

# Francesco Orlando

---

## Literatura między nadmiarem a niedostatkami retoryki

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/3, 261-273

---

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](http://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  
B A D A N I A L I T E R A C K I E W E W Ł O S Z E C H. III

Pamiętnik Literacki LXXVIII, 1987, z. 5  
PL ISSN 0031-0514

FRANCESCO ORLANDO

LITERATURA POMIĘDZY NADMIAREM  
A NIEDOSTATKIEM RETORYKI

Nie łudząc się zbyt, że udało mi się rozwiązać problem, byłbym zadowolony, gdybym uznał go za prawidłowo sformułowany. Manipulacja słowami i myślami typu nieświadomo dziecinnego, sprowadzalna do „przewagi *signifiant*”, zakłóca tę przejrzystość relacji *signifiant—signifié*, która powinna charakteryzować świadomo dorosłe posługiwanie się językiem. „Powrót formalnego stłumienia” z przyjemnością, jakiej dostarcza, i z kompromisem, który z sobą niesie, zawiera się właśnie w owym zakłóceniu, i to jest część mojego wywodu prawdziwie nowatorska. Istotnie, zakłócenie to w swych różnych przejawach stanowi jeden z głównych przedmiotów badań nauki starszej o dwa tysiące lat od psychoanalizy i językoznawstwa strukturalnego: retoryki. Skoro mówimy, że starożytna retoryka zapowiadała w pewien sposób językoznawstwo strukturalne — mianowicie dlatego, że obierała za przedmiot badań, pod nazwą tropów i figur, zakłócenia stosunku przejrzystości między *signifiant* a *signifié* — to dzięki nowej perspektywie możemy dziś powiedzieć, że zapowiadała także freudowską psychoanalizę. Należałoby więc mó-

---

[Francesco Orlando, urodzony w Palermo w 1934 r. Wykładał w Neapolu, w Wenecji i w Pizie; obecnie profesor literatury francuskiej na wydziale języków i literatur obcych uniwersytetu w Pizie, gdzie prowadzi seminaria z teorii literatury. Zajmuje się także teorią muzyki. Najważniejsze publikacje to m.in.: *Ricordo di Lampedusa* (1963), *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai romantici* (1966), *Proust, Sainte-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata* (wstęp do włoskiego wydania M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 1974), kwadrylogia freudowska pod wspólnym tytułem *Letteratura, ragione e represso: Lettura freudiana della „Phèdre”* (1971), *Per una teoria freudiana della letteratura* (1973), *Lettura freudiana del „Misanthrope” e due scritti teorici* (1979), *Illuminismo e retorica freudiana* (1982); *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale* (1983); rozdział o interpretacjach psychoanalitycznych literatury w 4. tomie metodologicznym, *L'interpretazione*, w 9-tomowej *Letteratura italiana* (red. A. Asor Rosa, 1985).

Przekład według F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino 1973, rozdz. IV, *La letteratura fra eccesso e difetto di retorica*, s. 56—73.

Prace do tego cyklu wybrał oraz notki o autorach przygotował Luigi Marinelli. Redakcja naukowa: Joanna Ugniewska.]

wić o retoryce języka nieświadomości, tak jak zawsze mówiło się o retoryce języka literatury.

Lacan pisał w artykule z 1955 r.:

Można rozpoznać, w sposób całkiem nieoczekiwany, w ujawnianiu się najbardziej oryginalnych zjawisk nieświadomości: snach i symptomach, te same figury staroświeckiej retoryki w jej najbardziej wyrafinowanych formach.

A w artykule opublikowanym rok później:

Trudno zrozumieć jej formy [nieświadomości — przypis tłumacza] bez uciekania się do tropów i figur, równie prawdziwych jak u Kwintyliana, które obejmują zarówno *accisme* i metonimię, jak i katachrezę i antyfrazę, *hypallage*, a nawet litotę<sup>1</sup>.

Językoznawca Emile Benveniste pisał zaś w tym samym roku 1956:

Uderzające są analogie, które się tu zarysowują. Nieświadomość posługuje się prawdziwą retoryką mającą, tak jak styl, swoje „figury”, a stary katalog tropów dostarczyłby odpowiedniego inwentarza tych dwu rejestrów wyrażania. W obu wypadkach odnajdujemy wszystkie zabiegi typowe dla substytucji spowodowanej obecnością tabu: eufemizm, aluzję, antyfrazę, przemilczenie, litotę. Natura treści ujawni wszelkie odmiany metafory, ponieważ to z metaforycznej konwersji symbole nieświadomości czerpią zarazem swój sens i swoją trudność. Posługują się one również tym, co retoryka nazywała metonimią (rzecz ogarniająca zamiast zawartości) i synekdochą (część zamiast całości), a jeśli „składnia” symbolicznych powiązań przypomina jakiś zabieg stylistyczny, to jest nim elipsa<sup>2</sup>.

Lecz zaledwie znalazł swe potwierdzenie i konkluzję wywód o podobieństwie między dwoma językami, już zagroził mu, a w każdym razie skomplikował, wywód na temat zachodzących między nimi różnic. Jeśli dowcip jako język komunikujący znajduje się po tej samej stronie co literatura, to języki snu, lapsusu, symptomu sytuują się po stronie przeciwnej jako języki niekomunikujące. Obie retoryki będą więc miały jako funkcję i jako cechę odpowiednio komunikację i jej brak. Weźmy przypadek snu: mogę, pozostając zrozumianym, nazwać *signifiants* — oczywiście na ogół niewerbalnymi — te, które według pracy *O marzeniu sennym* tworzą jego treść jawną (*Trauminhalt*), a *signifiés* te, które tworzą „treść ukrytą” (*Traumgedanken*). Mogę dodać, że we śnie pierwsze z nich nie mają nigdy przejrzystego związku z drugimi; hipotetyczne *signifiants*, które w stosunku do rzeczywistych *signifiés* mogłyby się wydawać przejrzyste, są regularnie wypierane przez inne, właśnie tak, jak dzieje się to w najprostszej z poetyckich metafor. Lecz rezultatem retoryki marzenia sennego jest fakt, że nie przekazuje ono niczego zrozumiałego, nawet świadomości tego, kto śnił.

<sup>1</sup> J. Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, Paris 1966, s. 361, 466.

<sup>2</sup> E. Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966, s. 86—87; *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1971, s. 106.

Jeśli wszędzie jedno *signifiant* wypiera drugie, istnieć musi *ex definitione* to, co wyrażone, i to, co ukryte, wzajemna zaś implikacja nie zawsze zorientowana jest w tym samym kierunku. W jakim zakresie retoryka służąca wyrażaniu, która jednocześnie ukrywa (literatura, a w niej dowcip), może być porównywana do retoryki służącej ukrywaniu, która zarazem wyraża (marzenie senne itp.)? Autorytet cytatów z Lacana i Benveniste'a może potwierdzić prawomocność takiego porównania, na temat zaś granic prawomocności sam Freud dostarczył nam ważnej wskazówki. Dokonując porównania między „pracą dowcipu” (*Witzarbeit*) a „pracą snu” (*Traumarbeit*), Freud zauważył, że wspólne dla nich sposoby: „kondensacja”, „przemieszczenie”, „przedstawienie pośrednie”, „nonsens” mogą we śnie zostać doprowadzone do przesady „ponad wszelką miarę”, „aż do nieodwracalnej deformacji”. Nie ma istotnie żadnego wymogu zrozumiałości mogącego wyznaczać taką granicę, wprost przeciwnie. Dowcip natomiast musi pozostać zrozumiały i może uciekać się do deformacji, dokonanej w nieświadomości przez kondensację i przemieszczenie, jedynie w granicach wyznaczonych przez zdolność rozumienia osoby trzeciej.

Posługując się terminami retoryki — nie starożytnej, lecz współczesnej<sup>3</sup> — można to przełożyć w następujący sposób: język, który charakteryzują figury, czyli zakłócenia relacji przejrzystości pomiędzy *signifiant* a *signifié* lub też odchylenia w stosunku do stopnia zero wyrażania (trudnego do zdefiniowania, lecz koniecznego jako postulat), musi — pod groźbą utraty zdolności komunikacji — pozwolić odbiorcy na dokonanie redukcji figur. Śpieszę dodać, że tylko w wyjątkowych wypadkach zdolność odbiorcy do dokonania redukcji zbiega się ze zdolnością zastąpienia formuły figuralnej przez formułę *explicite* niefiguralną — propozycję stopnia zero — która dzieliłaby z pierwszą conceptualną „materię treści”. Ten właśnie sens przypisywałem słowu „redukcja”, komentując wypowiedź Freuda posługującego się tym samym terminem. Był to jednak sens mocny lub restryktywny, mniej odpowiadający bezpośrednio procesowi zrozumienia przez odbiorcę niż metajęzykowej działalności badacza. Zazwyczaj wystarcza ze strony odbiorcy automatyczna i implicytna korekta odchylenia i wirtualne ustanowienie stopnia zero

<sup>3</sup> Moim głównym punktem odniesienia będzie odąd praca sześciu autorów: Grupa Mi, *Rhétorique générale*. Larousse, Paris 1970. Zob. również J. Cohen, *Structure du langage poétique*. Flammarion, Paris 1966. — G. Genette: *Figures*. Éditions du Seuil, Paris 1966, zwłaszcza s. 205—221; *Figure. Retorica e strutturalismo*. Einaudi, Torino 1969, s. 187—202; *Figures II*. Éditions du Seuil, Paris 1969; *Figure II. La parola letteraria*. Einaudi, Torino 1972; *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris 1972. — T. Todorov, *Littérature et signification*. Larousse, Paris 1967, zwłaszcza s. 91—118. — J. Lotman: *La struttura del testo poetico*. Mursia, Milano 1972; *Struktura tekstu artystycznego*. PIW, Warszawa 1984. — M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*. Flammarion, Paris 1971. — C. Segre, *I segni e la critica*. Einaudi, Torino 1969, zwłaszcza s. 61—92.

(ostrożniej byłoby powiedzieć: jakiegoś stopnia zero), aby uniknąć ryzyka przerwania komunikacji.

Jak miałem już okazję przypomnieć, literatura, a szczególnie poezja ostatnich stu lat, podejmowała — ze względów historycznych, nad którymi nie będziemy się teraz zastanawiać — to ryzyko często i chętnie. Nie istnieje ono natomiast w stosunku do marzenia sennego, lapsusu, symptomu, gdyż niebezpieczeństwem byłoby raczej coś wręcz przeciwnego: ustanowienie komunikacji. Jeśli posługując się pojęciem figury, mogę wprowadzić kryterium ilościowe takie jak stopa figuralności, to wyjaśni się wreszcie powracający od początku problem opozycji pomiędzy językiem komunikującym i niekomunikującym. Nazwałem językami niekomunikującymi nieświadomości te, których stopa figuralności nie może zejść poniżej pewnego minimum, ponieważ funkcją figuralności jest właśnie ukrywanie przy jednoczesnym wyrażaniu. Natomiast w literaturze, jak zauważył trafnie Freud na temat dowcipu, stopa figuralności nie może przekroczyć pewnego maksimum, ponieważ funkcją figuralności jest wyrażanie przy jednoczesnym ukrywaniu. Marzenie senne, symptom, w każdej interpretacji freudowskiej okazują się w końcu konglomeratem figur niekiedy niewiarygodnie gęstym, a w każdym razie pozostawiającym minimum miejsca na niefiguralną ekspresję swoich ukrytych treści. Powiedzieć wraz z Lacanem, że nieświadomość jest królestwem *signifiants*, równoznaczne jest ze stwierdzeniem, że w językach nieświadomości nie istnieją nigdy *signifiants* przejrzyste, ponieważ nie ma tam jawnych *signifiés*; a więc *signifié* pozostaje zawsze niewidoczne, dostrzec zaś możemy jedynie *signifiant*. Powiedzieć wraz ze współczesną retoryką, że język werbalny jest nieprzejrzysty wtedy, gdy skierowuje uwagę na samego siebie, zasłaniając się figurami, zamiast pozostać niezauważalnym i pozwolić przeświecać bezpośrednio *signifiés*, oznacza wskazać na jego podobieństwo do języków nieświadomości, a zatem do tych języków, których nieprzejrzystość jest tak gęsta, że staje się ciemnością.

W ostateczności to tylko te języki niekomunikujące są naprawdę językami nieświadomości, jeśli założyć, że nieświadomość ustanawia zjawisko stłumienia, które z samej swej definicji nie pozwala dotrzeć do świadomości określonym treściom ukrytym, a tym bardziej przekazać je innym. Konieczność wyrażenia ich mimo wszystko poprzez kompromisowy powrót relatywnego stłumienia nie byłaby charakterystyczna dla problemu stosunku nieświadomości i literatury. Chyba że i w tym wypadku rozciągniemy na wszystkie języki komunikujące i niekomunikujące to, co Freud mówi na temat porównania snu z dowcipem: „Sen służy na ogół oszczędzeniu przykrości, dowcip — dostarczeniu przyjemności”. Jakkolwiek by się rzeczy miały, komunikujący język literatury nie różni się od języków nieświadomości tylko tym, że jego figury muszą być redukowalne. Jest jeszcze jedna, nie mniej ważna, różnica, której

niewymienienie było źródłem wielu krytycznych uwag w stosunku do mojego rozumowania: w języku literackim nie wszystko musi być figurą.

Można sobie wyobrazić czytelników, którzy uznali za wiarygodny mój wywód na temat podobieństw pomiędzy dwoma typami języka, pod warunkiem, że przyjęte pojęcie literatury różni się będzie od jego potocznego znaczenia i wskazywać na większość poezji lirycznej oraz może pewną część prozy i teatru ostatniego wieku, a tylko w rzadkich wypadkach obejmować będzie teksty z poprzednich epok. Mam na myśli znowu teksty, których stopa figuralności jest tak wysoka, że może konkurować z hermetyzmem i z pozornym bezsensem marzenia sennego, podając w wątpliwość — zgodnie z przypuszczalnym zamiarem lub wolą autora — wymóg zrozumiałości. Lecz jak można dokonywać porównań z językiem nieświadomości, pomyślą owi czytelnicy, w odniesieniu do pozostałych niezliczonych tekstów poezji lirycznej, prozy czy teatru, o tyle mniej figuralnie gęstych? Lub tym bardziej w odniesieniu do tekstów traktowanych przez empiryczną świadomość estetyczną i potoczne rozumienie jako literatura, choć ich cel jest naukowy, polityczny, historyczny, dziennikarski, moralny, filozoficzny, religijny?

Wątpliwość taka jest na pierwszy rzut oka w najwyższym stopniu uzasadniona, a więc inspirująca. Oddaję jej sprawiedliwość, przyznając, że figuralność napotyka w języku literackim granice samej swej obecności, a nie tylko swej możliwej gęstości, lecz twierdzą zarazem, że granice te są bardziej odległe i rzadsze, niż się tradycyjnie sądzi. To tylko dla większej jasności wyводу mówiłem poprzednio o figurach jedynie jako o lokalnych alteracjach — łatwych do umiejscowienia w ich kontekście — relacji przejrzystości między *signifiant* a *signifié*. Oczywiście retoryka starożytna nie obierała sobie za przedmiot badań zakłóceń o znacznie szerszym zakresie. Lecz retoryka możliwa do wyobrażenia dziś i w istocie odrodzona, jak można było przewidzieć, na podstawie założeń koherentnych z osiągnięciami językoznawstwa strukturalnego, będzie mogła analizować figury wszelkich rozmiarów i gatunków. Figury *signifiant* i *signifié*, figury metrum i rymu, figury gramatyki, figury składni, figury logiki, figury relacji z danymi rzeczywistości, figury opowiadania, figury następowania po sobie części tekstu, figury odbiorcy i nadawcy jako figury wewnętrzne tekstu, figury fizycznych podstaw języka, figury odstępstw od figuralnych konwencji już ustanowionych itd. W niektórych wypadkach, przestrzeń tekstu zawierająca figurę ograniczać się będzie do kilku linijek, w innych, obejmować będzie tysiące stron tworzących całość bezmiernego dzieła.

Ponieważ mogę odesłać do innych książek, napisanych lub do napisania, w celu zapoznania się z bardziej szczegółowymi przykładami, ograniczę się tu do jedynej hipotezy, której udokumentowanie nie będzie dla nikogo przedstawiać trudności. Opowiadanie nierealistyczne z jakiej-

kolwiek epoki — pomyślmy o tzw. „realizmie magicznym” XX w. — może być napisane z największą oszczędnością figur stylistycznych, takich jak metafory itp., a mimo to będzie wyróżniać się niezaprzeczną gęstością figuralną, którą analizować można jedynie, biorąc pod uwagę w ramach tekstu większe jednostki niż te będące podstawą figur stylistycznych. Dodam, że moja analiza *Fedry* mogłaby zostać całkowicie ujęta w kategoriach figuralnych na podstawie większych jednostek i pewne jest wtedy, że figuralność tekstu Racine’a okazałaby się nader gęsta. A jednak Racine, poeta „klasyczny”, posługuje się figurami stylistycznymi tylko w sposób oszczędny i przyciszony, który stał się przedmiotem jednej z najbardziej subtelnych i wyczerpujących analiz L. Spitzera<sup>4</sup>.

Nie należy zresztą przypisywać nieśmiałości albo brakowi konsekwencji faktu, że moja analiza *Fedry* nie została sformułowana w kategoriach figur jako jawna egzemplifikacja modelu freudowskiej negacji. Nie można też zarzucać moim aktualnym hipotezom braku dojrzałości. Moja praca była — i jest nadal — uwarunkowana brakiem precyzyjnych narzędzi pojęciowych i terminologicznych, wynikającym ze szczególnego charakteru interdyscyplinarnego jej postulatów. Możliwość znacznego rozszerzenia pojęcia figury w stosunku do jej tradycyjnego znaczenia oraz sprowadzenia do tego minimalnego wspólnego mianownika tak różnorodnych cech języka literackiego została zauważona bez żadnego odniesienia do perspektywy freudowskiej. Lacan i Benveniste ze swej strony zwracali uwagę na analogie pomiędzy retoryką nieświadomości a retoryką literatury w latach już dość odległych. W zacytowanych fragmentach zawarty był *implicite* długi i żmudny program pracy konkretnie komparatystycznej — Kwintylian w jednej ręce, Freud w drugiej — pracy, której, o ile wiem, nie podjął się wykonać w sposób wyczerpujący żaden badacz ani żadna ekipa.

Odrodzenie, a nawet interdyscyplinarna moda badań nad retoryką opartych na językoznawstwie strukturalnym uzasadniałyby dziś nadzieje na wyczerpującą i sumienną realizację tego programu, i to mimo faktu, że francuskie mody interdyscyplinarne przynoszą niewiele obiektywnych rezultatów przy ogromnej ilości wypowiedzi, które można określić eufemistycznie jako również figuralne. Jeśli mogą i ja pozwolę sobie z kolei

---

<sup>4</sup> L. Spitzer, *Die klassische Dämpfung in Racines Stil*. W: *Romanische Stil- und Literaturstudien*. T. 1. Lahn, Marburg 1931, s. 135—268; istnieje również przekład francuski *L'effet de sourdine dans le style classique: Racine*. W: *Études de style*. Gallimard, Paris 1970. — Należy powiedzieć moim zdaniem, że perspektywa neoretoryczna nie tylko nie czyni „przestarzałymi”, ale przeciwnie, skłania do ich uważniejszej lektury, prace trzech wielkich mistrzów niemieckich mających każdy na swój sposób silne poczucie więzi między komunikatem a kodem; są to: Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer i — przede wszystkim — Erich Auerbach.

na figurę: nie wydaje mi się możliwe przekroczenie granic podziału pracy intelektualnej bez konieczności zapłacenia wysokiego cła. W innych wypadkach, gdy granice te wcale nie są przekraczane i grozi im raczej usztywnienie, przeciwny skutek tej samej przyczyny wydaje się w sumie bardziej pożądany. W najlepszych pracach z dziedziny neoretoryki, jakie zawdzięczamy na ogół językoznawcom, formalistyczna pokusa niewątpliwie istnieje. Należy się jednak zastanowić, czy nie jest ona chwilową gwarancją możliwie jak największej ścisłości z punktu widzenia językoznawstwa, w oczekiwaniu ewentualnej weryfikacji z szerszego punktu widzenia. W każdym razie pocieszająca jest myśl, że jeśli naprawdę analogie między dwiema retorykami istnieją w rzeczywistości, to wszelki rozwój badań nad retoryką literacką — również w całkowitej niewiedzy co do jej relacji z podświadomością — może tylko ułatwić zrozumienie problemu. Neoretoryczne rozszerzenie pojęcia figury dostarcza niespodziewanych argumentów mojej propozycji teoretycznej, na której opiera się cały mój wywód, a przede wszystkim pozwala na jego bardziej precyzyjne sformułowanie.

Postawmy hipotezę: forma jako zakłócenie relacji przejrzystości pomiędzy *signifiant* a *signifié* ma swe źródła w językach nieświadomości, społecznych i funkcjonalnie niekomunikujących. Tam gęstnieje ona do woli i dominuje do tego stopnia, że ukrywa samą siebie, ukrywając zarazem sens, który jednak na mocy kompromisu wyraża. W języku komunikującym i pilnowanym przez „ja” świadome, figura pojawić by się mogła tylko jako zakłócenie albo błąd, przy absurdalnym założeniu, że człowiek jest zwierzęciem pozbawionym nieświadomości i że dysponuje on, jako swymi wrodzonymi prerogatywami, absolutną przejrzystością w posługiwaniu się słowami i rygorystyczną logiką w posługiwaniu się myślą. Ponieważ jednak obie prerogatywy są dla człowieka zarazem zdobyczą i przymusem, wobec tego zniewolenia, przyjemność płynąca z figury staje się „powrotem formalnego stłumienia”. Inaczej mówiąc, nową funkcją figury, społecznie zinstytucjonalizowaną, staje się kompromis zorientowany w odwrotnym kierunku i przyjemność przekazywana innym.

Stopa figuralności, jaką może tolerować język komunikujący, jeśli nadal pojmujemy go w kategoriach ilościowych, może wahać się znacznie poniżej pewnego maksimum zbieżnego z granicą zrozumiałości, gdy nie jest ona celowo przekraczana. Lecz w tak wytyczonym obszarze napotykamy jeszcze inną granicę oscylującą — i według mnie niemożliwą do określenia w kategoriach jakościowych — poniżej której empiryczna świadomość estetyczna reaguje następująco wobec tekstu: to nie jest literatura, a jedynie powyżej: to jest literatura. Oczywiście, jeżeli poszukujemy kryterium tylko w empirycznej świadomości estetycznej, to będzie ona nas często wprowadzać w błąd, ponieważ dysponuje innymi stereotypowymi pojęciami. W kolejnych wypadkach zareaguje ona wobec



tekstu: to jest dowcip, to jest przemówienie, to jest reklama, to jest piękny list albo piękna prywatna wypowiedź. Wątpię jednak w możliwość zdefiniowania literatury w kategoriach jakościowych, ponieważ sądzę, że właściwym kryterium może być tylko stopa figuralności (możliwa do zanalizowania), a nie np. czysto literackie lub też w wysokim stopniu heterogeniczne przeznaczenie tekstu. W przeciwnym wypadku nikt nigdy nie nazwałby literaturą dzieł o intencjach naukowych, politycznych, historycznych, dziennikarskich, moralnych, filozoficznych lub religijnych, podczas gdy tak się zawsze działo. Może się co najwyżej zdarzyć, że zmiana warunków historycznych, udaremniając lub czyniąc mniej skutecznym, początkowe przeznaczenie natury heterogenicznej, wydobędzie na jaw figuralność obiektywnie zawartą w tekście. A zatem tekst, liczący się kilka wieków temu jako przede wszystkim nauka czy filozofia, przetrwa jedynie jako literatura.

Tym bardziej nie wybrałbym jako podstawowego kryterium ani nie mylił z sądem na temat stopy figuralności jakiegokolwiek sądu estetycznego. Nie zgłębiając na razie więcej tej delikatnej kwestii, zauważę jedynie, że tekst może wydawać się zarazem gęsty figuralnie i w złym guście; w takim wypadku jego kwalifikacja jako literatury pozostaje chwiejna lub przynajmniej powinna ulec zachwianiu. Może zresztą zdarzyć się przypadek odwrotny: w sumie co innego oznacza kwalifikacja tekstu jako literatury, a co innego jego kwalifikacja jako dobrej czy złej literatury. Nie można jednak zaakceptować, nawet tymczasowo, ilościowego pojęcia stopy figuralności i zależności od niej zjawiska literackości, jeśli nie uzależni się od tego innego wyboru nie dotyczącego konwencjonalnej terminologii. Jeśli między miejscem, gdzie sytuuje się poezja barokowa lub symboliczna w idealnym korpusie wszystkich znanych tekstów, a miejscem, gdzie sytuuje się traktat naukowy, nie ma innej ciągłości, jak tylko ta, którą empiryczna świadomość estetyczna wskazuje, reagując na stopę figuralności, to w takim razie nie istnieje również w literaturze ciągłość między językiem nieświadomości a językiem „ja” świadomego.

Tą poezją barokową czy symboliczną polegać będzie na prawdziwej orgii figur i wyda się nieprzerwanym delirium w porównaniu z racjonalnością „ja” świadomego; traktat naukowy zostanie zredagowany, jak dzieje się to zwykle, w języku być może najbardziej neutralnym i najmniej figuralnym, najbardziej kontrolowanym przez racjonalną świadomość spośród znanych języków. Będą to dwa wypadki skrajne i wyjątkowo wyraźnie zarysowane, lecz czyż w tylu innych wypadkach pośrednich, w idealnym korpusie wszystkich znanych tekstów, język neutralny i język figuralny nie przeplatają się, nie nakładają się na siebie, nie przenikają się nawzajem? Zresztą czy można rozróżnić je tak wyraźnie, jak uczyniłem to jedynie za cenę wysokiego i świadomie wybranego poziomu abstrakcji? Nie istnieje na świecie żadna „materia treści”,

której forma literacko-figuralna nie byłaby w razie potrzeby zdolna ubrać lub przebrać, lecz nie istnieje też żadna materia, -która mogłaby z nią koegzystować, pozostając w formie znacznie bliższej stopnia zero. Jeśli w ramach tego samego tekstu granice nie są na tyle niewyraźne lub płynne, aby pozostać nie zauważone, w najgorszym wypadku empiryczna świadomość estetyczna zareaguje, mówiąc o „dygresjach”.

Kategorie freudowskie uzasadniają te literackie doświadczenia, jeśli przyjmiemy, że wszelki przedmiot może być rozpatrywany zarówno sukcesywnie, jak i symultanicznie, zgodnie zarówno z „zasadą przyjemności”, jak i z „zasadą rzeczywistości”. A zatem ostatecznie byłoby coś arbitralnego w chęci rozstrzygnięcia, czy nazwać literaturą język nieświadomości, czy język „ja” świadomego. Minimalna wysokość stopy figuralności skłaniałaby do pierwszego rozwiązania, maksymalna wysokość zaś i zmienność stopy — do drugiego, tak jak i warunek zrozumiałości, a w każdym razie konieczność obecności odbiorcy. Figura, powiedziałbym, jest nieustanną daniną składaną nieświadomości przez język „ja” świadomego. Literatura natomiast jest — według definicji, którą można nazwać otwartą — wszelkim językiem werbalnym „ja” świadomego (pisanym lub ustnym) splecającym w znacznym i bardzo znacznym stopniu nieświadomości daninę pod postacią figury. Oczywiście, pokusa mówienia o języku nieświadomości staje się silniejsza, gdy gęstość figuralna jest możliwie największa. Wyjaśnia to powód, dla którego Freud wybrał dowcip jako przykład języka nieświadomości, niezależnie od sztywno oficjalnego pojęcia literatury, jakim dysponował.

Ale w granicach nie respektowanych przez sen „krótkość” dowcipu, stanowiąca jego cechę konieczną, acz niewystarczającą, wydawała mu się porównywalna do onirycznego procesu „kondensacji”. Mówiąc bardziej ogólnie, stopa figuralności albo „deformacji” jest zawsze tak wysoka w dowcipie, że można sądzić, iż sama obecność w nim sensu służy tylko zawieszeniu racjonalnej represji, „ochronie przyjemności przed jej unicestwieniem przez krytykę”. Taka intensywność powrotu formalnego stłumienia neutralizuje, zdaniem Freuda, rozróżnienie pomiędzy dowcipem pozbawionym ważkich treści a dowcipami w nie wyposażonymi; kto się śmieje, ten nie potrafi rozróżnić, jaka część jego zadowolenia zależy od dowcipnego wyrażenia, a jaka od wartości „myśli”, którą wyrażenie to maskuje. Raz jeszcze spróbuję rozszerzyć na całą literaturę myśl inspirującą tę wielką pracę Freuda. Powiem więc, że największa gęstość figuralna w tekście literackim nie może nie odebrać sądowi „ja” świadomego wartości właściwych konceptualnej „materii treści”, wartości określanych jako takie właśnie tylko przez ten sąd. W miarę jak języki literackie stają się coraz mniej zależne od nieświadomości, wartości takie odzyskują stopniowo swoje znaczenie, nawet jeśli świadoma racjonalność nie rezygnuje z ekspresywnej pomocy figury. Natomiast rezygnacja tej racjonalności z własnej logiki na korzyść logiki łączącej

figurę z nieświadomością zdarza się jedynie w wypadkach znacznie rzadszych niż te, których całość nazywamy zwykle literaturą.

Czemu więc służy figura we wszystkich innych wypadkach? Napotykamy tu ponownie problem tak stary jak pojęcie, które mamy właśnie przyjąć lub odrzucić: pojęcie figury jako zwykłej „ozdoby” wypowiedzi interesującej z innych, bardziej racjonalnych przyczyn. Sądzę, że jest to problem niemożliwy do uniknięcia i że nasza freudowska perspektywa może przynajmniej pomóc w przewyciężeniu ciasnego hedonizmu charakteryzującego tradycyjne pojmowanie figury. Z pewnością również — a może przede wszystkim — w naszej perspektywie tzw. figuralny ozdobnik wprowadzony do wypowiedzi dostarcza odbiorcy zadowolenia, a zatem służy przyciągnięciu jego uwagi i „uwiedzeniu go”. Lecz przyjemność, której zmysłowość zawiera się całkowicie w werbalnych *signifiants* i która odkrywa w nich zawsze dodatkowe *signifiés*, powstaje na tyle wewnątrz procesu oznaczania, aby móc pozostawić go niezakończonym. Rzekomy „dodatek” przyjemności do wypowiedzi jest w rzeczywistości jedynie interferencją innej wypowiedzi wywołującej przyjemność na marginesie niejako wypowiedzi racjonalnej. Nie potrafiłbym powiedzieć nic ogólnego na temat sposobów i funkcji kompenetracji mogącej między nimi powstać nawet wtedy, gdy wypowiedź rozumu jest sama dla siebie przewodnikiem i nie pozwala przewodzić sobie innym elementom. Tendencyjność powrotu formalnego słumienia ustanawia relacje, za każdym razem różne, z wszelkimi możliwymi „materiami treści”, tendencyjnymi lub nie, wyposażonymi — lub też nie — w pewną wartość.

Wyobrażając sobie te dwie możliwości, znów zbliżam się do wartościującego sądu estetycznego. I choć jest to kwestia, którą współczesne badania lekceważą, a w rzeczywistości obawiają się jej, a w każdym razie próbują jej unikać, nie mogę już teraz jej nie poruszyć, tak jak zrobiłem to zresztą w *Lettura freudiana della „Phèdre”*. Mówiłem tam o „niewyczerpanym bogactwie i doskonałej spójności” „relacji sensu, tj. opozycji i podobieństw”, zawartych w tekście jako o prawdziwym przedmiocie sądu wartościującego na temat tragedii Racine’a. Nie odrzucam dziś tego kryterium. Zdałem sobie jednak sprawę, że przekonałem niewielu czytelników, ponieważ moja analiza tej spójności i tego bogactwa dotyczyła „formy treści” i lekceważyła albo poruszała tylko w sposób instrumentalny problem „formy ekspresji”. Poza tym, jak widzieliśmy, uprzywilejowywała ona ukryty porządek pragmatyczny na niekorzyść rzeczywistego porządku syntagmatycznego. Kłopot w tym, że nie tylko chodziło o analityczne abstrakcje przekraczające to, co znajduje się na percypowalnych płaszczyznach tekstu poetyckiego. Należy się w ogóle obawiać, że kryterium analizy nie stanie się kryterium estetycznej wartości, jeśli stosująca je analiza abstrahować będzie od jakiegokolwiek obiektywnego aspektu tekstu, jeśli nie będzie całkowicie wyczerpująca.

Być może, najwyższa trudność obiektywnego ustanowienia estetycznego sądu wartościującego jest tożsama z najwyższą trudnością integral-

nej analizy tekstu w jego obiektywności, dokonania jej bez uciekania się do abstrakcji. Nie potrzeba podkreślać — po tym, co mówiłem o retoryce i nieświadomości — jak dalecy jesteśmy od możliwości zbliżenia się do takiego ideału całościowej analizy. A jednak kto wierzy w obiektywną konsystencję tekstów, ten będzie wolał zadowolić się uwagami prowizorycznymi, statystycznymi, zależnymi od *consensus gentium*, niż ignorować w wypowiedzi teoretycznej kwestię sądu estetycznego nie będącego zresztą niczym innym jak sądem faktycznym, niezwykle trudnym do uzasadnienia. Sugestie płynące z dwu różnych dystynkcji freudowskich, kwalifikujących „materię treści” poprzez opozycję wobec samowystarczalności formy, mają jedynie ambicję sformułowania problemu, a nie jego rozwiązania. Wybierając *Fedre*, zdecydowałem się na analizę arcydzieła, w którym powrót formalnego stłumienia zbiega się z wyraźnym powrotem stłumienia na płaszczyźnie „materii treści”. Jedno i drugie stłumienie ustanawiają się nawzajem, przeplatają i wzmacniają w oczywisty sposób swą skuteczność dzięki wzajemnemu przenikaniu się. Wynika stąd bez wątplenia znaczenie i piękno przypisywane temu dziełu przez odwieczny *consensus gentium*. Zatem rozróżnienie pomiędzy „materiami treści”, niewinnymi lub tendencyjnymi, obowiązujące tak dla literatury, jak i dla dowcipu, również po tym, jak została uznana tendencyjność właściwa formie, nie jest obojętne dla wartościującego sądu estetycznego.

Co zaś do rozróżnienia między „materiami treści” pozbawionymi, lub nie, wartości to nawet gdyby było ono obojętne w stosunku do wartościującego sądu estetycznego, wymagałoby jednak wyjaśnienia nieporozumienia, które może wywołać słowo „wartość”. Jeśli mówię o wartości przy okazji konceptualnej „materii treści”, to muszę mieć na myśli jedynie wartość ustanowioną przez pozaliteracki sąd „ja” świadomego. Trzeba przyjąć, że takiemu sądowi wartościującemu może zostać podporządkowana treść jakiegokolwiek wypowiedzi literackiej, jeśli założymy, że jakakolwiek figura lub zespół figur, choćby jak gęstych, muszą pozwolić odbiorcy na dokonanie redukcji, tj. ponownego ustanowienia stopnia zero. Gdybyśmy jednak pojmowali w ten sposób nie bezpośredni proces rozumienia ze strony odbiorcy, lecz redukcję w sensie mocnym lub też zastąpienie przez ponowne sformułowanie niefiguralne formuły figuralnej, to wtedy operacja ta unicestwiałaby, jak wiemy, literacką wypowiedź samą w sobie. A przecież wartościujący sąd estetyczny, jakkolwiek by go rozumieć, dotyczyć będzie rzeczywiście literackiej wypowiedzi jako takiej, a więc formuły figuralnej. Będą więc możliwe, zgodnie z zaproponowaną przeze mnie definicją literatury, zarówno sąd wartościujący na temat literatury jako wypowiedzi „ja” świadomego, jak i sąd wartościujący na temat literatury jako wypowiedzi dłuższej wobec nieświadomości.

Jeśli pierwszy z nich nazwiemy wartościującym sądem ideologicznym, a drugi wartościującym sądem estetycznym, staniemy wobec odwiecznego dualizmu prawdopodobnie nie do przewyciężenia. „Ja” świadome

nie zrezygnuje nigdy ze swych prawomocnych żądań, nie nawróci się też nigdy, z racji ekspresji figuralnej, na wartości ideologiczne, które nie byłyby jego własne. Z drugiej strony, jeśli to właśnie figuralna danina składana nieświadomości określa pewną wypowiedź jako literaturę, w takim razie żądanie oceniania jej na podstawie wyłącznie tego, co ją definiuje, odczuwane będzie jako równie prawomocne i nie ustąpi poprzedniemu żądaniu. Dlatego też, gdy oba te żądania przeciwstawia się sobie, skutek jest często taki, że mamy czytelników literatury z nieczystym sumieniem: albo z nieczystym sumieniem ideologicznym, albo z nieczystym sumieniem estetycznym. Prawdę mówiąc, ostrość kontrastu zależy w dużej mierze od stopnia aktualności historycznej dzieła i jest nieuchronnie łagodzona przez fakt długiego trwania dzieła w diachronii. Nieuczestniczenie w ideologii jansenistycznej nie będzie dla żadnego dzisiejszego odbiorcy przeszkodą w estetycznym percypowaniu *Fedry*. Lecz w jaki sposób następuje w *Fedrze* przejście od „materii treści” do poetyckiej wypowiedzi? Czy redukcja figur poetyckiej wypowiedzi prowadzi nas wprost do wniosków natury ideologicznej? Ukazanie, jak dalece rzecz jest bardziej skomplikowana, oznaczać będzie zarazem krytykę odczytania dzieła literackiego w sposób jednostronnie ideologiczny, jak np. w wypadku *Fedry* w *Le Dieu caché* L. Goldmanna<sup>5</sup>.

Jeśli moja analiza tragedii jest prawidłowa, to w takim razie ideologia jansenistyczna jako „materia treści” uległa szczególnemu odwróceniu w formie, której stała się substancją. Perwersyjne pragnienie, przewidziane przez ideologię i stanowiące wręcz jej integralną część — choć część bezapelacyjnie potępioną — stało się stłumieniem zdolnym odwołać się do emocjonalnej identyfikacji, stłumieniem zagwarantowanym przez posłuszeństwo wobec tejże ideologii. I to właśnie o tym dialektycznym stosunku represji i stłumionych treści, tj. o przeciwieństwie ideologii, mówią figury poetyckiej wypowiedzi. Wystarczy jednak pomyśleć o dowolnych innych tekstach, aby upewnić się, że nie zawsze powrót stłumienia polega w literaturze na przeciwieństwie ideologii, że często jest z nią zbieżny, że niekiedy sama ideologia jest powrotem stłumienia. Jeśli w stosunku do wypowiedzi literackiej uznamy oba te powroty za możliwe „materie treści”, stające się substancją jej formy, to wtedy zamiast przeciwieństwa czy zbieżności może się zdarzyć, że jedna z tych materii pomieści się w drugiej, że pozostaną wobec siebie obce albo że istnieć będą jedna obok drugiej. Kazuistyka jest zawsze niewyczerpana i trudna do określenia, gdy bierze się pod uwagę literackie losy wypowiedzi „ja” świadomego albo ideologii, ponieważ toczą się one tam, gdzie literatura

<sup>5</sup> L. Goldmann: *Le dieu caché*. Gallimard, Paris 1955, s. 416—440; *Pascal e Racine*. Lerici, Milano 1961, s. 567—604. — Moje zastrzeżenia nie dotyczą większej części pracy poświęconej jansenizmowi i tekstom Pascala, w których stopa figuralności jest o tyle niższa, a wypowiedź ideologiczna o tyle bardziej nienaruszona i wyłączna, niż w tekstach Racine'a.

degraduje się stopniowo, aby w końcu stać się czymś, czego nie można już nazwać literaturą; wypowiadałem się już zresztą o niepewności granicy wyznaczającej jej przestrzeń.

Kusi mnie jednak pewna hipoteza o dużym stopniu prawdopodobieństwa: tylko w formie powrotu stłumienia, nietkniętej lub odwróconej, ideologia może wkroczyć do wypowiedzi literackiej w pełni swej funkcji estetycznej. Hipoteza bardziej ogólna, choć nie mniej prawdopodobna, brzmiałaby tak: istnieje homogeniczność, sympatia, solidarność *a priori* pomiędzy powrotem stłumienia jako „materii treści” i powrotem stłumienia formalnego. Jest to hipoteza uprzywilejowująca przykłady literatury, w których materię i formę charakteryzuje wspólny powrót stłumienia, i przeciwstawiająca je przykładom, w których możemy każdorazowo brać pod uwagę zarówno materię ideologiczną nie dającą okazji do powrotu stłumienia, jak i powrót stłumienia czysto i powierzchownie formalny. Na ten temat wydaje mi się właściwa ostatnia ekstrapolacja tej pracy Freuda choćby tylko w imię koherencji z ekstrapolacjami już dokonanymi wcześniej. Niewinne dowcipy wywołują na ogół efekt umiarkowanej przyjemności — powiada Freud — i odnoszą umiarkowany sukces, również wtedy, gdy zawdzięczają go solidnej zawartości myślowej. Równie natomiast pod względem technicznym dowcipy tendencyjne dysponują „ze względu na swą tendencję” potężnymi źródłami przyjemności niedostępnymi pierwszym z nich i zwykle osiągają niezaprzeczalny sukces ujawniający się w wywoływanych wybuchach śmiechu.

Z pewnością sukces dzieła literackiego jest mniej ulotny i nie tylko z tego powodu nieskończenie mniej wymierny niż sukces dowcipu. Jednakże sądząc po utworach, które znane mi społeczeństwa ludzkie uświęciły jako arcydzieła nie tyle poprzez natychmiastowe ich przyjęcie, ile poprzez długotrwałe uznanie, można by pomyśleć, że do ich scharakteryzowania nie wystarczy ani niepewna wartość ideologiczna materii, ani nieuzasadniona gęstość figuralna formy. Jak najznakomitsze dowcipy, tak i wielka literatura jest prawdopodobnie podwójnie tendencyjna, choć z pewnością literatura podwójnie tendencyjna nie zawsze jest wielką literaturą. Ostateczną zaś i najbardziej sporną tajemnicą, do której odwołuje się wartościujący sąd estetyczny, sąd, który mogłaby wyłonić tylko idealna analiza całościowa, zdaje mi się związek solidarności powstający w arcydziele między dwoma zjawiskami tendencyjnymi: materią ustanawiającą na mocy hipotezy nieuchronny powrót stłumienia i powrotem stłumienia figuralnego we wszystkich aspektach formy. Siła takiej kombinacji językowej nie zbiega się zwykle ze zdolnością praktycznego zmieniania świata. Lecz ta prawda, którą należy powtarzać z całą energią, by przeciwstawić się iluzjom żywionym na temat sztuki albo narzucanym jej przymusom, nie wystarcza do uzasadnienia kłamstwa głoszącego, że jest ona tylko bezinteresowną kontemplacją.

Przełożyła Joanna Ugniewska