

Tzvetan Todorov

Tropy i figury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/2, 275-293

1977

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.

TZVETAN TODOROV

TROPY I FIGURY

I. Aktualność retoryki

Do niedawna jeszcze sądzono, że lingwistyka jest nauką całkiem nową, która powstała na początku XIX w. dzięki odkryciom braci Schległów, a zwłaszcza pierwszych badaczy języka indoeuropejskiego, Boppa i Raska. Rozwój jej wydawał się jasny: prosta linia aż do neogramatyków; następnie rewolucja de Saussure'a, która otwiera drogę „prawdziwej” lingwistyce, lingwistyce strukturalnej. Jedynie kilka mało znanych osób próbowało rozproszyć ciemności ubiegłych wieków: nieliczni poprzednicy, którzy wszakże nie zaszli zbyt daleko.

Nie należy uważać, że pogląd ten podzielali wszyscy lingwiści; pewne jest jednak, że — w takiej czy innej formie — był on szeroko rozpowszechniony; jego ślady widoczne są nawet dzisiaj. Jednak pewne nieoczekiwane zmiany w obecnym rozwoju tej nauki, a także nieustające wysiłki paru świątłych umysłów głęboko zmieniły tę wizję. Obecnie zdajemy sobie sprawę, że historia refleksji nad językiem rozpoczyna się w tym samym momencie co historia całej ludzkiej kultury. Rysuje się wielowiekowa tradycja świecka, bogata, acz nieznaną, którą musimy na nowo zinterpretować i przewartościować. Próba nęca, lecz trudna, trzeba bowiem scalić wiadomości pochodzące z najróżniejszych dyscyplin: od filozofii do gramatyki.

Retoryka zajmuje w tej tradycji wyjątkowe miejsce. Będąc pierwszym znakiem ludzkiej świadomości językowej, przeszła wiele wzlotów i wiele upadków, by — niedostrzegalnie, lecz, jak się wydaje, ostatecznie — zaniknąć w wieku XIX. Przestrzeń retoryki nie pokrywa się całkowicie z polem współczesnej lingwistyki — jest odeń szersza. Dokonane przez teoretyków retoryki opisy wielu istotnych aspektów języka

[Tzvetan Todorov — zob. notkę o nim w: „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 293. Po r. 1968 opublikował m. in.: *Grammaire du „Décaméron”* (1969), *Introduction à la littérature fantastique* (1970), *Poétique de la prose* (1971), *Théories du symbole* (1977) oraz liczne studia w czasopismach naukowych.

Przekład według: T. Todorov, *Tropes et Figures*. W: *Littérature et signification*. Paris 1967, s. 91—118. „Langue et langage”. — Istnieje inny polski przekład tegoż tekstu, w „Archiwum Tłumaczeń z Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich” (Lublin) 1976, dokonany przez J. Kaczorowskiego.]

są do dziś jedynymi, jakimi dysponujemy, i możemy być pewni, że lingwistyka będzie musiała zająć się problemami, które wywoływały zacięte dyskusje retoryków.

Dotyczy to również zjawiska, które oznaczano mianem „tropów” bądź „figur”. Po śmierci retoryki do dobrego tonu należało pokpiwanie z wszelkich klasyfikacji i z tego pedantycznego umysłu, który chciał nalepić etykietkę na każdy odcień znaczeniowy słowa. Nauka podpisała się — jak się zdaje — pod *credo* Victora Hugo:

Syllepsis, hypallage, litota
przebrażały; przekraczam ograniczenia Arystotelesowe
i ogłaszam wszystkie słowa za równe, wolne, pełnoletnie.

Zapomniano, że figury te „czemuś” odpowiadały i że — od kiedy badania nad językiem ukonstytuowały się w naukę — trzeba było próbować znaleźć dla nich wyjaśnienie nowe, bowiem stare nic już nie było warte. Nie zauważono, iż odrzucając dawny sposób traktowania problemu, odrzucono i sam problem. W ten sposób rozpoczął się długi okres lingwistyki asemantycznej, a jego kres zaledwie rysuje się dzisiaj. Rozważania retoryków na temat tropów i figur miały właśnie charakter semantyczny, a pierwsi współcześni lingwiści, odrzucając odkrycia teoretyków retoryki, wykluczyli ze swego pola widzenia całe obszary tematyczne. Czy stało się tak dlatego, że twórcy indoeuropeistyki byli zanurzeni w historii, natomiast retorycy byli przede wszystkim „synchronistami”?

Do przebadania retorycznego ujęcia tropów i figur wybraliśmy jeden tylko okres historyczny: wiek XVIII i początek w. XIX we Francji. Ograniczenie to nie byłoby usprawiedliwione, gdyby nie chodziło o ten właśnie dział retoryki. Wiadomo, że — poczynając od klasycyzmu — retorycy usiłowali pomijać wszystkie inne działy prócz *elocutio*; ten dział natomiast wzbogacał się i rozszerzał swój zakres. Francuscy retorycy, dalecy od uległego naśladowania starożytnych, badali nieznanne ścieżki języka obrazowego, do czego niewątpliwie zachęcał ich rozwój filozofii i gramatyki.

Dwie osoby wyodrębniają się na tle licznych teoretyków retoryki tej epoki: Du Marsais i Fontanier. Du Marsais, którego można uważać za największego francuskiego lingwistę w XVIII, pozostawił, obok dzieł z dziedziny gramatyki, cenny traktat *Des Tropes*, długo uchodzący za arcydzieło gatunku. Na początku XIX w. Fontanier wydał ponownie traktat Du Marsais, dołączając doń, równie długi jak omawiane dzieło, *Commentaire raisonné*. Parę lat później opublikował w dwóch tomach własny wykład retoryki, który jest prawdziwą encyklopedią figur i tropów¹. W niniejszym studium ograniczymy się do tych paru dzieł —

¹ Dalej będziemy cytować te dzieła posługując się skrótami (liczba po skrócie wskazuje stronicę): DT = C. Ch. Du Marsais, *Des Tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. Paris

inne retoryczne pisma owej epoki były w przeważającej mierze (także zdaniem współczesnych) tylko ich odbiciem, a zwłaszcza odzwierciedleniem poglądów Du Marsais.

Z kart tych książek wyłaniają się dwie całkiem różne osobowości. Tekst Du Marsais jest bogaty w oryginalne i nieoczekiwane sugestie, często nie uporządkowane, autor bowiem głosi pewną pogardę dla wszelkiej klasyfikacji. Zakres jego zainteresowań jest zdumiewający: np. znajdujemy w traktacie uwagi o lingwistycznych aspektach takich gatunków, jak przysłowie i zagadka. W porównaniu z nim Fontanier staje się postacią dość martwą: jest sumiennym profesorem, przede wszystkim starającym się uwydatnić zasady swojej klasyfikacji, których to zasad następnie skupulatnie przestrzega, nie troszcząc się zbyt o wewnętrzny charakter zjawisk. W ten sposób jego słynne rozróżnienie dzieli tropy — w duchu czysto klasyfikacyjnym — na figury, które tworzone są przez jedno słowo, oraz figury zawierające kilka słów. Np. personifikacja należy do figur utworzonych z kilku słów („cnota zadowala się i żyje małym kosztem”), natomiast metafora — do figur utworzonych z jednego słowa („czas jest wielkim pocieszycielem”). Błąd ten świetnie charakteryzuje formalizm przenikający pisarstwo Fontaniera; wszelako nie należy sądzić, że ten „klasyfikator” całkowicie lekceważy dynamikę języka. Przeczytajmy np. ten fragment, w którym Fontanier, idąc za *Grammaire générale et raisonnée*, rozstrzyga problem opozycji między syntagmą czasownikową a orzecznikiem:

Przez czasownik rozumiem tutaj tylko czasownik w sensie ścisłym, to znaczy czasownik *być*, nazywany czasownikiem abstrakcyjnym bądź czasownikiem substancjalnym, a nie czasowniki niesłusznie tak nazywane, to znaczy czasowniki konkretne, które utworzone są przez połączenie czasownika *być* z imiesłowem od *kocham*, *czytam*, *idę*, aby wyrazić *jestem kochający*, *jestem czytający*, *jestem przychodzący*. (MC 30)

Ten „transformacyjny umysł” może dzisiaj zadziwiać!

Commentaire Fontaniera jest zarówno hołdem złożonym Du Marsais, jak krytyką jego nieprecyzyjności, krytyką, która czasami dotyczy samego przedmiotu jego badań. Du Marsais interpretuje retorykę podobnie jak współcześni leksykologowie swoją dziedzinę: jako „poznanie różnych znaczeń, w jakich to samo słowo używane jest w tym samym języku” (DT V). Polisemia — a także synonimiczność — stają się przeto głównym przedmiotem jego studiów; jedyny sens, którego nie chce rozważać, to „sens właściwy”, czyli sens etymologiczny. Badanie tropów słusznie zajmuje miejsce obok innych nauk lingwistycznych: składni, „prelimina-

1730 (cytujemy wyd. z r. 1818). — CR = P. Fontanier, *Les Tropes de Dumar-sais, avec un commentaire raisonné*. Paris 1818. — MC = P. Fontanier, *Manuel classique pour l'étude des tropes, ou Éléments de la science du sens des mots*. Paris 1821 (cytujemy wyd. 4, z r. 1830). — FD = P. Fontanier, *Des Figures du discours autres que les tropes*. Paris 1827.

riów składni” (= morfologii), „prozodii” (= fonetyki) itp. Należy ono, wedle Du Marsais, do gramatyki:

sądzę, że rozważania te są istotną częścią Gramatyki, albowiem dziedziną Gramatyki jest zrozumienie prawdziwego znaczenia słów oraz tego, w jakim sensie są one używane w mowie. <DT 22>

Fontanier sądzi, że program ten jest logicznie niekonsekwentny: „czy to samo słowo może mieć inne właściwe znaczenie jak znaczenie pierwotne?” (CR 44). Wedle Fontaniera przedmiotem retoryki są znaczenia przenośne; jest ich wszelako o wiele mniej aniżeli tych znaczeń, które Du Marsais traktował jako nieetymologiczne. W ten sposób retoryka zostawia miejsce leksykologii, która zajmowałaby się znaczeniami właściwymi. Fontanier dotyka tu wciąż aktualnego dla semantyki problemu: jak odróżnić występowanie dwóch odrębnych znaczeń od zwykłego wpływu kontekstu na to samo znaczenie? Oto kryterium Fontaniera:

słowo użyte jest w sensie właściwym <...> zawsze wówczas, gdy to, co ono oznacza, nie jest właściwie i szczególnie oznaczone przez żadne inne słowo, którym by można się w ostateczności posłużyć <kryterium podjęte niedawno przez Kuryłowicza>, za każdym razem, powiadam, gdy jego znaczenie, pierwotne lub nie, do tego stopnia stało się zwykle i powszednie, że nie można by nań spojrzeć jak na coś okolicznościowego i zapożyczonego, lecz przeciwnie, można je uważać za swego rodzaju przymusowe i konieczne. <CR 44—45>

Dyskusję na temat granic przedmiotu retoryki można by podsumować następująco:

sens etymologiczny	sensy pochodne	Du Marsais
sensy właściwe	sensy obrazowe [figurés]	Fontanier

(prawa strona odpowiada przedmiotowi retoryki).

Przede wszystkim uderza nas to, że zarówno Du Marsais, jak i Fontanier pozostawiają dział znaczeń, którym się nie zajmują (lewa strona naszej tabeli). Dotykamy tu samej istoty retoryki.

II. Język obrazowy

Aby istniał język obrazowy, musi istnieć opozycja w postaci języka naturalnego. Mit języka naturalnego pozwala nam zrozumieć podstawy retoryki i zarazem przyczyny jej śmierci. Retorycy, tak jak gramatycy w okresie klasycznym, wierzyli, że istnieje prosty i naturalny sposób mówienia, nie wymagający opisu — rozumie się bowiem sam przez się. Przedmiot retoryki obejmuje wszystko, co oddala się od tego prostego

sposobu mówienia, natomiast ten ostatni nie jest przedmiotem żadnej szczególnej refleksji. Tak więc cała wiedza, którą podają nam retorycy, jest wiedzą odniesioną do nieznanego.

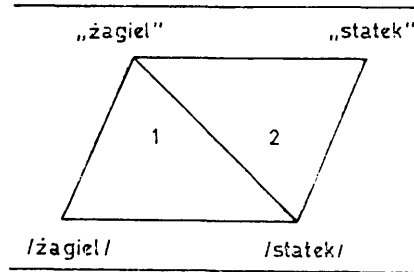
Retorycy uświadamiali sobie ten problem i zobaczymy, że Du Marsais posunął się dalej w próbach uchwycenia istoty języka obrazowego. Na ogół jednak potoczne jest ujmowanie istoty języka obrazowego jako przeciwstawnego językowi naturalnemu i również Fontanier reprezentuje to stanowisko:

Figury <...> oddalają się <...> od prostego, zwyczajnego i powszechnego sposobu mówienia w tym sensie, że można by je zastąpić czymś zwyklejším i bardziej pospolitym. <CR 3—4>

Widzimy zatem, że schyłek retoryki miał poważne uzasadnienie. Wraz z nadejściem romantyzmu i później, w całej współczesnej kulturze, zanika wiara w istnienie dychotomii „naturalne—sztuczne” wewnątrz wypowiedzi. Wszystko jest naturalne czy też wszystko jest sztuczne, lecz nie istnieje zerowy stopień stylu, nie ma stylu niewinnego; najbardziej neutralny język jest tak samo obciążony znaczeniem jak dziwaczne wyrażenie. W ten sposób pozbawiono retorykę jej podstaw — i jej upadek jest tylko logiczną tego konsekwencją.

Współcześni Fontaniera mogli mu zarzucać, że niemal wszystkie sposoby mówienia uważa za odległe od owego „prostego i zwyczajnego”, który tym samym staje się nieuchwytny: istotnie, pytamy się, do czego mogłaby być podobna ta „naturalna” mowa-wzorzec — bezbarwna i martwa (można wyrobić sobie o niej pojęcie czytając w traktatach retoryków „tłumaczenia” figur na język „prosty”). Jednakże my dzisiaj przychylnie patrzymy na zachłanność retoryków: jesteśmy gotowi wybaczyć im wiarę w to, co naturalne, dlatego że zostawili nam opis tak wielkiej ilości zjawisk lingwistycznych. I na szczęście wielka jest ich zachłanność: do tego stopnia, że czasami pytamy się, czy chodzi tylko o prosty sposób mówienia czy również o prosty sposób myślenia. „To, co ona — Eryfila w *Ifigenii* Racine’a — mogła być powiedzieć w dwóch słowach, rozwija w sześciu wersach” (CR 221): figura! Zatem również zwiąłość staje się elementem prostego sposobu mówienia.

Zanim zobaczymy, jakich kryteriów używali teoretycy retoryki do wytyczenia opozycji naturalne—obrazowe, przebadajmy technikę, jaką stosowali, aby odkryć i wyznaczyć zakres figury. Jest to technika dobrze znana współczesnym lingwistom pod nazwą komutacji. Istotnie, technika opisu u retoryków polega na zastąpieniu jednej części zdania przez wyrażenie odmienne, lecz takie, że sens owego zdania pozostaje niezmienny. Wszelako niezmiennosc nie jest uchwycona w sposób jednoznaczny, można zatem mówić o dwóch różnych komutacjach, jednej opartej na znaczeniu, drugiej — na formie. Jako przykład weźmy figurę utworzoną przez słowo *żagiel* zamiast *statek*:



Mamy zatem dwie możliwości komutacji. Albo jako inwariant zachowuje się słowo *żagiel* i bada się odległość między jego dwoma znaczeniami: *żagla* i *statku* (trójkąt 1), albo jako inwariant zachowuje się znaczenie (rzeczy) *statku* i porównuje się słowa *żagiel* i *statek*, które ową rzecz oznaczają (trójkąt 2). Różnica ta nie została sformułowana przez retoryków całkiem jasno i posługiwali się oni dwiema alternatywnymi możliwościami: tak więc, zajmując się metaforami porównuje się zawsze różne znaczenia jednego słowa (badanie polisemiczne), natomiast badając metonimię i synekdochę ustala się związek między dwoma terminami i próbuje się je segregować (badanie synonimiczne). Zakres badań pierwszego rodzaju jest o wiele mniejszy, dotyczy bowiem tylko figur, które zmieniają znaczenie („tropy”), natomiast drugi sposób badania odnosi się do wszystkich figur.

Stosowanie tylko tej techniki do opisu figur ujawnia ważną cechę refleksji lingwistycznej owej epoki. Retorycy traktują mowę w sposób paradygmatyczny. W mowie istnieje w każdej chwili możliwość wyboru między przynajmniej dwoma wariantami: wyrażeniem obrazowym (zaznaczonym) i wyrażeniem naturalnym (nie zaznaczonym). Nie pojawia się myśl, że jakkolwiek porządek cechuje przyległość. Tutaj również Du Marsais przekracza potoczną myśl retoryczną; kilkakrotnie mówi, że figura rodzi się z nowej kombinacji słów i nie jest li tylko poszczególnym wyborem: „słowa nabierają sensu metaforycznego jedynie przez nowe połączenie terminów” (DT 161). Jednakże myśl ta nie znajduje zastosowania w jego konkretnych analizach.

Omówmy teraz dokonywane przez retoryków próby wyjaśnienia opozycji: język naturalny/język obrazowy. Proponowano kilka interpretacji:

1. *Logiczne/alologiczne*. Wedle jednej, bardzo rozpowszechnionej teorii język naturalny charakteryzuje się logiczną strukturą, język obrazowy natomiast byłby pewnym odchyleniem ku alogiczności. Jeżeli jednak przedstawia się figury jako wyrażenia alogiczne, pojawia się sporo trudności z określeniem logicznego charakteru mowy potocznej. Czyli np. proszenie o rzeczy, które się już ma, stanowi figurę; inną figurą będzie „taki sposób rozwinięcia, który rozróżnia i gromadzi, w tym samym zdaniu, kilka myśli ubocznych, wypływających z tej samej idei podstawowej” (CR 221). Widzimy niebezpieczeństwa „logicznej” koncepcji: zbyt wielką liczbę czynników trzeba uznać za logiczne, aby można było

wszystkie figury przedstawić jako odstępstwa od logiki; dlaczego podawanie niewielkiej ilości szczegółów miałyby być bardziej logiczne niż podawanie dużej? Z drugiej strony, ryzykuje się tutaj przekroczenie granic lingwistyki, by wkroczyć na teren teorii zachowania.

Niebezpieczeństwo to znika, gdy badaną figurę tworzy konstrukcja składniowa. W tym przypadku poszukiwana forma logiczna zbliżona jest do tego, co współcześnie nazywa się „zdaniem jądrowym” lub „atomicznym”. Tak oto Fontanier widzi figurę w następującym dialogu:

Co miałyby począć przeciwko trzem?
— Niechby zginął!

„Niechby zginął” — to nie jest logiczny sposób mówienia; formą podstawową będzie, twierdzi Fontanier, „to, czego chciałbym, to żeby zginął”. Jednakże ta świadomość dynamiki języka załamuje się wobec pewnej weryfikacji lingwistycznej, jakiej poddaje się formy spokrewnione. Tak więc Du Marsais uważa formę „żyć ze swej pracy” za pochodną od formy podstawowej „żyć dzięki środkom uzyskanym przez swoją pracę”.

Związki retoryków z logiką nie ograniczają się do tych, raczej mglistych odniesień. Celem retorycznego opisu jest nie tylko poklasyfikowanie przykładów, lecz także ich wyjaśnienie, ściślej, podniesienie każdej klasy przykładów do rangi modelu. Rozróżnienia takie, jak: zawierający—zawarty, część—całość, dokonywane np. w metonimii, powinny służyć nie tylko do posegregowania figur już istniejących, lecz winny również wskazywać środki, dzięki którym można tworzyć nowe figury. Jednakże teoretycy retoryki zdają sobie sprawę, że ich konstrukcje nie muszą prowadzić do tworzenia takiej czy innej figury i że, w ostatecznej analizie, wszystko zależy od tego spontanicznego i nie dającego się skontrolować czynnika, jakim jest zwyczaj. Z poniższych słów Du Marsais przeziiera świadomość tragicznego losu retoryka, rozdartego między logiką opisu a nieuchwytnym „duchem języka”:

Nie należy sądzić, że można dowolnie stosować jedną nazwę zamiast innej, czy to w charakterze metonimii, czy to w charakterze synekdochy: konieczne jest, podkreślmy raz jeszcze, aby wyrażenia obrazowe były uprawnione przez zwyczaj (...). Ośmieszy się, kto na określenie stu statków powie, że armia morską składała się ze stu *masztów* czy stu *wioseł*, zamiast powiedzieć sto *żagli*: nie każda część zastępuje całość i nie każda ogólna nazwa zastępuje poszczególne gatunki ani każda nazwa gatunku — rodzaj; jedynie zwyczaj daje ten przywilej, wedle swego widzimisie, raczej temu słowu niż innemu. <DT 127>

2. Częstotliwe/nieczęstotliwe. Nie będziemy zdziwieni odkrywając u retoryków drugą interpretację, którą również stosują współcześni stylistycy. W tym przypadku mówi się, że wyrażenia języka „naturalnego” są niezwykle częste, figury natomiast występują rzadziej. W ten sposób można zinterpretować formułę Fontaniera „zwykły i potoczny sposób” mówienia. Twierdzi on również:

Na tysiącu przykładów można by dowieść, że najbardziej śmiałe figury przestają być traktowane jako figury, kiedy stają się całkiem powszechne i zwyczajowe. <CR 5—6>

Kruchość tego kryterium bynajmniej jednak nie umyka uwadze retoryków: nie wszystkie rzadkie wyrażenia są figurami, a figury nie zawsze są rzadkie. Właśnie Du Marsais ostro zwalcza tę potoczną koncepcję:

nie jest tak, że figury oddalają się od codziennego języka ludzi, przeciwnie, oddaliłyby się od niego sposób mówienia bez Figur, jeżeli możliwa byłaby mowa, w której istnieją tylko wyrażenie nieobrazowe. <DT 3>

Fontanier, aby zachować zasadę częstotliwości występowania zmienia później częstotliwość absolutną na względną: figura może być wyrażeniem powszechnym, lecz musi być mniej powszechna niż inne wyrażenie o tym samym znaczeniu.

Figury, jakkolwiek byłyby powszechne i jak swojskie uczyniłoby je przyzwyczajenie, mogą zasłużyć i zachować tytuł figury o tyle tylko, o ile są dowolne i nie są w jakimś sensie narzucone przez język. <MC 56>

Zbędne jest przypominanie o aktualności tej dyskusji dla badań semantycznych i stylistycznych.

3. Nieopisywalne/opisywalne. Jeżeli jednak dwie pierwsze pary kategorii okazują się nieprzydatne do opisu — to jak sobie poradzić z określeniem figur retorycznych? Du Marsais daje na to odpowiedź, która zasługuje na uwagę, a która nie została podjęta przez innych retoryków. Jak widzieliśmy, sądzi on, że figura jest równie zwyczajna jak inne wyrażenia i równie „normalna”; tym, co ją w mowie wyodrębnia, jest fakt, że możemy ją opisać, podczas gdy mowa naturalna jest nieopisywalna. Wyjaśnia to następująco:

Sposoby mówienia, w których oni <gramatycy i retorycy> nie dostrzegli innej własności poza tą, że wyjawia to, co się myśli — nazywane są po prostu zdaniami, wyrażeniami, okresami; jednakże te, które wyrażają nie tylko myśli, lecz jeszcze myśli wypowiedziane w szczególny sposób, jaki nadaje im własny charakter, te — powiadam — nazywane są figurami. <DT 9>

Mowa, która pozwala nam po prostu poznać myśl, jest niedostrzegalna, niemożliwe jest zatem opisanie jej. Albowiem, nie zapominajmy, myśl ujawnia to, co „naturalne”, czyli rozumie się sama przez się i retoryk nie ma tu nic do powiedzenia. Mowa bez figur jest mową całkowicie przejrzystą i, tym samym, nie istniejącą. Dlatego właśnie pojawia się figura, rysunek utkany na tej przeźroczystości, rysunek, który pozwala nam po raz pierwszy uchwycić mowę jako taką, a nie tylko jako nosiciela znaczeń. „Własny charakter” mowy, co współcześnie nazywa się jej funkcją poetycką, czyni ją nieprzeźroczystą, jest to swego rodzaju ubranie na niewidzialnym ciele, które pozwala nam dostrzec mowę po raz pierwszy. Istnienie figur równoważne jest istnieniu mowy; to właśnie jest ich cecha wyróżniająca i ich usprawiedliwienie.

Z uwag tych można wywnioskować, że istnieją dwie sfery ludzkiej świadomości języka: mowa przeźroczyta i mowa nieprzeźroczyta. Mowa przeźroczyta to taka, która pozostawia widzialnym znaczenie, lecz sama jest niedostrzegalna: byłaby to mowa, która służy tylko do tego, by „porozumieć się”. Obok niej istnieje mowa nieprzeźroczyta, która jest tak dokładnie pokryta „rysunkami” i „figurami”, że niczego poza nimi nie można dostrzec; byłby to język, który nie odsyła do żadnej rzeczywistości, który zadowala się sobą samym. Wszystkie lingwistyczne wypowiedzi sytuują się w przestrzeni między tymi dwoma biegunami, bardziej bądź mniej zbliżając się do jednego lub drugiego.

Wyłania się tutaj nowa funkcja retoryki: uświadomić nam istnienie mowy. Język, który służy tylko do przekazania czegoś, nie istnieje, ponieważ zacierza się w komunikacji. Nie przypadkiem zatem greccy sofiści jednocześnie odkryli istnienie mowy i retorykę: ta ostatnia ujawnia nam postrzegalny aspekt ludzkiej mowy. Rozumiemy teraz uroczystą intonację słów Du Marsais, kiedy mówi o figurach:

Istniały tropy w języku chaldejskim, w języku Egipcjan, Greków i w języku łacińskim. Używa się ich dzisiaj wśród ludów nawet najbardziej barbarzyńskich, ponieważ, krótko mówiąc, są to też ludzie (...). (DT 258)

Użycie figur wznosi się do rangi cechy wyróżniającej ludzkość, równoważne jest bowiem uświadomieniu sobie przez człowieka istnienia mowy.

4. Neutralne/źle użyte. Omawiane powyżej kryterium opisywalności stosuje się do wszystkich figur i nie może ograniczyć ich liczby: figurą jest to, co zostało ustanowione jako figura. Charakterystyka ta nie daje nam jednak wystarczająco jasnego obrazu istoty figur i musimy przebadać ostatnie zaproponowane kryterium.

Jedną z najbardziej rozpowszechnionych cech refleksji retorycznej jest ta, że myli ona opis z przepisem. W rezultacie za figurę uważa się to, co nadaje mowie swoistą przewagę, pozytywne jakości. Istnieją nawet figury, które zdefiniowane są jako sposób unaocznienia rzeczy, jej ukonkretnienia (hypotypoza) bądź jako zgodność wyrażenia z myślą (harmonia) (FD 185). Nie opisuje się natomiast lingwistycznej podstawy figury.

Nie zatrzymywalibyśmy się przy tym kryterium, gdyby nie wynikło z niego inne, które przyciągnęło uwagę współczesnych lingwistów. We wszystkich traktatach retorycznych po rozdziałach wychwalających cechy języka obrazowego następuje rozdział poświęcony nadużyciu figur; zwraca się w nim uwagę na niebezpieczeństwo złego używania tropów: mogą naszą mowę oszpecić zamiast upiększyć. Dlaczego figury okazują się bronią obosieczną, która w chwili kiedy przestaje być dobrze użyta, obraca się na złe? Figura i błąd znajdują się zatem po tej samej stronie dychotomicznego podziału, którego drugim członem jest wyrażenie poprawne, stanowiące normę. Fontanier świetnie czuł łatwość, z jaką figura staje się niepoprawnością:

W tych wszystkich przykładach z łatwością można spostrzec, kiedy inwersja jest figurą. Jest tak wówczas, kiedy nadaje ona wyrażeniu siłę, piękno, wdzięk (...). W jakich przypadkach przeciwnie, jest ona błędem? Wtedy kiedy nie daje żadnego z wyżej wymienionych efektów. <FD 26>

Figura jest pewną lingwistyczną niepoprawnością, lecz odczuwa się ją w ten sposób tylko wówczas, kiedy nie jest estetycznie uzasadniona. Istnieje nawet szczególna figura, której funkcję stanowi neutralizowanie niepoprawnego charakteru innych figur: jest nią poprawienie się, czyli np. wyrażenia „by tak rzec”, „jeśli można tak powiedzieć” itp. (DT 149).

Można zatem opisać każdą figurę jako przekroczenie poszczególnej reguły języka, reguły, która często nie była uwzględniana w lingwistycznych podręcznikach. Otwiera się tu nowa droga do badań nad językiem; w tym kierunku poszedł Jean Cohen w swojej interpretacji figur retorycznych zawartej w książce *Structure du langage poétique* (Paris 1966). Sfera owych przekroczeń mieści się między tym, co jest a g r a m a t y c z n e, a tym, co jest przez język n i e a k c e p t o w a l n e. Już Fontanier określił powyższe zjawisko:

Duch języka (...) pozwala czasami odstąpić od zwykłego obyczaju językowego czy też, właściwiej mówiąc, pozwala i uznaje obyczaj, który nie jest powszechny i pospolity; i chociaż nigdy nie uprawomocnia rzeczywistego nieładu, to może uprawomocnić przynajmniej pewną zmianę porządku — nowy i całkiem szczególny ład (...). <FD 19>

Mamy tu kryterium o wiele pewniejsze i dokładniejsze niż poprzednie; dzięki niemu możemy zbliżyć się do ideału wymarzonego przez retoryków, którzy chcieliby każdą figurę retoryczną wznieść do rangi modelu. Zauważmy jednak, że nie możemy stosować tego kryterium zawsze, albowiem pewne aspekty mowy nie podlegają regułom.

Ostatni problem dotyczący statusu języka obrazowego brzmiałby: jaki jest semantyczny rezultat figury? Problem ten jest szczególnie interesujący, kiedy analizuje się figury-tropy, tzn. figury, które wywołują w świadomości inny sens słowa, niż ma ono w zdaniu. Kiedy mówię *żagiel* zamiast *statek*, to jaka relacja powstaje między dwoma znaczeniami *żagla*? Retorycy skłonni byli czasami wierzyć w prostą i całkowitą substytucję (pierwsze znaczenie *żagla* byłoby całkowicie zatarte); lecz w swoich analizach złych tropów domagali się harmonii nie tylko na płaszczyźnie znaczenia przenośnego, lecz także na płaszczyźnie dosłownego sensu.

Sercu, które cię opuszcza, odważ się podać ramię.

„Cóż bardziej absurdalnego — wykrzykuje Fontanier — jak ramię podane sercu?” (MC 240). Jednakże absurd leży na płaszczyźnie sensu dosłownego, a tutaj słowa użyte są metaforycznie. Dlatego też Fontanier daje ostrożniejszą formułę:

słowo użyte w tropie miało już przedtem znaczenie dosłowne i (...) może je jeszcze zachować wraz z nowym, które mu nadano. <CR 40>

Trzeba jednakże przyznać, iż współczesna semantyka nie dysponuje jeszcze dokładnymi środkami do opisu tego zjawiska, które polega raczej na wchłonięciu aniżeli substytucji sensu (nie wspominając już, że problem ten angażuje sens pojęcia „Literatury”).

III. Próba klasyfikacji

Każdy teoretyk retoryki czuje się zobowiązany do zaproponowania nowej klasyfikacji figur retorycznych. Retorycy są dosłownie opętani potrzebą wciąż nowego klasyfikowania. Pozostawili nam wiele propozycji, które dziś mogą tylko dziwić, ponieważ uznawane przez nich zasady podziału nie są już przekonywujące: zjawiska lingwistyczne były najczęściej rozważane z punktu widzenia nielingwistycznych zasad.

Stare podziały są złe. Może jednak klasyfikowanie jest w ogóle zbędne? Wszystko zależy od tego, jaką mu przypisujemy rolę. Jeżeli klasyfikacja ma na celu uwypuklenie stałych cech zjawiska, zbliżając je do innych zjawisk bądź im przeciwstawiając, nie mamy żadnego powodu, by ją kwestionować. Jeżeli jednak podział ma narzucić zjawiskom obraz statyczny oraz jeżeli sądzi się, że są one dzięki takiemu podziałowi na klasy wystarczająco poznane, można obawiać się skutków tego taksonomicznego ducha. Nie unikniemy zatem nowej klasyfikacji figur retorycznych, kiedy uznamy, że „klasyfikować” oznacza „poznać”.

W części poprzedniej wskazaliśmy dwa kryteria pozwalające zidentyfikować figury. Pierwsze to opisywalność: wyrażenie staje się figurą wówczas, kiedy wiemy, jak je opisać. Oczywiście jest, że figury te tworzą klasę otwartą, do której dodajemy każdą formę lingwistyczną, gdy tylko ją opiszemy. Wszelako tutaj ograniczymy się do tych figur, które odkryte zostały przez retoryków klasycznych.

Kryterium to dotyczy wszystkich istniejących figur; można je nazwać słabym kryterium.

Widzieliśmy także, iż dużą liczbę figur można opisać jako odchylenie — jawne bądź ukryte — od jakiejś językowej reguły. Kryterium to stosuje się jednak tylko do części figur; będziemy je odtąd nazywać mocnym kryterium.

Istnieją przeto dwie grupy tropów: takie, które są pewną anomalią lingwistyczną, i takie, które nie są żadnym odchyleniem. Pierwszą grupę nazwiemy *anomaliami*, drugą — *figurami* (w ścisłym sensie słowa); pierwsza grupa jest oczywiście podzbiorem drugiej.

Przebadajmy najpierw anomalie. Jak już powiedzieliśmy, anomalii nie przeciwstawiamy „wyrażeniu dosłownemu”, lecz przekroczonej regule lingwistycznej. Badając charakter owej reguły rozróżnimy cztery grupy anomalii, które powiązane są z następującymi sferami: relacja dźwięk—sens, składnia, semantyka, relacja znak—desygnat.

1. *Dźwięk—sens*. Można tu rozróżnić dwie podgrupy: przekro-

czenie morfofonemicznych reguł derywacji właściwych danemu językowi (figury dykcji) oraz przekroczenie zasady paralelizmu dźwięku i sensu. Zasadę tę można sformułować tak oto: różne dźwięki odpowiadają różnym znaczeniom, dźwięki podobne odpowiadają podobnym znaczeniom. Aliteracja, paronomazja i asonans (a także rym) są przekroczeniami tej zasady, albowiem istnieje podobieństwo dźwięków bez podobieństwa znaczeń.

Oczywiste jest, że zasady czy reguły, które ustalamy, nie muszą koniecznie znajdować się w jakiejś lingwistycznej teorii. Znajdują się w świadomości językowej podmiotów mówiących, co każe im postrzegać wymienione figury jako anomalie.

2. Składnia. Teoria syntaktyczna zachowała nazwy pewnych figur na oznaczenie kilku poszczególnych konstrukcji. Np. nazwę elipsy (pominięcie części zdania) wraz z jej odmianami, takimi jak *reticentia* (zdanie nie dokończone). Np. inwersję, w związku z którą Fontanier próbuje zrekonstruować naruszone reguły:

Inwersja (...) zachodzi: 1° zawsze wówczas, kiedy podmiot jest wypowiedziany po swoich określeniach lub po czasowniku, którym rządzi; 2° kiedy dopełnienie poprzedza czasownik, do którego się odnosi; 3° kiedy określenie tego dopełnienia poprzedza bądź samo dopełnienie, bądź czasownik nim rządzący. (FD 20)

Dalej — dwuznaczność, której w owych latach poświęcano dużo uwagi i którą retorycy ochrzcili mianem niejasnego znaczenia (np.: „Zdradził jej wszystkie sekrety”). Samo znaczenie słowa „dwuznaczność” wskazuje na przekroczoną regułę: całe zdanie bądź część zdania winny mieć tylko jedno znaczenie.

Inną grupę anomalii syntaktycznych stanowią różne przypadki braku zgodności bądź przypadki zgodności niedoskonałej. Najbardziej znane będą tu figury *zeugma*² i *syllipsis*. Ta ostatnia polega, wedle Fontaniera, „na użyciu tego samego słowa w dwóch różnych znaczeniach jednocześnie (...)” (MC 107), czego wynikiem jest niepoprawna zgodność, np.: „Cierpię (...) płonąć ogniem większym, niż sam rozpaliłem”.

3. Semantyka. Można tu rozróżnić kilka grup. Pierwszą tworzyłyby to, co nazwaliśmy „anomaliami kombinacyjnymi”³; w dużej mierze pokrywają się one z tradycyjną metaforą, metonimią i synekdochą. Przekraczana jest tu następująca reguła: aby dwa słowa mogły utworzyć jedno wyrażenie, każde z nich musi, przynajmniej częściowo, posiadać to samo znaczenie. Próby retoryków, by posegregować te „części znaczeń”, są pierwszą analizą składnikową na wielką skalę; w ten sposób ustalono dwuczłonowe opozycje sememów takich, jak: abstrakcyjne/kon-

² T. Todorov, *Les Anomalies sémantiques*. „Langages” 1966, t. 1.

³ *Ibidem*.

kretnie, ożywione/nieożywione, ludzkie/zwierzęce, tworzywo/wytwór, przedmiot duchowy/fizyczny, przedmiot naturalny/sztuczny, itd. Tu również mieszczą się figury takie, jak *personifikacja*, *prozopopeja* (oparta na pominięciu sememów „*Human and Present*”), *fabulacja*, które są przedłużeniem metafory, oraz *hypallage*, dwa komplementarne przekroczenia w jednym zdaniu.

Drugą grupę tworzyłyby wieloznaczności; Fontanier sformułował zasadę scalającą tę grupę: „Kaźde słowo, w zasadzie, może oznaczać tylko jedną rzecz” (CR 382). Zaliczamy do niej *znaczenie dwuznaczne*, które jest wieloznacznością prostą, oraz *antanaklasis*, która polega na użyciu w jednej wypowiedzi tego samego słowa w dwóch różnych znaczeniach. Du Marsais opisał przekraczaną regułę:

W dalszym ciągu rozumowania musi się zawsze używać danego słowa w tym samym znaczeniu, w jakim użyto go przedtem, w przeciwnym razie bowiem nie rozumuje się w sposób właściwy. (DT 282)

Do tej samej grupy muszą być zaliczone: *aluzja* (przywołanie innego znaczenia słowa), *mimèze* [*mimèse*] (naśladowanie stylu innego dzieła) i *alegoria* (dwuznaczność na płaszczyźnie wypowiedzi, która ma dwie spójne interpretacje).

Trzecią grupę tworzą figury zbliżone do tautologii. Przekracza się tutaj regułę, która zabrania semantycznej redundancji. Zaliczymy tu pewne tautologiczne powtórzenia, *pleonazm*, *metabolę* (gromadzenie synonimów) i *epitet* (który, jak wykazał J. Cohen, zawsze jest redundantny).

Ostatnia wreszcie grupa anomalii semantycznych zbliżona jest do klasy *sprzeczności*; reguła znowu zawiera się w samej nazwie przekroczenia: jest nią żądanie niesprzeczności. Odpowiednią figurą retoryczną jest *paradoks*, np.: „Aby naprawić *nienaprawialne* lat zniszczenia (...)”. Podkreślmy, że aby powstała sprzeczność, niezbędne jest użycie czasowników w obydwu przeciwstawnych członach w tym samym czasie. „Ślepcy widzą” nie jest, wedle Fontaniera, sprzecznością — jest elipsą: „Ci, którzy *byli* ślepcami, *widzą*”. Można zaliczyć tu również *entymemat*, czyli sylogizm pozbawiony jednej z przesłanek.

4. *Znak—desygnat*. Mając na względzie tę właśnie grupę figur można było określić język obrazowy jako język kłamliwy, fałszywy, pozbawiony szczerości: istotnie, unika się tutaj nazywania rzeczy, o której się mówi, po imieniu, chociaż je posiada. Badając relację między dwiema nazwami można znowu wyodrębnić podzbiory. Nazwa zastępcza może być przeciwieństwem nazwy przedmiotu: tak więc *ironia* i jej liczne odcienie, *concessio* (pozorujemy, że się zgadzamy w czymś z przeciwnikiem), *rozważanie* [*délibération*] (udajemy, że się wahamy co do decyzji). Zaliczymy tu także figurę bardziej szczególną — *praeteritio* — zapowiadamy, że nie zrobimy tego, co akurat robimy, np.:

Nie odmaluję zgiełku i krzyku,
 Krwi zewsząd się lejącej w Paryżu,
 Synów pomordowanych na ciałach ojców <itd.>

Figura ta pojawia się wyłącznie w zdaniach performatywnych: jest to negacja części performatywnej bądź opatrzenie jej znakiem zapytania, natomiast część twierdząca pozostaje nie zmieniona. Innymi słowy, jest to sprzeczność między jawnym znaczeniem aktu wypowiedzi a jego znaczeniem ukrytym.

Druga grupa to słowa, które obrazują ilościową różnicę wobec terminu właściwego: *hiperbola* (więcej) i *litota* (mniej). Podkreślmy, że litota uwypukla jednocześnie różnicę między negacją gramatyczną a negacją leksykalną, która ma charakter opozycji. Figurę tę można by sformalizować następująco: Jeżeli *A* i *B* są antynomią (dwa słowa tworzące sprzeczność), zastępuje się *A* przez nie-*B*, np.: „Pitagoras nie jest autorem zasługującym na pogardę” zamiast „jest autorem godnym szacunku”.

Trzecia grupa zawiera te przypadki, w których występuje brak odpowiedniości między użytą formą gramatyczną a tą, której wymagałby przedmiot odniesienia: tak więc *anallage* (użycie czasu teraźniejszego zamiast jakiegoś innego czasu); *asocjacja* (użycie nieodpowiedniej osoby czasownika, np. nauczyciel pytający dzieci: „Co przerobiliśmy dzisiaj?”). Michel Butor zauważył, iż figura ta może znaleźć interesujące zastosowanie w literaturze.

Zaliczmy tu również *pytanie*, które staje się figurą wówczas, kiedy nie ma o co pytać. Jak słusznie spostrzegł Fontanier, pytanie „zaprzeczając potwierdza; <...> bez przeczenia zaprzecza” (FD 157), np.:

Czy ten, który jest twórcą oczu, sam miałby nie widzieć? <...>
 Co mogą wobec Boga wszyscy ziemscy władcy? <...>

Ostatniej grupy z tej klasy figur nie charakteryzuje żaden szczególny stosunek między terminem nie występującym a terminem występującym; najczęściej mowa jest o własności przedmiotu zamiast o samym przedmiocie. Umieścimy tutaj *peryfrazę*, *antonomazję*, *pronominatio*, a także częściowo *metonimię*, *synekchodę* i *metaforę*.

Możemy teraz przejść do drugiego typu wyrażen obrazowych, do *figur* we właściwym sensie. W tym przypadku figury nie przeciwstawia się jakiejś regule, lecz mowie, której nie potrafimy opisać. Odnajdziemy tu takie same cztery klasy jak przy anomaliach.

1. *Dźwięk—sens*. Znowu zachodzi tu zbliżenie słów podobnych dźwiękowo, lecz — inaczej jak w paronomazji i *antanaklasis* — towarzyszy temu bliskość znaczeń. Wyróżnimy tu nietautologiczne *powtórzenia*, *rewersję* („Nie należy żyć, aby jeść, lecz jeść, aby żyć”), *poliptoton* (kilka form tego samego słowa, np.: „Marność nad marnościami, nic, jeno marność!”) i *derywację*, która „polega na użyciu

w jednym zdaniu bądź w jednym okresie paru wyrazów pochodzących z tego samego źródła" (FD 130), np.: „Podwójna to przyjemność zdradzić zdrajcę!”

2. **S k ł a d n i a.** Składnia zagarnęła większość możliwych konstrukcji, znajdziemy w niej te, które niedawno traktowano jako figury retoryczne: a p o z y c j ę; a p o s t r o f ę; i n c y d e n c j ę i j e j l i c z n e f o r m y (p a r e n t e z ę, e p i f o n e m, p r z e r y w a n i e, z a w i e s z e n i e i t d.); e k s k l a m a c j ę; k o n i u n k c j ę, *d i s i u n c t i o* i *a d i u n c t i o*, które są różnymi formami podporządkowania. Odnotujmy także dialog [*dialogisme*] — mowę niezależną, którą Fontanier traktuje jako pochodną od mowy zależnej, oraz p o w ą t p i e w a n i e, pytanie nie zawarte w zdaniu złożonym: „Chcesz zasłużyć na miłość publiczności? Pisząc, nieustannie urozmaicaj swoją wypowiedź...” — byłoby pochodne od: „jeżeli chcesz...” itd.

3. **S e m a n t y k a.** Semantyka, odwrotnie [niż składnia], daleka jest jeszcze od opisanie różnych typów wypowiedzi; możemy zatem dłużej zatrzymać się nad zdaniami należącymi do retoryki. Rozróżnimy tu: r e t r o a k c j ę — rozważanie nad tematem już rozstrzygniętym; g r a d a c j ę, która „polega na przedstawieniu ciągu myśli bądź uczuć w takim porządku, że każdy kolejny krok mówi coś więcej bądź coś mniej od poprzedniego” (FD 101); s k o r y g o w a n i e („Spadkobierca... odważa się tolerować, co mówię? odważa się jawnie popierać omyłkę...”); p o r ó w n a n i e — zbliżenie dwóch odmiennych zjawisk; a n t y t e z ę — wyrażenie analogiczne do antynomii; *e x p o l i t i o* — nagromadzenie synonimów; w y p r z e d z e n i e, co „polega na uprzedzeniu bądź odrzuceniu z góry zarzutu, który można by postawić” (FD 220; rozpoznajemy tu figurę, której wagę w dziele Dostojewskiego pokazał M. Bachtin: idzie o dialog ukryty w monologu). Mieści się tu wreszcie *s u s t e n a t i o* — co Fontanier charakteryzuje jako figurę „polegającą na utrzymywaniu czytelnika bądź słuchacza przez dłuższy czas w napięciu, a następnie zdziwieniu go przez coś nieoczekiwanego” (FD 230) — figura, która przeniesiona jest do klasycznej powieści kryminalnej. Dalsze badanie tych figur, a także wielu innych, które wyliczyliśmy uprzednio, pozwoli rozpocząć lingwistyczną analizę wypowiedzi.

4. **Z n a k—d e s y g n a t.** Jediną figurą tego rodzaju, którą odnotował Fontanier, jest o p i s i j e g o l i c z n e p o d p o d z i a ł y: t o p o g r a f i a — opis miejsca; c h r o n o g r a f i a — opis czasu; p r o z o p o g r a f i a — opis wyglądu zewnętrznego; e t o p e j a — opis moralności, obyczajów; p o r t r e t — połączenie dwóch poprzednich figur; p a r a l e l a — porównanie na płaszczyźnie wypowiedzi; o b r a z — opis wydarzeń i zjawisk. Świetnie widzimy, że nie zachodzi tu przekroczenie żadnej reguły; po prostu opisuje się jedną z możliwych relacji między znakiem a przedmiotem odniesienia, inne zaś pozostają nie opisane.

W ten sposób kończymy tę sumaryczną klasyfikację wyrażen obra-

zowych. Figury, o których nie wspominaliśmy, łatwo mogą znaleźć miejsce w jednej ze wskazanych rubryk. Co prawda, niektóre figury mogłyby być na równych prawach wpisane do kilku rubryk, tłumaczy się to jednak wzajemnym przenikaniem się zjawisk lingwistycznych.

Poniższa tabela streszcza tę próbę klasyfikacji.

	DZWIĘK—SENS	SKŁADNIA	SEMANTYKA	ZNAK—DESYGNET
ANOMALIE	figury dykcji	elipsa	metafora metonimia	ironia antyfraza
	(derywacja niepoprawna)	reticentia	synekdocha hypallage	concessio rozważanie praeteritio (przeciwieństwa)
		przerywanie (elipsy)	personifikacja prozopopeja fabulacja (kombinacyjne)	litota hiperbola (więcej—mniej)
	aliteracja paronomazja	sens niejasny (wieloznaczność)	antanaklasis sens dwuznacz. alegoria	pytanie asocjacja
	asonans (podobieństwo dźwiękowe)	inwersja zeugma syllepsis (brak odpo- wiedniości)	aluzja mimeza (wieloznaczności) pleonazm epitet metabola powtórzenie (tautologie) paradoks entymemat (sprzeczności)	enallage (składnia) antonomazja peryfraza pronominitio metonimia synekdocha metafora (pozostałe)
FIGURY	powtórzenie rewersja poliptoton derywacja	apozycja apostrofa wtrącenie dialog powątpiewanie eksklamacja koniunkcja adiunctio disiunctio	retroakcja gradacja correctio porównanie antyteza expolitio sustenatio wyprzedzenie	o p i s: topografia chronografia prozopografia etopeja portret paralela obraz

IV. Język obrazowy a język poetycki

Czy język obrazowy jest tożsamy z językiem poetyckim? Jeżeli nie, to jakie między nimi zachodzą relacje?

Można stwierdzić, że w zasadzie retorycy dali na pierwsze pytanie odpowiedź przeczącą. Kierowali się tu dwiema racjami. Z jednej strony, doświadczenie pokazało, iż istnieje poezja bez figur, a także język obrazowy poza poezją. Widzieliśmy już, że Du Marsais wskazywał na bo-

gactwo figur w języku ludowym, a także bronił piękna poezji bez figur. Z drugiej strony, istnieje różnica w hierarchii tych dwóch pojęć: język obrazowy jest rodzajem potencjalnej rezerwy wewnątrz języka, język poetycki natomiast jest już konstrukcją, zastosowaniem tego surowego materiału.

Czyż figury Mowy nie przynależą do wszystkich rodzajów pisarstwa? czyż nie przynależą do poezji, jak i do oratorstwa, do stylu niskiego, jak i do stylu wysokiego? — woła Fontanier. — Nie oznacza to, że ani Retoryka, ani Poetyka nie mogą zajmować się tego rodzaju figurami, lecz powinny zajmować się nimi jedynie w aspekcie ich zastosowania. <DT XIV—XV>

Na drugie pytanie klasycyzm nie udzielił przemyślanej odpowiedzi. Retorycy bardziej interesowali się stosunkiem między tropami a innymi aspektami danego tekstu literackiego, w którym są one zawarte. Wiele sugestii warto zapamiętać. Książk Radonvilliers, ówczesny gramatyk, zaproponował podstawowy podział na tropy zwyczajowe, czyli tropy języka, i tropy wymyślone, czyli tropy pisarza. Pierwsze byłyby częścią wspólnego słownika; drugie — wyłącznie osobistym wynalazkiem. Fontanier również widzi tę granicę bardzo wyraźnie i nie zaleca potocznego stosowania tropów wymyślonych:

Pozostają zawsze rodzajem prywatnej własności, prywatnej własności ich autora; nie można zatem posługiwać się nimi jak swoim własnym dobrem ani jak dobrem ogółu. <MC 237>

Oczywiste jest wszakże, iż nie można mówić dwoma odrębnymi językami obrazowymi, jednym poetyckim, drugim — powszechnym.

Tropy wymyślone bądź zapożyczone z języka potocznego są wprowadzane w dzieło, które jest konstrukcją całkiem szczególną. Innymi słowy, skodyfikowano już wiele aspektów języka literackiego i nie można w obojętny sposób używać każdej figury w każdym tekście. Uwzględnione muszą być różne podziały. Przede wszystkim — istnieją style: niski, średni, wysoki; każdy z nich ma predylekcje do pewnych figur i nie toleruje innych. Następnie — istnieją rodzaje: proza i poezja („Nie powie się prozą, że *lira* rodzi *dźwięki*. Uwaga ta dotyczy także innych tropów” — ostrzega Du Marsais, DT 172). Dalej — mamy wielkie rodzaje epoki klasycznej (Fontanier proponuje rosnącą gradację następujących rodzajów: komedia, tragedia, epepeja, oda); istnieją wreszcie najwęższe zakresy gatunków, określone przez przedmiot: „Figury, które podobają się w wierszu na cześć zaślubin, nie podobają się w mowie pogrzebowej” (DT 152). Wypływa stąd także odpowiedniość między omawianym przedmiotem a zastosowanymi środkami leksykalnymi, całkowicie skodyfikowana przez retorykę:

Nie tylko dla wyrażenia najbardziej wzniosłych myśli często lekceważy się tropy; lekceważy się je również z powodu tych przykrych uczuć, które przyniatają duszę i przytłaczają ją jakby swym ciężarem <...>. (MC 220—221).

Odpowiedź ta, aczkolwiek użyteczna dla badania literackich tekstów epoki, nie wyjaśnia, dlaczego język obrazowy pojawia się najczęściej, chociaż nie wyłącznie, w poezji czy ogólniej — w literaturze. Nie mówi też, pod jakim względem język literacki i język obrazowy są podobne, a pod jakim różnią się. Spróbujmy, w charakterze konkluzji, zbliżyć się do tego problemu.

Jedyną jakością wspólną wszystkim figurom retorycznym jest — jak wykazała powyższa analiza — ich nieprzeźroczystość, tzn. fakt, że zwracają naszą uwagę na samą mowę, a nie tylko na znaczenie. Język obrazowy — to język, który zmierza do nieprzeźroczystości, czyli krótko: język nieprzeźroczysty. Ale oto zarysowuje się pozorna sprzeczność: z jednej strony, funkcją języka obrazowego jest uobecnienie samej mowy; z drugiej, wiemy, iż język literacki przeznaczony jest do uobecnienia nam rzeczy opisywanych, nie zaś samej mowy. Jak to się zatem dzieje, że język obrazowy jest ulubionym materiałem poezji?

Aby przekroczyć tę sprzeczność, musimy najpierw wyjaśnić pojęcia mowy przeźroczystej i nieprzeźroczystej oraz języka poetyckiego. Idealna mowa przeźroczyta, gdyby istniała, nie zakładałaby pełnej obecności rzeczy, o których mówi, lecz przeciwnie, ich całkowitą nieobecność. Słowo nie służy zachowaniu rzeczy, lecz ich zniszczeniu: wymawiając słowo, zastępujemy realną obecność przedmiotu abstrakcyjnym pojęciem. Mowa nieprzeźroczyta walczy z abstrakcyjnym sensem, aby nadać słowom niby-fizyczną obecność.

Jaki jest status języka literackiego? Jego najbardziej znamiennej cechą jest to, że „rzeczy” nie istnieją, słowa nie mają przedmiotu odniesienia (*denotatum*), lecz wyłącznie odniesienie wyobrażone. W języku potocznym istnieje jedno odniesienie, to samo dla aktu wypowiedzenia, jak i dla wypowiedzi. W języku poetyckim te dwa odniesienia są rozdzielone — i drugie czytelnik musi sam uzupełnić. Jak się on zachowuje w tej sytuacji? Reakcję tę świetnie opisał Maurice Blanchot w eseju *Le Langage de la fiction*:

(dla czytelnika literatury) znaczenie słów charakteryzuje się pewnym podstawowym brakiem i — zamiast przerzucać każde konkretne odniesienie na to, co ono oznacza, jak w zwykłych relacjach — domaga się sprawdzenia, domaga się powołania przedmiotu bądź określonej wiedzy, które by potwierdziły jego treść⁴.

Ten „podstawowy brak” to nieobecność przedmiotu odniesienia; reakcją jest tym silniejsze przywołanie wyobrażonego przedmiotu odniesienia, z krzywdą, z kolei, dla abstrakcyjnego sensu słów: tego abstrakcyjnego sensu, który panuje w języku potocznym, gdzie obecność przedmiotu odniesienia zwalnia nas od jakiegokolwiek wysiłku, by go uobecnić.

Podsumowując: język obrazowy przeciwstawia się językowi przeźro-

⁴ M. Blanchot, *La Part du feu*. Paris 1949, s. 82.

czystemu narzucając obecność słów; język literacki przeciwstawia się językowi potocznemu narzucając obecność rzeczy. Istnienie wspólnego przeciwnika wyjaśnia ich pokrewieństwo i jednocześnie możliwość przechodzenia jednego w drugi. Literatura używa figur retorycznych jako broni w walce z czystym sensem, z abstrakcyjnym znaczeniem, w jakim używa się słów w mowie codziennej. Współpraca ta inaczej wygląda w prozie, inaczej w poezji; jednakże, najogólniej, język literacki nie pokrywa się z językiem obrazowym. Mogą nawet, w przypadku skrajnym, przeciwstawiać się sobie: nie jest zwycięstwem literatury, jeżeli postrzegamy opis, a nie to, co opisane. Ta dialektyczna relacja wpisuje się w skomplikowaną całość związków, zachodzących między literaturą a językiem.

Przełożyła *Wiktoria Krzemień*