

Adam Ważyk

Obnażenie przypadku

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 42-51

1973

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.

Adam Ważyk

Obnażenie przypadku

Le hasard est le concours de faits rationnellement indépendants les uns des autres.

Cournot (Lalande: *Słownik filozoficzny*).

Twierdzenie Ferdynanda de Saussure'a o dowolności znaku językowego znane jest dziś każdemu, kto interesuje się choćby trochę nowoczesną lingwistyką ogólną. Mało kto przechodzi obok tego twierdzenia obojętnie. Niektórzy przyjmują je z żywą satysfakcją, znajdując w nim potwierdzenie własnych niedomyślanych do końca czy nawet nie uświadomionych odczuć, innych to twierdzenie drażni i gniewa. Twierdzenie głosi, że sygnans (*signifiant*) nie jest umotywowany przez sygnat (*signifié*), innymi słowy — brzmienie wyrazu nie jest umotywowane przez jego sens. Albo w innym sformułowaniu: między brzmieniem a sensem nie ma powiązania naturalnego, nie ma innej więzi poza tą, którą ustalił system językowy.

Zasada de Saussure'a niweczy mit prajęzyka adammowego czy arkadyjskiego, mit o raju językowym, gdzie słowa były trawiaste i kwietne, drzewne i listne, niebiańskie i gwiazdne, podobne do zwierząt i ludzi, gdzie słowo gniew było gniewne a słowo miłość więcej mówiło o miłości niż mówią dźwięki *l* czy *m*, zachowane w tym słowie w językach euro-

Raj językowy

pejskich. Do tego mitu każdy jest przywiązany świadomie, a czasem wbrew świadomości. Jak chętnie wykrywamy ślady onomatopei w poszczególnych słowach! Za każdym razem cieszymy się, jak gdybyśmy wyłowili z otchłani czasu bezcenny ułamek prajęzyka rozbitego na wieży Babel. De Saussure był bezlitosny dla słów onomatopeicznych, twierdził, że jest ich mniej, niż się przypuszcza, wskazywał na to, że właściwość przypisywana dźwiękom jest przypadkowym wynikiem ewolucji fonetycznej. Można w tym miejscu zauważyć, że świadczy to o jakiejś, co prawda nikłej, tendencji do umotywowania znaku i że w ujęciu synchronicznym nie interesuje nas przeszłość słowa. Ale co z tego? Nic nam nie przywróci zniszczonego mitu i niewiele tą argumentacją zyskamy. Garsteczka wyjątków nie obala zasady de Saussure'a, ale ją potwierdza.

„Nikt nie przeczy zasadzie dowolności znaku — czytamy w wykładach genewskich — często jednak łatwiej będzie odkryć jakąś prawdę niż wyznaczyć należne jej miejsce. Wymieniona zasada dominuje nad całą lingwistyką i pociąga za sobą niezliczone następstwa. To prawda, że nie wszystkie od razu rzucają się w oczy, odkrywamy je dopiero po długim błędzeniu, a z nimi również podstawowe znaczenie tej zasady”.

Daremne
zastrzeżenia

De Saussure omylił się twierdząc, że nikt nie przeczy dowolności znaku językowego. Próbowano to twierdzenie podważać z rozmaitych stron. „Zasada de Saussure'a powinna być przemyślana na nowo i skorygowana” — pisał Lévi-Strauss w 1955¹, zgłaszając liczne zastrzeżenia, co nie przeszkodziło mu w późniejszych pracach spokojnie powoływać się na tę zasadę. Widocznie znakomity antropolog zauważył, że jego ówczesne uwagi na ten temat były rażącym nieporozumieniem. Lingwista Wartburg z Bazylei próbował obalić twierdzenie de Saussure'a posługując się klasyfikacją słów, której

¹ C. Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*.

Rogata prawda
de Saussure'a

podstawy logiczne są bardzo wątpliwe². O próbie ograniczenia zasady de Saussure'a, próbie, która wyszła ze szkoły praskiej, powiem na końcu. Wyszło też zastrzeżenia co do sformułowania zasady. Rzeczywiście, żadne sformułowanie nie wydaje się zadowolające, a przecież treść jest jasna. Jasna i rogata, nie dająca się zamknąć w definicji. Niektórzy powiadają, że znak językowy jest konwencjonalny. Konwencja jest umową, a tutaj się przecież nikt nie umawiał. Konwencja jest ustalona i niezmienna, język się zmienia. Konwencja jest systemem zamkniętym, język — otwartym. Istnieje również konwenans, ale konwenans można uchylić. Ci, co powiadają, że znak językowy jest konwencjonalny, z równym powodzeniem mogliby powiedzieć, że znak jest taki, jaki jest, a reszta ich nie obchodzi.

Spóbuśmy jednak zastanowić się nad tym, ponosząc pewne ryzyko filozoficzne. Więzy naturalna, o której mówi de Saussure, w istocie oznacza podobieństwo rozumiane jak najszerszej. Inna więź nie jest do pomyślenia, a jedyna więź możliwa jest nieobecna. Co więc łączy sygnans z sygnatem? Utrwalony przypadek. Jak powiada de Saussure, to połączenie jest irracjonalne. Według definicji, która wydaje się najbardziej obiektywna, przypadek jest to zbieg dwóch faktów niezależnych od siebie w porządku racjonalnym. Zasada de Saussure'a może być nazwana również zasadą przypadkowości znaku językowego. Wiedza o historii języka nigdzie

² W. von Wartburg: *Problèmes et méthodes de la linguistique*, Paris 1963 (przeł. z niemieckiego). Brak więzi naturalnej dotyczy również znaków nazwanych przez de Saussure'a względnie umotywowanymi. Znaki te stanowią podklasę znaków nie umotywowanych, natomiast klasa znaków umotywowanych jest pusta albo prawie pusta. Wartburg traktuje znaki względnie umotywowane jako klasę równorzędną. Zmienia się przez to obraz statystyczny i zasada Saussure'a traci zastosowanie. Inne argumenty Wartburga to wyrażenia wyraziste, argumenty ni przypiął, ni przylatał.

nie sięga takiego momentu przeszłości, w którym by słowa zatraciły tę cechę i otrzymały motywację, w dalszych kolejach losu zagubioną. Jeżeli zaś przyjmiemy arkadyjski mit prajęzyczka, to okaże się, że ewolucja języka polega na stałym włączaniu się przypadku, co wcale nie jest sprzeczne z dzisiejszym wyobrażeniem ewolucji w biologii, kosmologii i innych dziedzinach.

Według de Saussure'a wszystko, co dotyczy języka jako systemu, powinno być rozumiane jako ograniczenie dowolności. Język dysponuje ogromnym zbiorem znaków dowolnych, ale umysł potrafi wprowadzić ład i regularność do pewnej części tego zbioru, nadać niektórym znakom umotywowanie względne. Francuski sygnans *le gant* nie jest umotywowany sygnansem *la main*, polski sygnans *rękawiczka* jest umotywowany sygnansem *ręka*. Nie ma w tym związku naturalnego, powstaje natomiast związek w obrębie systemu językowego, stanowiący pewien stopień racjonalizacji.

O znakach względnie umotywowanych wspominam z tego względu, że istnienie ich, moim zdaniem, wznaga powszechne odczucie przypadkowego charakteru współbrzmienia w wielu innych, znacznie liczniejszych wypadkach. Zestawiając ze sobą wyrazy *koń* i *koniec* demonstrujemy pośrednio przypadkowość znaków językowych.

Zasada de Saussure'a dotyczy wyrazów branych oddzielnie, ale jeśli ma rzeczywiście dalekosiężne konsekwencje, o jakich mówił genewski lingwista, to jej następstwa powinny przejawiać się wszędzie, w powiadomieniu każdego typu. Jakie są jej następstwa w poezji? Wskutek zwiększonej wyczuwalności znaków językowych w wierszu zasada de Saussure'a przechodzi w zasadę stałego zestawienia, jukstapozycji sensu i dźwięku. Dwie fale równoczesne, równoległe, uzupełniają się wzajemnie. Nic ich poza tym nie łączy, bo gdyby je łączyło, nie spostrzegalibyśmy wysepek, gdzie w granicach

Między koniem
a końcem

Harmonia
dźwiękowa

wersu czy kilka wersów panują lokalne powiązania między brzmieniem a sensem, od harmonii naśladowczej aż do związków nieuchwytnych, odczuwalnych tylko dla pewnego typu wrażliwości. Nie ma zresztą względów empirycznych ani logicznych, które by przemawiały przeciwko uznaniu związków niepewnych. Być może, takie związki są częstsze od innych, zwykłym jednak stanem na większych obszarach poezji pozostaje styczność bez upodobnienia, a cechą uniwersalną tkanki dźwiękowej — czystość niezależna od sensu. Do wielkiej przejrzystości doprowadził tę zasadę francuski klasycyzm. Uwieńczeniem jej była bezinteresowna harmonia dźwiękowa. Wiadomo, że przykładowe wypadki takiej harmonii zdarzają się nieczęsto. Mają jednak doniosłe znaczenie. Ostrzegają przed utożsamianiem jedności odczucia ze związkami podobieństwa między dźwiękiem a sensem. Najwymowniejszym ostrzeżeniem jest praktyka Pawła Valéry, który niewątpliwie zbliża się do klasycznej harmonii dźwiękowej bardziej niż ktokolwiek z jego współczesnych, kojarząc świetlistą tkanę z niejasnym dyskursem poetyckim. Nawet tak przenikliwi obserwatorzy, jak na przykład Borges, uważają tę poezję za jasną, zapominając dodać, że jasna w niej jest tylko tkanka dźwiękowa.

Inicjatywa poetycka przez kilka stuleci, poczynając od Renesansu, należała do języków romańskich. Forpoczta tej inicjatywy we wschodniej Europie, poezja polska, nie przyjęła siedemnastowiecznego klasycyzmu, natomiast rozwinęła swoisty i potężny barok. Wyczulenie baroku na dźwięki i manierystyczne gry dźwiękowe było równie bezinteresowne w stosunku do treści jak harmonia klasyczna. Romantyzm był inicjatywą angielską i niemiecką, narodził się w obszarze języków germańskich. Romantyzmowi bardziej odpowiadały efekty naśladowcze, zwłaszcza typu dynamicznego, albo efekty wyrazistości. Wiersz akcentowy, który panował

w obu tych językach, miał pod tym względem szczególne możliwości, ale orientacja ta przeszła również do wiersza sylabicznego jako właściwa całej epoce. Jeśli wyczuwamy związki zależności między falą dźwiękową a sensem, zwłaszcza u Mickiewicza, to zawsze sygnans służy sygnatowi. Naruszenie tej sytuacji u romantyków byłoby nie do pomyslenia. Do czasu symbolistów związki te są zawsze zjawiskiem lokalnym, obejmują poszczególne wersy czy ustępy.

Symboliści zaczęli podejmować w krótkich utworach próby metodyczne, całościowe, przy wąskim, kameralnym rozrzucie semantycznym. W stosunku do harmonii klasycznej zmniejszyła się odległość między powtarzаныmi fonemami lub ich ciągami. Drobną różnicą arytmetyczną daje wielką różnicę efektu, zagęszczenie tych ciągów wyraźnie eksponuje tkanę dźwiękową. U Stefana Mallarmégo trudno nieraz wyznaczyć granicę między jukstapozycją a podobieństwem dźwięku i sensu. Zaciemnianie tej alternatywy było równie istotną cechą symbolistów jak zaciemnianie sensu. Na ogół określa się to w ten sposób, że podobieństwo zostało zastąpione przez mniej uchwytną odpowiedniość. Nikt jednak nie powie, że u Mallarmégo sens jest „miękki”, ustępliwy wobec dźwięku, jak u Verlaine'a, Laforgue'a i ich następców w innych krajach, u których zagęszczenie dźwięków podobnych wytwarza supremację sygnansu nad spychanym w cień sygnatem. Wszystko to dzieje się w poszczególnych krótkich kompozycjach. W dystychowych rymowankach Laforgue'a związki semantyczne są tak rozluźnione, że rymy i współdźwięczności wydają się głównymi przewodnikami poety. Zbliżył się moment przesilenia symbolizmu. Odwracając myśl Mallarmégo, który przeciwstawiał sztukę przypadkowi triumfującemu w życiu, generacja Apollinaire'a i Jacoba chce ją do tej przypadkowości przybliżyć. Futuryści i dadaści wysławiają żywioł życia pełen

Symbolistów
walka z przy-
padkiem

Na przekór
Gombrowiczowi

przypadków, niespodzianek i niedorzeczności, w którym trzeba sztukę zatopić. Dla surrealistów przypadkowe skojarzenia stają się programem. Absurdalne skojarzenia dźwiękowe Jacoba, popisy futurystów rosyjskich, Chlebnikowa słowa bez sensu tworzone przez asocjację dźwięku, kakofonie dadaistów, gra dźwiękowa Desnosa i wielu innych poetów tego czasu — wszystko demonstruje przypadkowość dźwięku, wszystko się rozgrywa między *koniec* a *końcem*. Można to uznać za dotychczasowy kres doświadczenia w tej dziedzinie. Od tego czasu żadne nowe typy relacji między sensem a dźwiękiem nie ujawniły się w poezji. Być może jest to kres obiektywny. Prawda o przypadkowości znaku językowego została zademonstrowana i żadne odkrycia nas nie czekają.

W tym samym czasie skojarzenia dźwiękowe zostały wyjęte z obszaru poezji i przeniesione do prozy. Dokonał tego Joyce w monologu wewnętrznym. W tym akcie depoetyzacji skojarzenia dźwiękowe występują bądź jako najbardziej irracjonalne skoki w strumieniu myśli, bądź jako obsesyjne zbitki. W jednym lub drugim charakterze przedostają się też czasami do współczesnej poezji niedyskursywnej w niektórych krajach jako zjawisko marginalne, któremu trudno przypisać większe znaczenie. Zjawiska poetyckie mają swój kalendarz, ale nie wszyscy poeci ściśle go przestrzegają. W rozgrywce o obnażenie przypadkowości dźwięku poezja polska nie brała prawie żadnego udziału. Verlainska tendencja do rozmiękczenia sensu w mgiełce dźwiękowej, znana Micińskiemu, miała się jeszcze zaznaczyć u Czechowicza. Ambicje Mallarmégo wbrew wszelkim różnicom były bliskie Przybosiowi. Tuwim był urzeczony dźwiękiem jak nikt inny. Jak najdalszy od demonstrowania przypadkowości dźwięku, przyjął starą zasadę symbolistów tematycznego ograniczania gry dźwiękowej, a nawet ją wzmocnił dając wąski rozrzut semantyczny. Do-

Urzeczenie
Tuwima

szedł w tym do wielkiej wirtuozerii. W wierszach na temat pisania wierszy brał na siebie podwójną rolę, rolę sztukmistrza, który czasem udaje odkopywacza zasypywanych źródeł mowy. W tej drugiej roli rozwijał etymologiczny mit słowodźwięku, słowiański wariant mitu arkadyjskiego, podszyty humorem, zadziwiająco wesoły, co przemawia stanowczo na jego korzyść. Poetycka zabawa nie powinna odbywać się na ponuro. Wydaje się, że niejedną pobudkę Tuwim brał od Chlebnikowa, ale byli to poeci bardzo do siebie niepodobni. Chlebnikow operował znacznie szerszym rozrzutem semantycznym i w swoich mistycznych, jak je wtedy nazywano, teoriach doszukiwał się tajemniczych związków między dźwiękiem a sensem. Demonstrował przypadkowe podobieństwa sygnansów nie wierząc w przypadek. Wydaje się, że ten rozziw między praktyką a świadomością znamionuje przełom historyczny, narodziny epoki, która miała włączyć przypadek nie tylko do gry dźwiękowej, ale i do wizji świata. Wychowani na poezji symbolistów rosyjscy teoretycy formalisci interesowali się bardziej sygnansem niż sygnatem. Poliwanow doszedł do wniosku, że dźwięk w poezji jest wszystkim, a sens tylko złem koniecznym³. Zdaniem Romana Jakobsona, który wyszedł z tego samego ośrodka myśli, symbolizm dźwiękowy jest związkiem bezsprzecznie obiektywnym⁴. Symbolizm ten występuje na poziomie cząstek elementarnych, branych z oddzielną fonemów, które nie są nosicielami sensu, natomiast w powiadomieniu językowym zostaje przygnieciony przez semantykę. Jakobson twierdzi, że poezja może tę sytuację odwrócić i podaje przykłady. Jeśli nawet to prawda, że poezja może, to przecież nie musi. Znacznie częściej poezja narzuca szeregom przy-

Sprzeczność
Chlebnikowa

Przeciw
Jakobsonowi

³ Praca ogłoszona z rękopisu w przekładzie francuskim („Change” 1970).

⁴ R. Jakobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. „*Pamiętnik Literacki*” 1960 LI.

padkowych fonemów nie przewidziane w owej symbolicie elementarnej emocjonalne zabarwienia. Poszczególne zdarzenia nie decydują o sytuacji ogólnej. To samo można powiedzieć o tak zwanej paromastyce, kiedy to, co się dzieje w płaszczyźnie brzmienia, wpływa na sens. Przykłady paromastyki można znacznie częściej znaleźć w zwrotach obiegowych, jak *trele morele*, niż w poezji. A już nie sposób zgodzić się z twierdzeniem, że rym nigdy nie bywa semantycznie obojętny, że zawsze jest odbierany jako podobieństwo albo kontrast semantyczny. Poglądy Jakobsona odwołują się do pewnego typu wrażliwości, skłonnej do przeceniania roli dźwięku, wrażliwości urobionej na symbolizmie Verlainowskim, dla której sens poetycki jest „miękki”, bardziej uzależniony od dźwięków niż od związków przyległości w płaszczyźnie semantycznej. W ten sposób można interpretować niektóre wiersze Chlebnikowa czy Borysa Pasternaka, ale nie Puszkina i na pewno nie Mickiewicza. Znakomita większość poetów dawnych i współczesnych tak samo stoi poza tym podejrzeniem.

Na takich kruchych podstawach, podnosząc odosobnione zdarzenia do rangi zasady, Jakobson chciałby ograniczyć zasadę de Saussure'a do mowy referującej i wyłączyć ją z poezji. Zresztą i w mowie referującej przyznaje genewskiemu lingwiście tylko rację statystyczną, a nie logiczną⁵. Rozumiem doskonale, że w grę wchodzi starodawne marzenie o symetrii dźwiękowo-treściowej, wieloletnie obsesje, estetyka szkoły praskiej czy raczej z trudem ocalone jej resztki, ale nie ma na to rady, każda estetyka jest ograniczona w przestrzeni i czasie.

Różnorodność tych zdarzeń-efektów, ich zmienność i zależność od epoki historycznej, a także to, że niektóre są niepewne lub niejasne — staje się zro-

Najbardziej
niezgrabiona
z tajemnic

⁵ Klasyfikacja semiotyczna znaków językowych przeprowadzona przez Jakobsona według Peirce'a nie wnosi do tej kwestii nic nowego.

zumiałe w świetle zasady de Saussure'a. Czyż to wszystko nie jest tęczowaniem przypadku?

Wiadomo, że bez przypadkowości znaku językowego nie byłoby rozwoju języka. Bez tej przypadkowości nie byłyby również możliwe doświadczenia poetów, poważne i żartobliwe, gra między dźwiękiem a sensem, która poetów współczesnych przestała interesować może dlatego, że tajemnica znaku została obnażona.

Trudno wymarzyć bardziej zastanawiające rozwiązanie. Trudno o bardziej niezgłębioną, bardziej wielodenną tajemnicę niż to, co nazywamy przypadkiem. Ale to nie należy już ani do poezji, ani do lingwistyki. Wydaje mi się, że kiedy powstanie prawdziwie nowoczesna filozofia, filozofia przypadku, zasada de Saussure'a zajmie w niej należne sobie miejsce.

Kiedy
powstanie
filozofia
przypadku...