scena literacka, podobnie jak scena marzenia sennego czy też dowcipu (która ma tę zaletę, że jest całkowicie werbalna i interpersonalna), nigdy nie jest po prostu wyobrażeniem czegoś, ale jest czymś, co wyobraża również coś innego.

Jak pisze Benveniste,

ze wszystkich analiz dokonanych przez Freuda wynika, że badany osobnik posługuje się słowem i mową, aby „przedstawić” siebie samego takim, jakim pragnie się widzieć, wzywając jednocześnie tego „drugiego”, by to potwierdził⁶.

Tymczasem analityk, pisze dalej Benveniste, „musi zważać na treść wypowiedzi, ale także, a nawet przede wszystkim, na pęknięcia wypowiedzi”; innymi słowy, musi ustalić, w którym miejscu logiczny tok autoprezentacji, jakkolwiek sam w sobie spójny, okazuje się zawodny, ujawniając interferencję innej logiki, głęboko ukrytej:

I analityk sprawi, że z historii, w której umieszcza siebie pacjent, wyłoni się inna historia, wyjaśniająca motywację. Wypowiedź będzie więc dla niego przekątnikiem „innego” języka, który ma własne reguły, własne symbole i własną „składnię”, i który odsyła do głębokich struktur psychiki⁷.

Otóż coś podobnego, równocześnie zaś w istotny sposób odmienniego, dzieje się pomiędzy tekstem literackim a czytelnikiem bądź krytykiem, a raczej może się dziać. Może się dziać za każdym razem, kiedy odnosimy wrażenie, że to, co tekst przedstawia sobą bezpośrednio, a mianowicie: konkretny typ wypowiedzi, poziom sensu, własną logikę i denotację, nakłada się na coś innego, co jest zakazane lub „wyobrażone”, i objawia się nie tylko w pęknięciach, ale również w wielokrotnościach znaczeniowych sensu. Posługując się terminologią semiotyczną, powiedzielibyśmy, że zdarza się to wtedy, kiedy izotopia jawna (czyli w dużym przybliżeniu linia sensu dająca się wyodrębnić z iteracji jednostek semantycznych w łańcuchu dyskursywnym) odsłania, za pośrednictwem łączników izotopicznych (czyli jednostek poziomu dyskursywnego, które pozwalają na różne rodzaje lektury), jedną lub więcej ukrytych pod nią innych izotopii. Stajemy wówczas w obliczu pluri-izotopizmu tekstowego. Weźmy prosty przykład: alegorię. Tekst alegoryczny przedstawia coś lub opowiada w taki sposób, że ta opowieść zawiera w sobie inną i zarazem jest do niej kluczem; tak więc można, a raczej

⁶ Por. E. Benveniste: *Problèmes de la linguistique générale*. Paris 1966; *Problemi di linguistica generale*. Milano 1971, s. 95—96.

⁷ *Ibidem*, s. 96.

trzeba, odczytywać go równocześnie na poziomie znaczenia dosłownego i na tym, do którego odsyła, zgodnie z podwójnym izotopizmem.

Jeśli jednak nic nie wskazuje na to, że tekst zawiera jakiś klucz mający umożliwić jego drugą lub trzecią lekturę, to wówczas czytelnik musi sam zdecydować, czy i jakich przebiegów sensu albo izotopii niejawnych chce się trzymać, oraz jakie sygnały tekstowe albo łączniki izotopiczne wybierze na poparcie swej interpretacji. Perspektywa psychoanalityczna okazuje się użyteczna właśnie w tym momencie, kiedy odnosimy wrażenie, że to inne znaczenie (czy też izotopia), które tekst wydaje się zawierać, nie zostało wypracowane w pełni świadomości, a z drugiej strony nie jest też całkowicie nieświadome, wtedy bowiem nie mogłoby się z tekstu wyłonić. To szczególne „inne” znaczenie ma źródła psychiczne, nie należy jednak doszukiwać się ich po prostu w psychice autora jako jednostki posiadającej swą własną historię, ponieważ dokonujące się w tekście opracowanie odwołuje się zawsze do pośrednictwa kultury i wyobraźni zbiorowej i odsyła raczej do pewnego rodzaju psychiki historycznej i antropologicznej. Na potwierdzenie tej ostatniej obserwacji warto przytoczyć fakt, że rdzeń psychiczno-wyobrażeniowy i n n y c h znaczeń, ukrytych np. w poezji romantycznej, ujawnia niezaprzeczone podobieństwa w zdecydowanie różniących się od siebie utworach poetyckich napisanych rzecz jasna przez autorów o różnych doświadczeniach życiowych.

Powróćmy teraz do analogii między stosunkami analityk—pacjent oraz krytyk—tekst literacki, aby wykazać zachodzącą między nimi podstawową różnicę: w pierwszym przypadku chodzi o zrekonstruowanie lub skonstruowanie pewnej „prawdy” poprzez sprowokowanie pozytywnego przetworzenia innego znaczenia, które uległo stłumieniu; natomiast w drugim przypadku chodzi o wychwycenie dodatkowego bogactwa sensu, który zawiera się pomiędzy poziomem jawnym i poziomem utajonym tekstu, nie zaś o r e d u k c j ę tekstu do postaci tkwiących w jego głębi schematów.

Parafrazując zdanie Freuda o marzeniu sennym, można powiedzieć, że nie należy mylić tekstu literackiego z tkwiącymi w nim ukrytymi myślami — nawet jeśli przyjmiemy, że dadzą się one odtworzyć i uszeregować zgodnie z jedną, samodzielną i jednolitą linią sensu — i że istotą tekstu jest „praca literacka”. Nic bardziej upraszczającego i naiwnego z punktu widzenia krytyki niż doszukiwanie się w jakimś tekście np. kompleksu kastracji i odnoszenie poszczególnych elementów dyskursu do t e g o znaczenia, czemu towarzyszy zazwyczaj przekonanie, że dokonano się błyskotliwej i niebanalnej interpretacji. Tymczasem trudno sobie wyobrazić coś bardziej banalnego i niepotrzebnego. W opowiadaniu nie to jest ważne, że np. dzwonnica lub sztylet lub coś innego mogą oznaczać na poziomie izotopii niejawnej fallusa, ale to, że między dzwonnica lub sztyletem lub czymś innym i fallusem powstaje pewien rodzaj

przesunięcia [*sfasamento*] semantycznego i logicznego, które stwarza efekt wyobrazeniowy [*effetto immaginario*] tym bogatszy, im więcej dodatkowych elementów sensu otrzyma na poziomie inwencji literackiej rozwijającej się w kontekście.

2. Umówmy się, że wszystkie ukryte znaczenia wylaniające się z tekstu, do których tekst nie dostarcza klucza; będziemy nazywać *tekstowym światem wyobrażeń* [*l'immaginario testuale*]; jego źródła mogą tkwić w psychologii indywidualnej i zbiorowej, mogą być ideologiczne, mityczno-legendarne, antropologiczne. Tak rozumiany „świat wyobrażeń” ujawnia swe istnienie za każdym razem, gdy świadomy dyskurs sygnalizuje, że w ramach swojej logiki nie jest w stanie rozwikłać wszystkich zawartych w nim linii sensu. Może pojawić się w dowolnym tekście, epickim, tragicznym, komicznym, lirycznym czy realistycznym, kiedy tylko okaże się, że jakaś inna logika nakłada się na logikę bezpośredniego przekazu tekstowego. Zgodnie z tą hipotezą „tekstowy świat wyobrażeń” występowałby zawsze łącznie z przesunięciem i towarzyszącym mu procesem transformacyjnym, w wyniku którego sens przemieszcza się na inny poziom świadomości, zmienia sektor kulturowy, status symboliczny, pochodzenie historyczne.

Spróbujemy w miarę możliwości wyjaśnić, na czym to polega. Na wstępie jedna niezbędna uwaga: „świat wyobrażeń”, o którym mowa, nie jest tym samym co nieświadomość, lecz stanowi widomy przejaw nieświadomości indywidualnej i zbiorowej (historycznej i antropologicznej) i kształtuje się razem ze świadomością; oczywiście występuje nie tylko w literaturze. Powstaje wtedy, gdy we wspólnym tyglu mieszają się mit, rytuał, ideologia; narzuca swą obecność w oszałamiającym zamięcie snu; wynurza się, przymusowo przeobrażony w symptom; daje o sobie znać w życiu codziennym w ukrytym między wierszami kompromisie; znajduje sobie miejsce w kompromisie formalnym w dowcipie (co zasugerował Freud) i nade wszystko w literaturze.

Słowem, nie trwa nigdzie, lecz tylko ujawnia się w przesunięciu instancji psychicznych, faz rozwoju indywidualnego i historycznego, sektorów kulturowych przewycięzonych, dominujących i tych, które dopiero się wylaniają. Z pewnością nie jest też nigdy jedyną prawdą ukrytą pod powierzchnią, która kłamie. Jeżeli zwraca się szczególnie ku temu, co archaiczne, przewyciężone, stłumione i wyparte, a więc ku fazom poprzednim, to z punktu widzenia semiotyki wyodrębnia się i sygnalizuje swą obecność jedynie w stosunku do tego, czego odbicie chwilami stanowi, czyli innego znaczenia i innej logiki.

Wyływają stąd dwa ważne z punktu widzenia krytyki literackiej uściślenia: 1) „świat wyobrażeń” w postaci, jaką tu zaproponowano, nie pokrywa się ze światem fantazji [*l'immaginitivo*], a więc nie dotyczy

koniecznie takich tekstów jak poemat rycerski, bajka czy opowieść przygodowa, które ze swej natury są w wysokim stopniu fantastyczne, ale których sens dałby się całkowicie wyjaśnić zgodnie z konwencjonalną logiką gatunku bez odwoływania się do przesunięcia logik w jego łącznikach izotopicznych; 2) „świat wyobrażeń” nie stanowi jedynego, prawdziwego i głębokiego sensu tekstu. Trzeba przyznać, że do powstania nieporozumienia w przedmiocie prawdy ostatecznej przyczynił się pewnymi swymi posunięciami sam Freud. Tak np. powracająca metafora psychoanalizy jako archeologii, wyrwana z kontekstu budzącego zupełnie inne zastrzeżenia zasadniczego wywodu Freuda, mogła wpłynąć na ukształtowanie się przekonania o prawdziwości początków, o autentyczności podsta w trwałych jako trojańskie mury. Taki pogląd można uznać za typowy przykład upraszczającego posługiwania się psychoanalizą. Dotyczy to zwłaszcza jej odniesień do literatury.

3. Psychoanalityczna lektura tekstu literackiego nie może i nie powinna być rozszyfrowywaniem rebusu, czyli doszukiwaniem się „prawdziwego” znaczenia ukrytego w jawnym dyskursie. Może być natomiast rozumną percepcją pewnej warstwy sensu jawno-ukrytego w semiozie tekstowej. Taka percepcja oprze się najchętniej na metodach analizy stylistycznej i retorycznej wypracowanych także, ale nie wyłącznie, przez psychoanalizę.

Sprawia to, że lektura psychoanalityczna w ścisłym tego słowa znaczeniu, a więc dokonywana całkowicie i rygorystycznie w granicach schematów i modeli zaczerpniętych z różnych miejsc opracowanego przez Freuda systemu, jest możliwa (i są na to liczne przykłady), ale zazwyczaj bywa nieproduktywna, o ile nie zostanie zespolona z metodykami hermeneutycznymi pochodzącymi z innych dyscyplin: językoznawstwa, stylistyki, retoryki, semiotyki. Sam Freud uwzględnił w swych najbardziej znaczących lekturach, a szczególnie w interpretacji marzeń sennych i dowcipów, potrzebę analizy wielokierunkowej i nie upraszczającej.

Najczęściej wysuwane i najbardziej zasadne zastrzeżenia dotyczące psychoanalitycznej lektury tekstu literackiego mają swe źródło właśnie w bezwzględności i upraszczającym charakterze pewnych zastosowań. Psychoanaliza nie jest nauką, która mogłaby wyjaśnić literaturę. Freud nigdy tego nie twierdził. Przeciwnie, wielokrotnie ostrzegwał przed pomysłem finalnego wyjaśnienia jakiegokolwiek tekstu, poczynając od tekstu marzenia sennego, natomiast kładł nacisk na koncepcję analizy jako dynamicznego i nieokreślonego procesu interpretacji i nadinterpretacji (tzn. interpretacji dodatkowej względem już istniejącej, która sama w sobie jest wartościowa i spójna), aby oddać sprawiedliwość złożoności procesów zachodzących w tekście. Praca tekstu — dokonująca się w marzeniu sennym, dowcipie lub tekście literackim — opiera się

głównie na procesach transformacyjnych, w znacznej części retorycznych, toczących się wzdłuż osi zgęszczenia i przesunięcia, w obrębie środków wyrazu właściwych dla danego gatunku. A procesy transformacyjne z trudem dają się zredukować do schematów lub sprowadzić do swych tkwiących w prawdzie korzeni.

Stawiamy zatem w stan oskarżenia samowolne lub naiwne stosowanie psychoanalizy do literatury, posługiwanie się nią w fałszywych celach, które można pokrótce przedstawić następująco: a) lektura tekstu w celu dokonania psychoanalizy autora; b) lektura postaci jako autonomicznego podmiotu psychoanalitycznego w iluzji, że może ona żyć życiem oddzielnym od jedyne go życia przysługującego postaci fikcyjnej, czyli życia w tekście; c) lektura fabuły [*fabula*] jako repliki uniwersalnych kompleksów (przede wszystkim kompleksu Edypa) albo jako konstrukcji złożonej z archetypów względnie niezależnych od historycznego obrazu odniesienia.

Inne i na pozór bardziej zasadnicze zastrzeżenie dotyczy anachroniczności lektury psychoanalitycznej tekstów przedfreudowskich. Taki zarzut nie odnosi się już do upraszczających zastosowań, lecz podaje w wątpliwość sensowność tego typu podejścia do tekstów, na których powstanie doktryna psychoanalityczna nie mogła mieć żadnego wpływu.

Pierwsza nasuwająca się odpowiedź brzmi, że historia kultury stanowi złożony system tego rodzaju, że to, co w jednej epoce niejasne i pozostawione domyślności, w drugiej przeobraża się w jawną i oczywistą treść teorii oraz koncepcji. Freud nie wymyślił głębi, która stanowiła o wymiarze człowieka, odkąd człowiek zaczął występować w roli podmiotu kulturalnego, a w każdym razie była już funkcjonalnie wpisana w dzieła Ajschylosa czy Sofoklesa; spróbował jedynie jej systematycznej eksploracji, tworząc w tym celu metapsychologię.

Ograniczmy się do jednej tylko spośród wielu możliwych odpowiedzi: psychoanaliza jest jednym z potężnych kodów naszej epoki, każda epoka odczytuje literaturę, stosując własne kody i własne modele, dlatego współczesny krytyk nie może nie ulegać wpływowi psychoanalizy nawet wtedy, kiedy otwarcie ją odrzuca.

Nie istnieje żadna ahistoryczna ani obiektywnie filologiczna „czystość” krytyka, zawsze bowiem w jakiś sposób rzutuje on na teksty cienie jednostek kulturalnych, które sobie przyswoił.

Na potwierdzenie słuszności powyższych uwag można przytoczyć przydatność, także dla krytyki literackiej, marksistowskiej teorii o mistyfikacji stanowiącej podstawę ideologii oraz marksistowskiej teorii o stosunku bazy do nadbudowy: zarówno historyk, jak i krytyk, mogą dokonywać lektury tekstów i epok przedmarksistowskich, wykorzystując analizę świata wyobrażeń wytworzonego przez fałszywą świadomość/wiedzę. Marksizm i freudyzm (nieprzypadkowo w centrum niezliczonych

prób mediacji teoretycznej podejmowanych w naszym stuleciu) dopuszczają zarówno krytykę ideologii, jak badanie świata wyobrażeń indywidualnych i zbiorowych w tekstach należących do przeszłości (przy czym jeśli chodzi o podejście psychoanalityczne, chętniej w tekstach należących do przeszłości niż w tych, które powstały w naszej epoce i często zostały skonstruowane w sposób świadomy z materiałów freudowskich). Wyrzeczenie się z góry, na podstawie uprzedzeń, ich stosowania jest purystyczną fikcją.

Ponadto, przynajmniej w teorii, krytyk nie jest w stanie uniknąć pewnego wpływu metod hermeneutycznych związanych z potężnymi kodami naszej epoki. Taki wpływ nie jest równoznaczny z synkretyzmem, ponieważ lektura krytyczna posiada zawsze jakąś dominantę; sygnalizuje on jednak istnienie obszaru problemowego wspólnego dla różnych linii badawczych. Ujmując rzecz syntetycznie i w ogromnym skrócie, można powiedzieć, że ewidentne możliwości łączenia się i wzajemnego wyjaśniania wykazują: a) teoria struktury społecznej jako ogółu stosunków produkcji oraz indukowania opinii i przedstawień zbieżnych z punktem widzenia i interesami klasy hegemonicznej — z dominującą krytyką ideologii jako fałszywej świadomości; b) teoria jednostki jako dynamicznego pola działania świadomych decyzji, wytworów imaginacji i nieświadomych bodźców — z dominującą krytyką tożsamości niezmiennej i jednowymiarowej; c) teoria znaku i produkcji znakowej jako wielokrotnie skodyfikowanej aktualizacji pewnej kultury — z dominującą krytyką prostej denotacji; d) teoria historii jako spotkania-starcia systemów o różnym czasie trwania: „myślowego”, „społecznego”, „ekonomicznego” — z dominującą krytyką linearności konsekwentnie ze sobą powiązanych wydarzeń. Można identyfikować powyższe teorie z ich twórcami (Marks, Freud, Peirce i de Saussure, Braudel), nie wydaje się jednak wskazane takie przywiązywanie ich do nazwisk ze względu na skomplikowane procesy rozwojowe, jakie się w tych teoriach dokonały. Jest rzeczą ważną, że okazują się one zbieżne w pewnych istotnych punktach, do których należy zwłaszcza świadomość przesunięcia relacji między tym, co jawne i ukryte, dane i domniemane, denotowane i konotowane, demonstrowane i odrzucone lub stłumione, w płaszczyźnie społeczno-politycznej, psychologicznej, semiotycznej, historyczno-antropologicznej. Tego rodzaju przesunięcie otwiera obszary znaczenia pluri-izotopicznego w złożonej tekstowości dzieła literackiego.

Podejście psychoanalityczne okazuje się przydatne przede wszystkim do analizy pewnych tekstów o silnym stopniu przesunięcia wyobraźniowego, do tropienia utajonych w jawnym dyskursie podtekstów natury psychologicznej, ideologicznej i antropologicznej, wewnątrz systemu tekstowego autora (makrotekstu), w ramach systemu kultury wyjściowej. Szczegółowiej rzecz ujmując, takie podejście umożliwia pracę krytyczną nad pewnymi odchyleniami czy też przesunięciami logicznymi

oraz nad pewnymi modalnościami przeciążeń znaczeniowych i elips w spójnej całości dzieła literackiego. Spróbujemy teraz zobaczyć, w jaki sposób.

4. Jest oczywiste, że logiki dzieła nie można przyrównać do logiki dowodzącej, ponieważ argumentacja literacka jest bardziej retoryczna niż apodyktyczna. Logikę dzieła należy zawsze odnosić do logiki modelu kulturowego i do logiki gatunku, do którego dzieło należy; nie utożsamia się ona jednak ani z jedną, ani z drugą, będąc logiką inwencyjno-transgresywną; jest nią niekiedy do tego stopnia, że interpretuje i aktualizuje, na poziomie metalogicznym i metakulturowym, u t a j e n i a kultury oficjalnej, sprawiając, że wynurza się to, co uległo w danej epoce stłumieniu i wyparciu, oraz odzyskując to, co zostało przezwycięzone przez czas historyczny i antropologiczny. Spróbujmy to wyjaśnić, posługując się przykładem: dzieło takie jak *Otello* Shakespeare'a ujawnia w sposób pośredni stłumiony seksualizm postawy purytańskiej, implikuje krytykę ideologii protomieszczkańskiej jako projekcji na obcego, Maura, nikczemnych odruchów etnocentrycznego europeizmu, odzyskuje, pod fikcyjną postacią obcej kultury, formy myślenia magicznego obecne jeszcze w społeczeństwie przedindustrialnego merkantylizmu i wschodzącej nowej nauki Bacona; tym sposobem znaki przybierają postać fałszywych podobizn, aby wprowadzić w błąd urojoną ofiarę rzeczywistego kryzysu tożsamości; społeczność odprawia nad sobą egzorcyzmy w atmosferze dyskryminacji antropologicznej.

To oczywiście przykład, trzeba jednak postawić sobie pytanie, czy przesunięcie logik nie odgrywa roli decydującej w przypadku wielu innych tekstów. Odpowiedź powinna być twierdząca, jeśli chodzi o te wszystkie dzieła, w których zderzają się ze sobą logiki o różnym pochodzeniu psychicznym, indywidualnym i zbiorowym. Ale mogłaby być taka sama również w odniesieniu do dzieł, w których logiki o różnym czasie trwania historycznego i antropologicznego, działające na różnych poziomach świadomości, ścierają się, wywołując efekt wyobrazeniowy; są to np. te dzieła, w których pod realistyczną logiką lub fasadą oświeceniowości kryją się zawikłane powiązania z mitem, magią, przesądem. Weźmy tekst narracyjny. Podzielał pogląd C. Segrego, że „ogólny model prozy narracyjnej jest niemożliwy” i że

logika opowiadania (ta, która stanowi podstawę umożliwiającą zdefiniowanie czynności jako funkcji i poklasyfikowanie ich) jest logiką określonej kultury, zwierciadłem pewnego społeczeństwa lub jego minionych faz historycznych⁸.

Pragnę jednak podkreślić ważne dla niniejszego wywodu ostatnie sformułowanie („lub jego minionych faz historycznych”), sygnalizujące

⁸ Por. C. Segre, *Le strutture e il tempo*. Torino 1974, s. 51.

istnienie powiązań, które z trudem mogłaby wyjaśnić socjologia literatury lub typologia kultury.

Często odnosi się wrażenie, że tekst nie został skonstruowany wyłącznie na podstawie modelu dostarczonego przez kulturę wyjściową. Sugeruje to, aczkolwiek w sposób pośredni, sam Segre, kiedy rozpatruje cztery poziomy tekstu narracyjnego⁹, łącząc: 1) wypowiedź z językiem (stylistyką, retoryką, metryką itd.); 2) intrygę z technikami ekspozycji (perspektywy czasowe, stosunki między autorem, narratorem i narracją itd.); 3) fabułę z materiałami antropologicznymi (tematami, mitami, motywami itd.); 4) model narracyjny z pojęciami-kluczami i z logiką akcji.

Zwraca on uwagę na różny czas trwania tych podcałości, stwierdzając szybki rozwój pierwszej, w której styl ulega stosunkowo prędkim zmianom, i progresywnie coraz dłuższe trwanie pozostałych, a szczególnie czwartej, przejawiającej logikę „zasadniczo nie zmienioną od czasów Arystotelesa”. Na tej podstawie konkluduje:

Różny stopień zmienności tych czterech warstw otwiera godne uwagi możliwości zastosowania ujęcia historycznego; dzieje się tak dlatego, że krótkotrwałe procesy rozwojowe występują na tle procesów rozwojowych o średnim okresie trwania i w ramach elementów niezmiennych bądź praktycznie nie zmienionych¹⁰.

Mogłoby to — pomijając fakt interesującej zbieżności z najbardziej znaczącymi odkryciami „*nouvelle histoire*” — być równoznaczne ze stwierdzeniem, że często lub niekiedy tekst narracyjny zawiera w sobie racje, które nie wyczerpują się całkowicie w ramach logiki określonej kultury, lecz raczej odnoszą się do pewnego rodzaju antropologii przejawiającej się historycznie pod postacią ciągłości, lepkości, przekształceń, i przetworzonej, w płaszczyźnie wyobrazeniowej, w toku produkcji literackiej.

Segre nawiązuje *explicite* do sfery świadomości, mówi o ideach i kodach. Ale czy różny czas trwania rozważanych podcałości nie stawia nas także w obliczu procesów nieświadomych? Co pociąga za sobą stwierdzenie, że nasza logika jest archaiczna, a wykorzystywane przez nas materiały antropologiczne sięgają, poprzez swe najróżniejsze rozgałęzienia, odległych epok? Oznacza to oczywiście założenie względnej ciągłości pewnych struktur i, przeciwnie, jawnej nieciągłości innych, naznaczonych historycznymi znamionami krótkotrwałości. W miarę oddalania się od jawnych form przekazu — stylu, technik ekspozycyjnych, konwencji itp. — zagłębialiśmy się coraz bardziej w archaiczne systemy strukturujące. Dokonałiśmy, rzecz można, internalizacji logiki Arystotelesowskiej i jesteśmy od niej uzależnieni jako od swego rodzaju „kompeten-

⁹ Por. C. Segre, *Semiotica filologica*. Torino 1979, s. 11—12.

¹⁰ *Ibidem*, s. 11.

cji”, która przetrwała, względnie niezmieniona, ogromną zmienność struktur społeczno-ekonomicznych i kodów kulturowych na przestrzeni dwóch tysięcy lat. Czy zatem nie powinniśmy wyciągnąć wniosku, że również osady wyobrażeń — złożony z elementów odrzuconych przez kulturę, stłumionych przez model dominujący, z odzyskanych fragmentów mitów, legend, magii itd. — ma przed sobą długi okres trwania, mimo że przejawia się w tekście, nosząc w sobie cechy historyczne i językowe pewnej określonej epoki?

Tekst literacki, a więc i „tekstowy świat wyobrażeń”, z historycznego punktu widzenia jest zawsze przekazem jawnym, ale źródłem dokonującej się w nim pracy logicznej i metalogicznej należy szukać o wiele głębiej. Ilekroć tekst dotyka fundamentalnych opozycji, takich jak np. życie/śmierć czy natura/kultura, uruchamia mechanizmy symboliczne i wyobrazeniowe nie dające się całkowicie wyjaśnić w ramach ideologii jednej epoki ani stłumionych wartości historycznych. Nie oznacza to bynajmniej powrotu do archetypów i traktowania ich jako uniwersalnego klucza, lecz chęć zwrócenia uwagi na ogromne prawdopodobieństwo, że w historycznie uwarunkowanych przekształceniach dokonujących się podczas pracy tekstu uczestniczą mechanizmy działające na pograniczu świadomości i nieświadomości, związane ze znacznie dłuższą tradycją kulturową, a niekiedy nawet z *longue durée* w sensie antropologicznym.

5. Mówimy więc, że tekst literacki wydaje się wielokrotnie-ny znaczeniowo i/lub przemilczający z wielu możliwych powodów; nie tu miejsce, by je wszystkie rozważać, poczynając od najbardziej podstawowego, jakim jest nastawienie dzieła na samo dzieło w płaszczyźnie formalnej i semantycznej, co można sprowadzić do formuły słynnego „prawa” Jakobsona (zgodnie z którym „funkcja poetycka — to projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji”¹¹). Interesuje nas w tym miejscu powód związany z burzliwą interakcją, a więc przesunięciem wewnątrz jego systemów strukturalnych o różnym pochodzeniu kulturowym i historycznym, oraz z burzliwą interakcją, a więc przesunięciem, na różnych poziomach świadomości i wypierania.

W tej perspektywie można umieścić teksty, które sygnalizują miejsca i sposoby działania natarczywości-powściągliwości wyobrazeniowej, wskazują, co zostało utajone w ich własnej logice dyskursywnej i logice akcji, ujawniają kookurencje izotopiczne, do których nie ma klucza. W przypadku tych właśnie tekstów o znacznym stopniu przesunięcia wyobrazeniowego, w których zawsze występuje konflikt „logik”

¹¹ [Por. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przełożyła K. Pomorska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Kraków 1976, s. 34. — Przypis tłum.]

dążących do synchronii i/lub diachronii, podejście psychoanalityczne okazuje się najbardziej produktywnie jako hermeneutyka latencji tekstowej.

Latencję tę, jak już powiedziano, należy badać zgodnie z zasadami semiotyki. Wypada zgodzić się ze Starobinskim, co w tym punkcie naszych rozważań wyda się oczywiste, że psychoanaliza niesie ze sobą „ryzyko zbytnej racjonalizacji i uproszczeń. Mówiąc ściślej, chodzi tu o pewien rodzaj psychoanalizy, usiłującej dokonać przekładu „z jednego języka na drugi, z enigmatycznego języka symbolów na jasny język interpretacji”¹². Tymczasem w rzeczywistości „treści utajone są treściami domyślnymi, czyli jawnymi — są obecne wewnątrz wypowiedzi, a nie poza nią — tylko my nie potrafiliśmy apercytować ich od pierwszego rzutu oka”¹³. Latencja istotna z punktu widzenia semiotyki musi być sygnalizowana w tekście za pośrednictwem korelacji (transformacyjnej) między treściami jawnymi [*esplicito*] i tymi, których należy się domyślać [*implicito*]. „Treści utajone”, dodaje Starobinski, „są to treści jawne czekające na ujawnienie”. Nie chodzi o grę słów: latencja jest sferą domyślną tekstu, „wskazywaną” stylistycznie i funkcjonalnie, o której można powiedzieć, że przeczy informacjom jawnego dyskursu na jednym lub wielu poziomach logicznych, a także semantycznych, ideologicznych, aktancjalnych. A oto przykład, dla wygody zaczerpnięty z mojej praktyki krytycznej: ujmując rzecz w wielkim przybliżeniu tematycznym, jawnym poziomem *Ziemi jałowej* Eliota, a w mniejszym stopniu także jego innych poezji, jest oczekiwanie odradzającego deszczu; ale poziom ukryty, do którego można dotrzeć, analizując najbardziej złożone konotacje tekstu, przynosi treść całkowicie odmienną: odrzuca deszcz jako synonim życia, seksu, zwierzęcości; tak więc dwie logiki, symboliczno-antropologiczna oraz ideologiczno-religijna ścierają się w tekście na różnych szczeblach świadomości, tworząc złożoną całość wyobrazeniową, która może zostać zaszyfrowana na poziomie zarówno treści stłumionych i wypartych przez jednostkę, jak i głęboko ukrytej ideologii, z której się wywodzi.

6. Skierujemy teraz uwagę na to, w jaki sposób przejawia się latencja tekstowa. Wydaje się, że ma ona swą siedzibę przede wszystkim w wielokrotnieniu znaczeniowym, przemieszczeniu i przemilczeniu: na płaszczyźnie semantycznej, składniowej i — ogólniej — retorycznej.

Z wielokrotnienie znaczeniowe dotyczy zarówno pojedynczych słów, jak i pluri-izotopizmu zdaniowego i ponadzdaniowego. Odwołując się do podziałów retorycznych, można stwierdzić, że wydaje się ono odnosić szczególnie do tropów lub figur słownych, i zdaniem

¹² Por. J. Starobinski: *L'oeil vivant*. Gallimard, Paris 1961; *L'occhio vivente*, 1975, s. 315.

¹³ *Ibidem*, s. 316.

Freuda jest wynikiem pracy zgęszczenia. Zwielokrotniona znaczeniowo może się jednak okazać także struktura aktancjalna i logika akcji, i wówczas podmioty i predykaty mogą być postaciami jednej historii i zarazem jakiejś innej, jak to ma miejsce w mitach, przypowieściach, alegoriach i — na wyższym szczeblu złożoności i latencji — w narracji symbolicznej i we wszystkich tekstach o silnym stopniu przesunięcia wyobrazeniowego.

W teorii Freuda zwielokrotnienie znaczeniowe polega na wmieszaniu się innego sensu do słowa, innej sceny do sceny, innej logiki do logiki, w procesie gęstej wymiany przebiegów asocjacyjnych. Dzieje się tak, ponieważ — jak mówi Freud w *Traumdeutung*, odkrywając w pracy marzenia sennego proces transformacyjny polegający na zgęszczeniu — „każdy element treści marzenia sennego okazuje się »zwielokrotniony znaczeniowo«, jak gdyby wielokrotnie przedstawiony w myślach marzenia sennego”, a z kolei „pojedyncze myśli wyobrażone są w tym samym marzeniu sennym pod postacią wielu elementów”. Podczas tej wymiany wyodrębniają się „punkty węzłowe” — czyli według terminologii semiotycznej łączniki izotopii, a według terminologii Freuda „zastępcze pierwiastki marzenia sennego”¹⁴ — w których skupia się bardzo wiele myśli sennych.

Wymiana pomiędzy wieloma przebiegami znaczenia przejawia się w nie mniejszym stopniu podczas drugiego wielkiego procesu transformacyjnego — przemieszczenia, które Freud uważa za nie dający się pominąć mechanizm pracy marzenia sennego, powodujący, że „te elementy, które w jawnej treści marzenia sennego narzucają się jako składniki podstawowe, nie pełnią tej samej funkcji w ukrytych myślach sennych”, tak że „marzenie senne wydaje się inaczej zogniskowane”¹⁵. A teraz pomyślmy przez chwilę, co się dzieje w dziele literackim, jakie efekty odmiennego ogniskowania i jakie stopniowe procesy „przesuniętej” focalizacji mogą wywołać, same przez się, procedury uniezwyklania intrygi w stosunku do fabuły. Marzenie senne przedstawia sobą pewien kształt narracyjny, ale także pewną hierarchię i pewną logiką, różne od hierarchii i logiki myślenia świadomego, ujawniając „przeniesienie i przemieszczenie napięć psychicznych poszczególnych elementów”. Taki proces jest „wręcz zasadniczą częścią pracy marzenia sennego”; a zatem „określanie wielokrotne” (efekt kondensacji) nie ukazuje się już jako pierwszy moment formowania się marzenia sennego, ale „jest często wtórnym rezultatem” przemieszczenia, które stanowi warunek, aby „poszczególne elementy mogły wejść do marzenia sennego”¹⁶.

¹⁴ [S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*. Przekład S. Kempnerówny i W. Zaniewickiego. Przedmowa L. Korzeniowski. Warszawa 1982, s. 140; por. także s. 137—147 oraz 188—197. — Przypis tłum.]

¹⁵ Freud, *L'interpretazione...*, s. 283.

¹⁶ *Ibidem*, s. 284.

Zgęszczenie i przemieszczenie współdziałają ze sobą w pracy literackiej w nie mniejszym stopniu niż w pracy marzenia sennego, choć w odmienny sposób ze względu na odmienność gatunku.

Efekt intelektualny marzenia sennego — zauważa jeszcze Freud — zależy od tych samych sił psychicznych, które wywołują go w dzień. Prawdopodobnie zbyt jesteśmy skłonni do przeceniania świadomego charakteru także takich działań, jak produkcja intelektualna i artystyczna¹⁷.

Zwielokrotnienie znaczeniowe jest prawdopodobnie efektem obu wspomnianych procesów, a nie tylko zgęszczenia. „Punkty węzłowe” czy też łączniki izotopiczne, w których mamy do czynienia ze zbieganiem się i piętrzeniem przebiegów semantycznych, a także różne stopnie fokalizacji pośredniej i przesunięcia emfatycznego, które również są makrołącznikami izotopicznymi (ogólnie biorąc, chodzi tu o figury słowne i myślowe), odsłaniają w tekście literackim kulisy świata wyobrażeń; za tymi kulisami sens mnoży się w nieokreślonej potencjalności nadinterpretacji. Tekst, w nie mniejszym nieraz stopniu niż marzenie senne, chociaż w inny sposób, przedstawia jakąś treść, ale w niej zamyka jakąś inną, i jeszcze inną.

7. To powiedziawszy, wracamy do punktu poruszonego już wcześniej, zasługującego jednak na dodatkową uwagę.

Jak pisze Mannoni w słynnym dziś fragmencie, według Freuda

dowolna rzecz może zawsze służyć do przedstawienia innej rzeczy. Właśnie przed tą szaleńczą możliwością usiłujemy bez przerwy się bronić (...). Wszędzie, w nas i poza nami, w każdej chwili może odsłonić się scena, na której to, co jest, jest zawsze czymś innym. Człowiek trzeźwo myślący, który postanawia uznać tę inną scenę za nierealną, myli się nie mniej niż pozostali¹⁸.

Jeżeli znak, a w szczególności znak literacki, jest zwielokrotniony znaczeniowo, to chodzi o to, by ogarnąć jego obszar znaczeniowy, wychwycić kookurencje izotopii i związane z tym zbieganie się w znaku różnych „logik”, a nie o to, by poszukiwać czegoś innego. Znak jest i tym, i czymś innym. Istotą sensu jest przechodzenie, możliwe w ramach tekstu, od jednego do drugiego. To i tamto: tamto jest w stosunku do tego wyobrażeniem albo, w przypadku kiedy obydwie linie sensu biegną równolegle na poziomie konstrukcji świadomej, tamto jest znaczeniem alegorycznym. Ale nigdy tamto nie jest samą w sobie bytem trwałym i aby mogło pełnić swą funkcję semantyczną, potrzebuje tego poziomu sensu, który jest bezpośrednio dostępny, ponieważ jest świadomy lub przedstawiony w postaci pojęć. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku myśli dziennych: nie można z nich wyizolować świata wyobrażeń, nie ryzykując, że ulegnie on rozbięciu

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Por. O. Mannoni, *La funzione dell'immaginario*. Bari 1972, s. 3—4.

i przestanie istnieć; można go rozpatrywać tylko łącznie ze strumieniem świadomych myśli zwróconych ku światu i wewnątrz tego strumienia.

Zatem zdania Mannoniego „to, co jest, jest zawsze *c z y m ś i n n y m*”, nie należy odczytywać jako „to, co jest, w rzeczywistości jest *c z y m ś i n n y m*, co się naprawdę liczy”, ale jako „to, co jest, jest i jednocześnie jest czymś innym; i być może tylko dlatego jest, że jednocześnie jest czymś innym; a to coś innego bez tego, co jest, nie byłoby nigdy niczym”. Jeżeli kultura, wierzenia, systemy symboliczne nie mogłyby przetrwać, gdyby nie istnienie swoistej triangulacji łatwowierności [*triangolazione di credulità*] (por. ponownie Mannoni i znakomity wstęp do jego książki pióra Garroniego); jeżeli w związku z tym staje się jasne, że nie można rozpatrywać zjawisk kulturowych, abstrahując od wytworów świata wyobrażeń, to jest także rzeczą oczywistą, że te ostatnie nie mogą się obyć bez pierwszych, bez „tego, co jest”, aby zaznaczyć swą latentę semiotyczną.

8. Nie inaczej przedstawia się sytuacja w literaturze, gdzie widomy i szczególnym przejawem związku pomiędzy *t y m* i *c z y m ś i n n y m* jest figura retoryczna. Dostrzegł to wyraźnie m. in. Benveniste. Zwraca on uwagę, że podejmując badania nad marzeniem sennym, Freud stanął w obliczu konieczności „zastanowienia się nad funkcjonowaniem języka i nad jego związkiem z podświadomymi strukturami mechanizmu psychicznego”, i w artykule *Significato antitetico delle parole primitive* (1910) doszedł do wniosku, że udało mu się znaleźć w pracach językoznawcy C. Abła dowód na istnienie powiązania między zasadą sprzeczności charakterystyczną dla „logiki” marzenia sennego (całkowicie nieprzystawalnej do Arystotelesowskiej logiki niesprzeczności) i „semantyką języków prymitywnych, w których jeden i ten sam termin miałyby oznaczać zarówno rzecz, jak jej przeciwieństwo”. Benveniste podaje krytyce i podważa etymologie Abła, po czym konkluduje: „Wszystko zdaje się oddalać nas od namacalnej korelacji między logiką marzenia sennego i logiką realnego języka”. Po chwili jednak dodaje:

Freud mógłby w pewnym zakresie odnaleźć w micie lub poezji to, czego daremnie poszukiwał w języku „historycznym”. Niektóre formy poetyckie mogą upodabniać się do marzeń sennych i sugerować pokrewieństwo strukturalne, wprowadzać do normalnych form językowych to samo zawieszenie sensu, które marzenie senne rzutuje na nasze czynności.

Wydaje się, że takie zawieszenie sensu przybiera przede wszystkim postać nieprzystawalności logik, zgodnie z tym, co zostało powiedziane wyżej. I właśnie w odniesieniu do stylu, a nie w odniesieniu do języka, może okazać się słuszne twierdzenie o istnieniu sprzężenia między produkcją językową i psychoanalizą. Benveniste mówi jeszcze:

Nieświadomość posługuje się prawdziwą „retoryką”, która tak samo jak styl posiada własne „figury”, i stary wykaz tropów mógłby się okazać odpo-

wiedni dla obu rejestrów ekspresji. Znajdują się tam zarówno po jednej, jak po drugiej stronie, wszystkie sposoby postępowania substytucyjnego generowane przez tabu: eufemizm, aluzja, antyfraza, *praeteritio*, litota. W zależności od charakteru treści wystąpią wszystkie rodzaje metafor, ponieważ symbole nieświadomości czerpią swój sens z konwersji metaforycznej. Posługują się także tym, co dawna retoryka nazywa metonimią (forma zamiast treści) i synekdochą (*pars pro toto*); jeśli zaś „składnia” powiązań symbolicznych przywodzi na myśl jakąś konstrukcję stylistyczną, to jest nią elipsa”¹⁹.

Do elipsy jeszcze powrócimy. Tymczasem przyjrzyjmy się, w jaki sposób F. Orlando, formułując swoją psychoanalityczną teorię literatury, dochodzi do kluczowego problemu figury. Brak tu miejsca na obszerniejsze omówienie jego bogatego i złożonego dzieła. Powiemy tylko, że powrót treści stłumionych do literatury to według niego „powrót treści stłumionych jako obecność treści ocenzonej przez ciężące na sprawach płci siły represji społecznej” i „jako obecność treści ocenzonej przez siły represji ideologiczno-politycznej”, ale również i przede wszystkim „powrót treści stłumionych jako obecność cech formalnych, porównywalnych z tymi, które są charakterystyczne dla języka nieświadomości” (zgodnie z freudowskim studium na temat dowcipu). W szczególności „powrót treści stłumionych na płaszczyźnie formalnej” dokonuje się za pośrednictwem „zakłócenia przejrzystości relacji pomiędzy *signifiant* i *signifié*, czyli przybiera postać figury retorycznej.

(Figura — pisze Orlando — jest nieustającą daniną składaną nieświadomości (...) przez język świadomego ja. A literaturą, zgodnie z definicją, rzecz można, otwartą, jest każda wypowiedź werbalna świadomego ja (pisemna lub ustna), która w znacznym lub bardzo znacznym stopniu oddaje nieświadomości daninę w postaci figury²⁰.)

Zgadzam się zasadniczo z tym stanowiskiem, ale pragnąłbym coś jeszcze dodać.

Z mego punktu widzenia, a jednocześnie zgodnie z freudowską teorią i terminologią dotyczącą wielkich procesów zgęszczenia i przemieszczenia, obejmujących — potencjalnie — wszystkie figury retoryczne, figura stanowi wynik procesu transformacyjnego uruchomionego przez przesunięcie relacji między różnymi instancjami psychicznymi, podobnie jak między różnymi instancjami kulturowymi, które charakteryzują się różnym pochodzeniem, różnymi sposobami konceptualizowania „rzeczywistości” i mają różne układy odniesienia. Dzieje się tak, ponieważ figura jest produktem nie tylko indywidualnym, ale zbiorowym, i w przekroju diachronicznym ukazuje — a raczej pozwala się ich domyślać — sposoby widzenia rzeczywistości odmienne od tego, który jest właściwy dla momentu jej powstania.

¹⁹ Benveniste, *Problemi...*, s. 98, 102, 106.

²⁰ Por. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino 1973, s. 19.

Jeśli zatem figura jest kompromisem poznawczym między różnymi poziomami świadomości, kultury, logiki, to ukazuje się ona w postaci skrótu efektu wyobrazeniowego, który zaczęliśmy opisywać. Trzeba podkreślić dla ścisłości, że świat wyobrażeń, o którym mówimy, nie da się sprowadzić do figury z podręczników retoryki, w jej znaczeniu specyficznym, formalnym, leksykalnym i gramatycznym, ponieważ może wyłonić się także w tekstach o bardzo niskiej „stopie figuralności” (aby posłużyć się określeniem F. Orlanda), a jednak przenikniętych przez makrofigury myślowe — figury *par excellence* związane z przemieszczeniem i przesunięciem — dające się wyodrębnić wewnątrz stosunkowo mało jeszcze zbadanego obszaru metalogizmów²¹.

9. Figura z natury rzeczy nasycona jest treściami wyobrazeniowymi: to i tamto, to jako część tamtego, część tego jako tamto, to i nie to, nie to i to, i tak dalej (przedstawiając, co być może dało się już zauważyć, w postaci embrionalnej takie figury jak porównanie, metafora, synekdocha, ironia, litota). Świat wyobrażeń, o ile nie chcemy sprowadzić go do szeregu bezużytecznych formułek, jak to robiła zwłaszcza krytyka archetypowa, zawsze uzewnętrznia się w wypowiedzi w sposób historyczny i semiotyczny, a styl i retoryka stanowią teren, na którym osiąga swój najbardziej charakterystyczny wyraz. Dotyczy to nie tylko miejsc tekstu wypełnionych, zwielokrotnionych znaczeniowo lub przesuniętych, ale również miejsc pustych albo „białych”, jak je określa U. Eco, analizując tekst narracyjny: presupozycji i elips; jednym słowem, tego wszystkiego, co należałoby umieścić w rubryce retorycznej *przemilczenia*.

Możemy oczywiście zgodzić się z U. Eco, że „tekst jest tylko machiną presupozycyjną”, w której są „presupozycje referencjalne, semantyczne, pragmatyczne”, a także ideologiczne, antropologiczne, wyobrazeniowe. To powoduje, że „tekst jest zawsze w jakiś sposób przemilczający”²², ponieważ jest „utkany z niewypowiedzianego”, „ze szczelin, które należy wypełnić”²³. Udziałem czytelnika jest puszczenie w obieg presuponowanego sensu, powiązanie utajen z przejawami, wprowadzenie „logiki” z „logiki”.

Nie należy jednak sądzić, że presupozycje tekstowe są wyłącznie strategicznymi zabiegami twórcy, który — zrećnie usidlając czytelnika — wzywa go do ich rozszyfrowania.

Trzeba wprowadzić rozróżnienie przynajmniej między: a) niedopowiedzeniem implikowanym przez konwencje gatunku (jak np. niedopowiedzenie tkwiące w cezurach między scenami lub aktami w teatrze,

²¹ Por. Grupa Mi, *Retorica generale*. Milano 1976, oraz najnowsze, przenikliwe studium F. Orlanda, *Illuminismo e retorica freudiana*. Torino 1982.

²² Por. U. Eco, *Lector in fabula*. Milano 1979, s. 25.

²³ *Ibidem*, s. 51—52.

między pieśniami w poemacie, między rozdziałami w powieści); b) niedopowiedzeniem, które wynika ze strategii narracyjnej (mówiąc ogólnie, chodzi tu o suspensję, jaką stosuje się przede wszystkim w powieści gotyckiej lub w powieści kryminalnej); c) niedopowiedzeniem implikowanym przez świat wyobrażeń, natury psychologicznej, ideologicznej, antropologicznej.

Tak więc od presupozycji, w przypadku której wiemy lub powinniśmy wiedzieć, czego w tekście brakuje, przechodzimy w punkcie c) do elipsy, która sygnalizuje ukryte głębie. Elipsa jest cięciem językowym i/lub logicznym, w którym zbiega się cały zastęp figur retorycznych, takich jak suspensja, syllepsis czy zamilknięcie: te wszystkie mankamenty lub pęknięcia czy też, jak pisze Benveniste, „załamania” języka pośredniczą w przekazywaniu sensu zgodnie z logiką implicytności i aluzji, nie zaś logiką jawnej wypowiedzi. Według Lacana, którego teoria psychoanalityczna w znacznej części ogniskuje się wokół problemu naporu języka nieświadomości [„*litera*”] na język świadomy (wypowiedź) elipsa, podobnie jak figury pokrewne, zajmuje miejsce ze wszech miar uprzywilejowane zarówno w retoryce marzenia sennego, jak i w mechanizmach nieświadomości (świadczą o tym przytoczone przez niego wykazy figur retorycznych ²⁴).

Nieświadomość, począwszy od Freuda — mówi gdzie indziej — jest łańcuchem elementów oznaczających, który w jakimś miejscu (na innej scenie, pisze Freud) powtarza się i usiłuje wtargnąć w cięcia zaoferowane mu przez jawną wypowiedź i przez myślenie, które kształtuje ²⁵.

Tekst literacki może być eliptyczny: na różnych poziomach wypowiedzi, na płaszczyźnie ekspozycji (intryga), na płaszczyźnie fabuły, która stanowi jej podstawę (może ona zawierać lukę lub odchylenie logiczne), i na płaszczyźnie logiki leżącej u podłoża akcji. Na wszystkich czterech płaszczyznach pewne modalności eliptyczne mogą wynikać ze względów czysto strategicznych, inne jednak mogą świadczyć o istnieniu uników i braków, wobec których najskuteczniejszą metodą badawczą może się okazać podejście psychoanalityczne rozumiane jako hermeneutyka tekstowego świata wyobrażeń.

10. Podsumowując, sądzimy, że stosowanie psychoanalizy do literatury może okazać się korzystne jako metodyka badań tekstowego świata utajonego, perspektywa psychoanalityczna nie uchybia bowiem złożoności pracy wewnątrzliterackiej, ale w niej pracuje i z niej wysuwa swoje hipotezy i potwierdzenia swoich interpretacji. Aby nie spaść do poziomu operacji upraszczającej, podejście psychoanalityczne musi zaw-

²⁴ Por. J. L a c a n: *Écrits*. Paris 1966; *Scritti*. Torino 1974, s. 261 i 516.

²⁵ L a c a n, *Scritti*, s. 801. Podkreślenie autora.

sze opierać się na badaniach historycznych, filologicznych i semiotycznych.

Musi ponadto kierować się raczej w stronę tekstów, które opierają się interpretacji zgodnej z linią izotopii świadomych, sygnalizując modalności implikacyjne natury innej niż tylko strategiczna za pośrednictwem zwielokrotnień znaczeniowych, przemieszczeń i przemilczeń, w szczególnej selekcji i rozmieszczeniu materiałów antropologicznych i w logice leżącej u podłoża akcji. Podczas analizy nie wolno nigdy oddzielać form ekspresji od form treści, ponieważ współpracują one ze sobą tak czy inaczej, również, a nawet przede wszystkim, w obszarze przesunięć między tym, co w tekście jawne, a tym, co utajone, i wspólnie stanowią o wymiarze wyobrażeniowym dzieła; ten zaś, jak się wydaje, wyraża się w tekście w efektach zwielokrotnienia znaczeniowego, które sprawia, że „w tym, co zostało powiedziane, zostało powiedziane zbyt wiele” (zgęszczenie) oraz że „w tym, co zostało powiedziane, zawiera się coś powiedzianego w inny sposób” (przemieszczenie), a także w efektach przemilczenia, kiedy „w tym, co zostało powiedziane, coś zostało pominięte” (elipsa).

Nie chcemy przez to powiedzieć, że „efekt wyobrazeniowy” tekstu należy całkowicie do sfery kompetencji psychoanalizy. Zawdzięczamy go także stosowaniu literackich procedur formalnych, a w szczególności figuralnemu wymiarowi wypowiedzi; z tego powodu, jeśli prawdą jest, że z jednej strony figura retoryczna może wydawać się wynikiem kompromisu między dwoma bodźcami, świadomym i nieświadomym (indywidualnym bądź kolektywnym), to jest nie mniej prawdziwe, że z drugiej strony wytwarza ona linie tekstowego świata wyobrażeń²⁶.

Ponadto zawdzięczamy ten efekt także strategii ekspozycyjnej artysty, który — usuwając związki przyczynowe albo podstawiając argumenty wyglądające na prawdopodobne — tworzy bogatą i skomplikowaną całość, zdolną do uruchomienia hermeneutycznej współpracy indywidualnego świata wyobrażeń (a nie tylko świadomości) czytelnika, stymulowanego tym silniej, im więcej związków i linii sensu przyjdzie mu skonstruować i wydedukować w tym szczególnym uniezwykieniu poznawczym, jakie jest typowe dla zjawiska artystycznego. Istotnie tekstowy świat wyobrażeń stymuluje właściwą nam, wrodzoną skłonność do tworzenia wyobrażeń, która przenika, jako pewien rodzaj przemieszczenia fundamentalnego lub pierwotnego, nasz odbiór rzeczywistości, jest więc koniecznością antropologiczną. Z tego punktu widzenia sztuka nie jest luksusem, lecz niezbędną potrzebą człowieka.

Czy jednak w tekście literackim takie chwytły, jak zwielokrotnienie znaczeniowe, przemieszczenie i elipsa, które

²⁶ Por. T. Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris 1970; *La letteratura fantastica*. Milano 1977.

sprawiają, że sens piętrzy się, zwielokrotnia i ulega zawieszeniu, pełnią zawsze funkcję strategiczną, a zatem są świadome, czy też mogą przeniknąć do tekstu bez wiedzy autora? Wydaje mi się, że sztuka — właśnie dlatego, że nie jest ani luksusem, ani zabawą — rejestruje znaczenia tajemne, latentne, które współtworzą złożoność płaszczyzny jawnej, czyli świadomej, tekstu literackiego.

Kiedy zatem jakieś dzieło ujawnia dokonującą się w nim pracę ukrytych znaczeń i pozwala dostrzec, że za sceną kryją się inne sceny (żeby posłużyć się jeszcze raz niepokojącym obrazem, który Mannoni zapożyczył od Freuda), podejście semiotycznie psychoanalityczne wydaje mi się w pełni usprawiedliwione, analizuje bowiem przesunięcia logiczne i przestrzenie semantyczne, które w innym wypadku mogłyby pozostać nie zbadane.

Przełożyła *Joanna Szymanowska*