

Stefano Agosti

Głębia i powierzchnia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 277-279

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFANO AGOSTI

GŁĘBIA I POWIERZCHNIA

Jednym z punktów, na który zamierzam zwrócić na chwilę uwagę czytelnika, jest pojęcie „głębi” i „powierzchni” tekstu literackiego, szczególnie zaś poetyckiego. Otóż podkreślałem już wielokrotnie, że pojęć tych nie należy sytuować w ramach normalnej konceptualizacji przestrzenności, tak jak w psychoanalizie nie rozumie się w sposób przestrzenny symetrycznych pojęć „ukryty” i „jawny”. Valéry wypowiedział piękne i ważne zdanie, które jak sądzę, może znakomicie zarówno połączyć dwa zjawiska (analityczne i poetyckie), jak i dostarczyć podstawy transkonceptualnej definicji pojęć głębi i powierzchni. Zdanie to cytowałem w mojej pracy *Testo poetico*¹ jako streszczające (w pewnym stopniu) wysunięte przeze mnie propozycje teoretyczne. Zdanie to brzmi: „*La profondeur de l'homme c'est sa peau* [Głębią człowieka jest jego skóra]”.

Zarówno w analizie, jak i w poezji, wszystko dzieje się na płaszczyźnie jawnej. W analizie to, co ukryte, dostrzegalne jest tylko w momencie ujawniania się, podczas gdy nieświadomość odczytać można jedynie jako język, poprzez jej wypowiedanie się (lub niewypowiedanie). Analogicznie w poezji sama powierzchnia tekstu jako wieloraka modulacja językowa, rozwarstwiona, obejmująca zarówno grę fonemów, jak i skrzy-

[Stefano Agosti, urodzony w 1930 r. Profesor literatury francuskiej na uniwersytecie w Wenecji. Współpracuje z licznymi czasopismami włoskimi i zagranicznymi, jak „Strumenti critici”, „Paragone”, „Sigma”, „Il piccolo Hans”, „Synthèses”, „L'Arc”, „Sémiotexte”. Najważniejsze publikacje: *Il cigno di Mallarmé* (1969), *Il testo poetico. Teoria e pratiche d'analisi* (1972), *Das Formale in der Dichtung* (w zbiorze *Aspekte objektiver Literaturwissenschaft* pod redakcją V. Kapp, 1973), *Discorso, parola analitica, linguaggio poetico* (w zbiorze *Psicoanalisi e istituzioni* pod redakcją F. Fornari, 1978), *Il pensiero della poesia* (1979), *Tecniche della rappresentazione verbale in Flaubert* (1981), *Cinque analisi. Il testo della poesia* (1982), *Voce narrativa e descrizione* (w zbiorze *Problemi del romanzo* (1983).

Przekład według: S. Agosti, *Profondità e superficie*. W zbiorze: *Crisi del sapere e nuova razionalità. Psicoanalisi linguistica economia: sulla transizione*. A cura di V. Finzi Ghisi. Bari 1978, s. 97—99.]

¹ S. Agosti, *Il testo poetico*. Rizzoli, Milano 1972.

zowania i przecinanie się semów, zawierająca w sobie różne „poziomy” języka, reprezentuje całość tekstu.

Nie ma chorób poza wskazującymi na nie symptomami, to symptom przyczynia się do istnienia choroby, tak jak „historia” sprawia, że istnieje fakt, a zapis tworzy wydarzenie. W ten sam sposób to właśnie realizacja słowna, powierzchniowa tekstu sprawia, że istnieje (współistnieje) ta złożoność planów i poziomów językowych określająca tekst, włącznie z tzw. „poziomem głębokim” (można by tu powołać się na teorię efektów: *effets de réel*, *effets de vérités* itp. tak jak mówi się: efekt światłocienia, perspektywy itd.).

W odniesieniu zarówno do poezji, jak i do analizy, trzeba zatem uwolnić się od normalnej konceptualizacji przestrzeni, przestrzenności. Albo można będzie też powiedzieć, że zarówno poezja, jak i analiza, składają do sformułowania nowej kategorii przestrzeni mającej za punkt wyjścia radykalnie „inną” konceptualizację i „racjonalizację” rzeczywistości.

To właśnie dzieje się z symetryczną, równoległą kategorią „czasu” sformułowaną przez Virginie Finzi-Ghisi w *Archeologia dell' „avanzante”*, gdzie utrzymuje ona, że w analizie mamy do czynienia z czasowością innego typu, nie opartą na „przedtem” i „potem” ani na fakcie, że przyczyny są wcześniejsze od skutków, lecz wyposażoną w odmienną strukturę, którą Lacan nazwał „czasem logicznym”. Taka czasowość może rozwijać się jednocześnie w różnych kierunkach lub wręcz *à rebours*, itd.

Drugą kwestią, którą pragnę choćby pobieżnie poruszyć, jest problem generatywnej części tekstu. Z tego, co powiedziałem teraz i co napisałem (*Testo poetico* i inne prace), wynika, że dla mnie jest ona naprawdę rzeczywistym fragmentem tekstu (pasowałoby tu znakomicie pojęcie „pozostałości”), rodzajem *caillot* nie wchłoniętego, nie związanego na płaszczyźnie języka komunikatywnego, powracającego do podmiotu jako *excès*, jako pewien nadmiar warunkujący całą wypowiedź językową.

Wynika stąd dalszy wniosek. W analizowaniu generatywnej części tekstu (albo *caillot*) badałem formowanie się — na tej powierzchni, która jest głębią tekstu — określonych zjawisk, pewne powracanie tego samego materiału, które Saussure nazywa „seriami akustycznymi”, a które ja nazwałem „komunikatami formalnymi”, oraz inne formuły tekstualne typu anagramatycznego, które nazwałem „komunikatami nieformalnymi”. Zatem obecność komunikatów formalnych i nieformalnych jako rezultat powierzchniowego opracowania tekstu wydaje mi się wykluczać gramatykę kompetencji i dopuszczać jedynie — w odniesieniu do tekstu poetyckiego — gramatyki przedstawienia [*performance*], praktycznie zaś wykluczać samą ideę „gramatyki”. Starożytni gramatycy arabscy ze szkół Basry i Kufy (ale można by zacytować odpowiednie

przykłady z Aleksandrii i Pergamonu w świecie hellenistycznym) odróżniali dwa typy gramatyki, tj. gramatykę regularności języka i gramatykę nieregularności, wyjątków, tj. w istocie obejmującą wszelkie możliwości zjawisk językowych. Na wzór tego rozróżnienia przypisałbym gramatyce racjonalną część wypowiedzi, część przypadającą językowi [*langue*] i normalnych, komunikatywnych wypowiedzi, podczas gdy w odniesieniu do języka literackiego, a szczególnie poetyckiego, widziałbym jedynie możliwość opisu-odcyfrowania przedstawień [*performances*], a więc niemożność zastosowania gramatyki.

Przełożyła Joanna Ugniewska