

Tomasz Kaczmarek

Ionesco a semantyka ogólna

Acta Philologica nr 49, 215-224

2016

Artykuł został 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.

Tomasz Kaczmarek

Uniwersytet Łódzki

Ionesco a semantyka ogólna

Abstract

Ionesco and General Semantics

General semantics was initiated in 1920 by Alfred Korzybski. Contrary to logic semantics or linguistics, general semantics is aimed at the improvement of interpersonal relations by the re-arranging of language, and its misuse, according to the Polish-American engineer, logician and philosopher, might lead to some somatic turbulences. General semantics is language-oriented and it is focused on its negative influence on human beings, which demonstrates itself above all in the tendency to excessive abstraction and susceptibility to manipulation. In this context, the Author analyzes Ionesco's selected dramas in which the writer investigates language and its usage, searching for the answer to the question: why contemporary people have problems with interpersonal communication. Ionesco's experiments parallel scholarly research and throw new light on the ontologic status of the human being.

Key words: general semantics, Eugène Ionesco, Alfred Korzybski, Theater of the Absurd

Jest rzeczą wiadomą, że wiele objawów psychosomatycznych, takich jak niektóre schorzenia serca, narządów trawiennych i dróg oddechowych, zaburzenia płciowe, niektóre chroniczne choroby stawów, artretyzm, schorzenia zębów, migreny, choroby skóry, alkoholizm itd., by wymienić tylko kilka, są pochodzenia semantogennego, tzn. neurosemantycznego i neuro-lingwistycznego (Alfred Korzybski, *Science and Sanity*).

Zamiast wstępu

Począwszy od czasów dekadentyzmu, w teatrze odnotować można kryzys postaci, która, jako jednostka wyalienowana, nie może odnaleźć swojej tożsamości we wrogim dla niej świecie. Jedną z bezpośrednich konsekwencji owego kryzysu będzie niemożność komunikacji międzyludzkiej, która najlepiej ukazana zostanie w tak zwanym teatrze absurdu.

W tym kontekście, ciekawym wydaje się przestudiowanie teatru XX wieku z perspektywy semantyki ogólnej, stworzonej przez Alfreda Korzybskiego (1879–1950) w latach dwudziestych ubiegłego stulecia w Stanach Zjednoczonych. Nie ma ona nic wspólnego z semantyką językoznawczą czy też semantyką logiczną, bliższa jest pragmatyce. Otóż

semantyka ogólna¹, spokrewniona z hipotezami Sapira-Whorfa, postawiła sobie za cel ulepszenie stosunków międzyludzkich poprzez ulepszenie języka, bowiem złe jego użycie nie prowadzi jedynie do braku komunikacji, ale także do różnych chorób wegetatywnych, nerwic, depresji, skórnych wykwitów, czy uciążliwych wrzodów itd. Najbardziej zajmującym aspektem, którym zajmowała się, jak ją nazywał Lyons, „semantyka terapeutyczna”, był wpływ języka na świadomość ludzką, a przede wszystkim jego złe użycie: nadmierna abstrakcja, manipulacja, brak precyzji itd.

Dwudziestowieczni autorzy również pochylają się nad językiem i jego przeznaczeniem szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego współczesny człowiek ma problemy w porozumiewaniu się z innymi ludźmi. Poszukiwania dramatopisarzy zbiegają się z badaniami uczonych i rzucają nowe światło na status ontologiczny człowieka. Ponieważ ramy tego artykułu nie pozwalają na przywołanie chociażby najważniejszych pisarzy, którym bliskie były zagadnienia poruszane przez semantykę ogólną, ograniczyliśmy się do twórczości Eugène’a Ionesco (1909–1994), mistrza opisującego w sposób groteskowy niedoskonałości języka i niebezpieczeństwa wynikające z jego zastosowania w celach propagandowych.

Pożeranie słów, czyli semantyka ogólna w pigułce

Pewnego dnia, w trakcie wykładu dla studentów, Alfred Korzybski położył na biurku pudełko z ciastkami, które owinał wcześniej białym papierem. Studentom z pierwszego rzędu zaproponował skosztowanie owych ciastek – wyobrażali sobie, że są smaczne. Jakież było ich zdziwienie kiedy, po zerwaniu białego papieru, zobaczyli pudełko ze smakołykami dla psów. Reakcje były różne, ktoś miał nawet uciec do toalety, żeby zwymiotować. W ten sposób Korzybski chciał zademonstrować, jak człowiek może delektować się już samym smakiem słów. Pragnął wykazać, że u podłoża problemów międzyludzkich leży niezrozumienie pewnych sformułowań językowych.

W polskiej literaturze mało miejsca poświęcono studiom nad semantyką ogólną, ponieważ krytyka marksistowska widziała w niej jedynie niskie pobudki burżuazyjnej ideologii. Niemniej jednak, już w latach sześćdziesiątych XX wieku, nie zgadzał się z tym poglądem Adam Schaff, który pomimo krytycznego nastawienia do samego Korzybskiego i jego mętnych, jak pisał, wywodów, zwracał uwagę na to, co w tej „nauce” jest ważne dla naukowej refleksji, czyli o wpływie słów na tych, którzy ich używają. Uważając semantykę ogólną za ruch o cechach znamionujących ruch sekciarski, a nawet za kierunek odbiegający od „normalnych” standardów akademickich, Schaff chyba jako jedyny rzetelnie i czytelnie przedstawił jej główne tezy. Badając teorię człowieka i kultury, Korzybski podejmuje problem patologii znaku, to jest kwestii roli symbolu w życiu społecznym i dochodzi do wniosku, że należy odrzucić *en bloc* arystotelesowski dwuwartościowy system języka (wyrażający się bipolarnością, np.: „jesteś ateistą lub

1 Wielu badaczy, którzy krytykowali ten ruch utożsamiało go błędnie z semantyką *tout court*, a przecież Korzybski stworzył termin *general semantics* właśnie po to, by podkreślić odrębność swoich teorii.

wierzącym”; „jeśli nie jesteś komunistą, to jesteś faszystą”, *tertium non datur*) na rzecz niearystotelesowskiego systemu posiadającego nieskończoną skalę ocen². Ten „nowy” system zakłada również, że słowo nie jest rzeczą, którą oznacza (słowo „fotel” nie jest rzeczą, na której właśnie siedzi dziadek, wszak nie usiedziałby długo na słowie), z tego też powodu zakazuje się używania spójki „jest”. Druga teza mówi, że „mapa nie jest terytorium”, „chodzi o to, że znak nie może pretendować do pełni reprezentacji. Arystotelesowski system języka był rzekomo »elementalistyczny«, rozbił poznanie na elementy, które pretendowały do pełni i absolutności” (Schaff 150)³. Trzecia teza wskazywała na „wielorządowość” symbolu, co oznaczało, że „należało rozróżnić hierarchię języków i unikać wieloznaczności, umieszczając słowa w wyraźnym kontekście, aby wiadomo było, na jakim szczeblu abstrakcji się znajdujemy” (Schaff 150)⁴. Tezy polskiego naukowca wyrażają jego orientację ekstensjonalną, polegającą na dążeniu do wyraźnego uwydatnienia stosunków zachodzących pomiędzy pojęciami i występującymi faktami, podczas gdy „zbyt szybkie przechodzenie od twierdzeń postrzeniowych do ogólnych” (Kamiński 91) charakteryzuje orientację intensjonalną, która jest przestarzałą i zgoła fałszywą, według Korzybskiego, pozostałością po naukach Stagiryty.

Z tych bardzo skrótowo przedstawionych przesłanek, wynikała chęć „ulepszenia” języka i Korzybski zaproponował szereg konkretnych rozwiązań w tej kwestii. Na początek, w celu podkreślenia niepowtarzalności każdego człowieka, należałoby używać indeksów do nazw bardziej ogólnych. I tak, nie powinno się mówić o kimś, że jest „Cyganem”, tylko bardziej konkretnie precyzując: „Cygan₁”, „Cygan₂” itd. Wierzył, że właśnie w ten sposób możliwe jest rozwiązanie problemu nienawiści rasowej. Poprzez dodawanie dat, które podkreślałyby niestałość różnych zjawisk i bytów (byt jako ciągle *continuum*), uniknąć możemy uogólnień. Nie należałoby więc mówić o „Piłsudskim”, bo to zbyt schematyczne, lecz raczej nazwisko marszałka powinno się pojawić jako: „Piłsudski₁₉₁₆”, „Piłsudski₁₉₂₀” czy „Piłsudski₁₉₂₆”. Użycie skrótu „etc.” ma nam przypomnieć, że nie jest nam dane osiągnięcie pełnego poznania danego fenomenu i wreszcie, stosowanie cudzysłowów pozwala nam podkreślić, „iż odgradzamy się od aktualnej treści pewnych słów” (Schaff 152). Nie sposób przedstawić wszystkich niuansów myślenia Korzybskiego⁵, jeszcze trudniej przyszłoby nam wyjaśnić enigmatyczne działanie „dyferencjału strukturalnego”, który miał ułatwić uzmysłwienie pacjentowi, między innymi, faktu, iż słowa znajdują się na różnych poziomach abstrakcji. Cokolwiek by nie powiedzieć dzisiaj o semantyce ogólnej, z pewnością wpisuje się ona w ogólny kryzys epistemologiczny.

Nie chodzi tu o to, czy założenia teoretyczne Korzybskiego są prawdziwe i empirycznie sprawdzalne, a jeszcze mniej o ich skuteczność w technikach psychoterapeu-

2 Jawną aluzją do teorii logik wielowartościowych Łukasiewicza.

3 O ile „marchewkę” lub „roszponkę” możemy obejrzeć z każdej strony, o tyle „Polski”, „Włoch” czy „Czarnogóry” już nie.

4 Abstrakcyjne pojęcia jak np.: „miłość”, „nienawiść”, „radość”, „braterstwo”, „religijność”, których nie sposób postrzegać „konkretnie”.

5 Sam Korzybski nie ułatwia czytelnikowi lektury, ponieważ używa różnych przymiotników na określenie swych tez, czasami „kwantowy”, innym razem „koloidalny”, miałyby one charakteryzować niearystotelesowski system języka.

tycznych. Bardziej nas interesuje zbieżność poszukiwań naukowców i dramatopisarzy dotyczących języka i jego wpływu na ludzkie myślenie i wynikające z niego działanie. Bo choć można by zarzucać dyletantyzm Korzybskiemu i jego „uczniom”, to trudno zaprzeczyć, że nie stawiali pytań, które i dzisiaj pobudzają myśl do aktywności.

Tragedia języka, język tragedii

Badając różne definicje terminu *znaczenie*, Ogden i Richards zwrócili szczególną uwagę na nieporozumienia i mylne interpretacje dotyczące tego słowa; „sądzi, że dużą ich część powoduje wiara w nierozdzielny wewnętrzny związek znaku z sygnifikatem” (Lyons 99), co także podważał Korzybski. Zauważyli, że komunikację interpersonalną można usprawnić poprzez wyrażenie jasnej myśli, gdy tylko rozmówcy zdadzą sobie sprawę, iż „związek wyrazów z rzeczami jest wtórny” (Lyons 99). Postrzeganie słów jako coś więcej niż zwykłe konwencjonalne znaki może bowiem prowadzić do wielu niebezpieczeństw. Przynajmniej tak sądzili naukowcy, którzy współtworzyli semantykę ogólną, przeświadczenie to podzielali również niektórzy dramatopisarze przez cały XX wiek. Słowo jako znak, symbol nie odbijało wiernie i naturalnie określonej rzeczy. Absolutyzacja słowa często nie pozwalała na wzięcie pod uwagę różnych sprzecznych ze sobą cech danego przedmiotu, rzeczy, stworzenia.

Związek między językiem i rzeczywistością nie wynika z konieczności faktycznej (*physei*), a z woli człowieka (*thesei*) – trudno to dzisiaj kwestionować; Cassirer w tym przypadku mówi, że obraz, który człowiek otrzymuje za pomocą języka nie jest imitacją rzeczy (*Abbild*), a jej stworzeniem, wręcz wynalezieniem (*Urbild*). Wielu językoznawców wykazało przecież, że język jest arbitralnym tworem ludzkim (Ferdinand de Saussure). Niemniej ów twór, który przez wieki się rozwijał, nadal może wydawać się człowiekowi czymś sztucznym, obcym, narzuconym przez kulturę. Być może jest właśnie tak jak mówił Witold Gombrowicz, a później tę myśl rozwinął Jacques Lacan, że to nie my mówimy językiem, ale język mówi nami. W podobnej sytuacji człowiek czuje się wyalienowany i niezdolny do komunikacji z drugą osobą, przede wszystkim na poziomie operowania słowami abstrakcyjnymi, na przykład takimi, które wyrażają emocje. Luigi Pirandello opisał w swych dramatach niemożliwość komunikacji międzyludzkiej, ponieważ każdy człowiek, choć operuje tym samym językiem, to przypisuje inne znaczenie wypowiedzianym słowom. To pozwoliło dojść dramatopisarzowi do pesymistycznego wniosku, że istota ludzka skazana jest na nieodwracalną samotność.

Równoległe do pojawiania się nowości w wielu dziedzinach naukowych: fizyce, psychologii i filozofii, które podważyły na początku XX wieku główne fundamenty empirycznego poznania, także w literaturze rodzi się nieufność względem języka. „Jaskrawym przejawem tej nieufności deklarowanej programowo wobec intelektu i świadomości, jak i języka jako instrumentu ekspresji literackiej jest ruch dadaistyczny i surrealistyczny” (Milecki 97). Pisarze, nie tylko związani z przywołanymi awangardami, także pytali o język i widzieli w nim niedoskonałe narzędzie swej twórczości, choć nie posunęli się tak dalece formalnie w destrukcji czy chociażby dekonstrukcji samego języka, podobnie zresztą jak autor *Nosorożca*.

W pierwszym okresie swojej twórczości, Ionesco pisze sztuki, w których kreśli postacie o charakterze elementarnym. Przywodzą bowiem na myśl pozbawione własnej woli roboty albo kukielki z podrzędnego teatru marionetek. Dramatopisarz wprowadza je do mechanicznego świata pozbawionego jakiegokolwiek sensu, a w ich usta wkłada utarte frazesy, podkreślając tym samym wyobcowanie postaci w wyalienowanym społeczeństwie. Czyni to, ponieważ „zwichnięty i nie przystosowany do myśli język jest skutecznym środkiem dla wyrażania absurdu” (Surer 227). *Łysa śpiewaczka, czyli Tragedia języka* jest przykładem, w którym pisarz mnoży absurdy w celu ukazania niemożności porozumiewania się między ludźmi. Choć bohaterami sztuki są drobno-mieszczanie angielscy i autor z pewnością drwi z wypowiedzianych przez nich konformistycznych, pozbawionych sensu pojęć i sloganów, to jednak zwracając uwagę na wymiar tragiczny języka, Ionesco myśli również o nadwerżonej kondycji ludzkiej. Postacie ustawicznie mówią, wręcz perorują, próbując zagłuszyć swego interlokutora. W wielu miejscach autor *Głodu i Pragnienia* wydaje się ilustrować z pewną dozą humoru tezy Korzybskiego, na przykład niezrozumienie przez brytyjskich mieszczan „wielorzędności” symbolu. Dla tych „pacynek” każde słowo może być wymienione na zupełnie inne dowolne słowo:

PAN SMITH: Sumienny lekarz umiera razem z chorym, jeśli nie potrafi go wyleczyć. Kapitan statku ginie w falach razem ze statkiem. Nie przeżywa go.

PANI SMITH: Nie można porównać chorego do statku.

PAN SMITH: Dlaczego nie? Statek również ma swoje choroby, a zresztą twój doktor jest zdrow jak okręt. I właśnie dlatego powinien być zginąć razem z chorym tak jak doktor i jego statek (Ionesco, *Łysa śpiewaczka* 45).

W *Lekcji* pisarz metaforycznie przedstawia, jak język może być narzędziem zbrodni, zwłaszcza w rękach „autorytetów”. Potwierdza to służąca głównego bohatera – profesora, która przestrzega go przed popełnieniem kolejnego morderstwa: „filologia prowadzi do najgorszego!” (43). W *Kubusiu, czyli uległości*, tytułowy bohater zmuszony jest do wypowiedzenia sakramentalnego zdania: „uwielbiam kartofle ze skwarkami” (21), by móc wrócić na łono rodziny niczym syn marnotrawny. Można by w nieskończoność podawać jeszcze inne przykłady, w których słowa pozbawione są jakiegokolwiek substancji semantycznej, „słowa są [...] wypatroszone z wszelakiej treści, zredukowane do powłoki dźwiękowej” (Surer 234), w tym właśnie wyraża się tragedia języka, który nie jest w stanie zapewnić komunikacji międzyludzkiej.

W późniejszej twórczości Ionesco, język nie jest już tak absurdalny jak w *Lekcji* czy *Kubusiu*. W *Krzesełach* pozorny dialog składa się z licznych monologów. Para starszuchów mieszkająca w wieży na bezludnej wyspie w oczekiwaniu na Mówcę, mającego wygłosić orędzie pana domu, prowadzi w najlepsze dyskusję przypominającą dialog głuchych, jak gdyby wypowiedziane przez nich słowa miałyby wypełnić tragiczną pustkę, w której tkwią, i być ostatnią deską ratunku dla udręczonych bohaterów:

STARY: [...] Zawsze byłem za dobry.

STARA: Za dobry, za dobry...

STARY: Litość mnie zgubiła.

STARA: Litość... litość... litość...

STARY: Ale oni nie mieli litości. Ja do nich ze szpilką, a oni do mnie z maczugą, z nożem. Przetnęli mi kości.

STARA: ... kości... kości... kości... (162).

Trudno w tym przypadku mówić o zaistnieniu w jakimkolwiek sensie aktu mowy. Nawet prawa aktu lokucyjnego zamierają, nie wspominając już o illokucji czy o perlokucji – postacie są niczym samotne wyspy, które nieustannie coś mówią, brak jednak publiczności, która by ich wysłuchała. W przypadku tym sprawdza się stwierdzenie Chomskiego, iż każda analiza semantyczna aktów mowy staje się przedsięwzięciem daremnym (Chomsky 1975). „Jest oczywiste, że akty mowy różnią się między sobą w sferze subiektywnego stosunku mówiących do przedstawionych treści, to jest w sferze ich założeń, intencji itd. Jednakże założenia i intencje innych ludzi nie mogą być obserwowane i ostatecznie pozostają nieznane osobom postronnym” (Wierzbicka 240). Postacie więc będą dużo mówiły, szukały sensu swych słów, a co za tym idzie, sensu swego działania. Chodzi tu o niemożność kategoryzacji zjawisk, konceptualizację stanów emocjonalnych (Grzegorzczkowska 166–169). W tym właśnie sensie wyraża się tragizm języka.

Logika wymiana

Krytykując bipolarność języka, wielu naukowców i artystów podważało również „arystotelesowską” logikę – czasami można odnieść wrażenie, że sami wrogowie dwuwartościowości języka popadali w założone przez siebie sieci. Nie o tym będzie jednak mowa. W czasach istnienia najbardziej nieludzkich systemów totalitarnych (komunizm, hitlerizm, junty wojskowe itp.) interesowano się, jak nigdy wcześniej, czarną propagandą⁶, która skutecznie pozyskiwała zwolenników będących niezawodną podporą nawet najbardziej krwawych reżimów. Choć etymologicznie propaganda znaczyła tyle co „krzewienie”, w domyśle, wiedzy, to w rękach despotów stawała się instrumentem rozpowszechniania dezinformacji. Tym problemem zajmowała się również semantyka ogólna, ukazując mechanizmy manipulowania nie tylko obrazem, ale przede wszystkim językiem. Język stał się groźnym orężem przeciwko inteligencji człowieka. Bipolarne widzenia świata, w którym istniały tylko dwa kolory „czarny” i „biały”, było podstawową zasadą pozwalającą na ogłupianie całych mas. W tym widzeniu nie tylko Korzybski, ale i niektórzy pisarze, tacy jak Ionesco, widzieli „arystotelesowską” schedę. Francuski dramaturg chętnie wykorzystywał w swojej twórczości wszelakie przejawy, by rzec za twórcą semantyki ogólnej, „złego używania słów” i robił to w sposób groteskowy.

W najbardziej znanej sztuce Ionesco *Łysa śpiewaczka* odnajdujemy liczne przykłady klisz, które wielokrotnie powtarzane stają się „prawdami objawionymi”: pan Martin powie „och, wy kobiety! Zawsze trzymacie razem”, na co pani Smith odpowie

6 O ile w białej propagandzie, nadawca jest zidentyfikowany i przedstawia swoje poglądy jako miarodajne, w propagandzie szarej, źródło informacji wydaje się powszechnie znane i często przekaz prawdziwy miesza się z fałszywym, to w czarnej propagandzie nie znamy nadawcy ani źródła informacji, a przekaz jest całkiem fałszywy.

z rozbrajającą szczerością: „ach, ci mężczyźni, zawsze chcą mieć rację i nigdy jej nie mają” (61). Dramatopisarz obnaża automatyzm w myśleniu, który podparty różnymi ideologiami prowadzi do zafałszowania rzeczywistości i w konsekwencji do niemożliwości porozumiewania się między ludźmi (Ionesco *Notes et Contre-Notes*, 39). Już samo powiedzenie: „nie lubię Rosjan”, „nie znoszę barów dla kobiet” (Hayakawa 81), czy „nienawidzę gejów”, „brzydzę się księżmi” nacechowane jest uprzedzeniem, które wywołuje natychmiastową, negatywną reakcję, niwecząc w ten sposób możliwość dalszej konwersacji. Ta uproszczona wizja świata z pewnością jest udziałem wielu polityków, choć nie tylko.

W innej sztuce *Morderca nie do wynajęcia* uczestniczymy w scenie wiecu przedwyborczego, w którym zidiociała Mama Faja obiecuje wszystkim obywatelom „odmystyfikowanie” narodu poprzez nową mistyfikację. Absurdalny dyskurs kandydatki przypomina najlepsze utwory farsowe, które stworzył na przełomie XIX i XX wieku francuski teatr sprzeciwu społecznego: „nie będziemy nikogo prześladować, ale będziemy karać i wymierzać sprawiedliwość. Nie będziemy kolonizować ludów, zajmiemy ich ziemię, żeby ludy wyzwolić [...]. Praca przymusowa będzie nazywać się pracą dobrowolną. Wojna będzie się nazywać pokojem i wszystko się zmieni dzięki mnie i moim gęsiom” (Ionesco 139–140).

Zacytowane wyżej fragmenty dramatów Ionesco są jedynie wstępem do pokazywania głupoty, która posiłkuje się sylogizmem jako pewnym logicznym rozumowaniem – choć nie ma on często nic wspólnego z tak zwanym zdrowym rozsądkiem. Logika formalna zostaje wyszydzona poprzez wykazanie jej „nielogicznych” założeń, w teatrze owo szyderstwo przybiera formę radosnego wyliczania przesłanek *ad absurdum*, które prowadzą do bardzo śmiesznych, a zarazem przerażających niedorzeczności. Jeśli miałyby się to skończyć tylko na zabawie językowej, to jeszcze nic groźnego; niebezpieczeństwo pojawia się wtedy, kiedy sylogizm jest bronią w ustach na przykład polityka, w takim przypadku uśmiech może zniknąć z ust słuchającego. Stuart Chase, który jest kontynuatorem i propagatorem idei Korzybskiego, zwraca uwagę na ten aspekt logiki, podkreślając, że *Logos* jest greckim „słowem”, logika zaś manipulacją słowami⁷. Nie dziwi więc, że w innym dramacie autora *Kuby, czyli uległości*, to właśnie pewien Logik będzie wypowiadał przedziwne stwierdzenia, które konstruuje na podstawie rzekomego „naukowego” dyskursu nie znoszącego sprzeciwu:

LOGIK *do Starszego Pana*: Dam Panu przykład sylogizmu. Kot ma cztery łapy. Izidor i Fricot również mają cztery łapy. Czyli Izidor i Fricot to koty.

STARSZY PAN *do Logika*: Mój pies ma też cztery łapy.

LOGIK *do Starszego Pana*: W takim razie to kot.

STARSZY PAN *do Logika, po dłuższym namyśle*: Więc z punktu widzenia logiki – mój pies byłby kotem.

LOGIK *do Starszego Pana*: Z punktu widzenia logiki – tak. Ale odwrotnie byłaby też prawda (Ionesco, *Nosorożec* 196).

7 W celu zilustrowania swojej myśli, Chase proponuje czytelnikowi taki oto sylogizm:

„Major premise: Language as currently used is often meaningless

Minor premise: Chase uses current language to demonstrate the above.

Therefore: Chase is meaningless” (227).

Tuż po tej pokazowej lekcji sylogizmu, będącego podstawą „logiki”, niestrudzony „naukowiec” podaje nowy przykład, który potwierdzały, że Ionesco musiał czytać *Principia Mathematica*⁸:

LOGIK *do Starszego Pana*: Albo weźmy taki sylogizm: wszystkie koty są śmiertelne. Sokrates jest śmiertelny. Czyli Sokrates jest kotem.

STARSZY PAN: I ma cztery łapy. To prawda, mam kota, który ma na imię Sokrates.

LOGIK: A widzi pan (Ionesco, *Nosorożec* 197).

Ta pozornie zabawna scena wydaje się absurdalnym chwytem, który miały rozśmieszyć czytelnika czy widza – i pewnie tak było, jest i będzie. Niemniej tam, gdzie Ionesco bawi, to zawsze pobudza też do myślenia, wzdrygając się jednak przed jakimkolwiek moralizowaniem. W wielu dialogach francuskiego pisarza odnieść można wrażenie, że to właśnie język ma władzę nad bohaterami, a nie odwrotnie: „Słowo już niczego nie pokazuje. Słowo gada. Słowo jest literaturą” (Ionesco *Journal en miettes*, 103). Mnożenie absurdów siłą rzeczy wprowadza w wesołość, ale kiedy wymawiane są ze śmiertelną powagą, to już robi się strasznie. Bezmyślne wypowiadanie słów może doprowadzić do rzezi, wydaje się mówić Ionesco wspólnie z Korzybskim. Czyż Hitler nie mawiał, że każde kłamstwo, każdą najgłupszą rzecz należy wiele razy powtarzać, aby zostały bezdyskusyjnie uznane za miarodajne? Autor *Nosorożca* nie ufa więc intelektualistom, którzy używając słów propagują nowe ideologie utrzymujące masy w kolektywnej hysterii (Ionesco *Notes et Contre-Notes*, 187). Oskarża ich nie tylko o wylansowanie nazizmu, ale także i innych ideologii, które bez względu na nazwę i slogany określa prześmiewczo, w nawiązaniu do swej sztuki, „rhinocérite”. W swych dalszych rozważaniach nawiązuje, z pewnością nieświadomie, do idei niearystotelesowskiego systemu języka, krytykując jego dwuwartościowość i podając kilka konkretnych przykładów. Niegdyś na samo słowo „Żyd” czy „bolszewik” ludzie natychmiast rzucali się na wroga mniej lub bardziej wyimaginowanego; po wojnie „burżuj”, „kapalista”, „imperialista” również budziły identyczne reakcje, dzisiaj moglibyśmy zapytać o „gender”, ale nie mamy już czasu, by się nad tym zagadnieniem zatrzymywać. Z pewnością Ionesco kpił z mieszczaństwa, ale bardziej z pewnego sposobu myślenia z nim związanego, który nijak się miał do istniejących klas społecznych – wszak zmysł mieszczański nie był obcy też komunistom, mienszewikom, bolszewikom czy związkowcom. Idąc tym tropem, francuski pisarz odrzucał Brechtowską metodę teatru epickiego (bazującego na tak zwanym efekcie obcości), która miała rzekomo pobudzać w widzu krytyczne spojrzenie. Tak naprawdę, i trudno się z tym zdaniem nie zgodzić, stosowana przez Brechta metoda, np.: pokazywanie w krzywym zwierciadle zawsze złych kapitalistów, przyczyniała się do utożsamiania publiczności z poniewieranymi przez nich „niewinnymi” robotnikami, a to oznaczało po prostu powielanie dwuwartościowego systemu postrzegania świata.

8 Whitehead i Russell, w licznych przykładach badających sprzeczności w sylogizmach, powołują się na Sokratesa. Por. „All values of ‘if x is a man, x is mortal’ are true and we can infer ‘if Socrates is a man, Socrates is a mortal’, but we cannot infer ‘if the law of contradiction is a man, the law of contradiction is a mortal’” (44–45, 50, 182).

Zakończenie

Przywołany w artykule pisarz zastanawia się nad funkcją języka nie tylko jako podstawowego narzędzia swej twórczości, ale przede wszystkim, jako środka komunikacji międzyludzkiej. Ionesco zwraca uwagę na niewydolność werbalną ze względu na wytarcie semantyczne słów, ale i przestrzega przed szerzeniem się wszelakich ideologii, które manipulują językiem. Korzybski wyjaśnia naukowo obawy dramatopisarza w tej materii. Tworzy nowy system niearystotelesowski, który ujawnia błędne postrzeganie rzeczywistości i opaczne jej wyrażanie poprzez język. Przełamuje kartezjański dualizm ciało-umysł, ujmując człowieka holistycznie i uwalniając go od fałszywych przesłanek formalnych i spekulacyjnych. Zajmuje się językiem, ale w szerszym kontekście, bowiem bada go z perspektywy ludzkiego zachowania i zdrowia. O ile polski naukowiec szuka rozwiązań pozwalających człowiekowi wyzbyć się złego myślenia i w konsekwencji mówienia, o tyle Ionesco, należący do tzw. „generacji zblazowanych”, nie wierzy już w ratunek dla ludzkości. Pomimo pewnego pesymizmu przestrzega i stawia pytania nie proponując jednak konkretnego rozwiązania. Niemniej samo zasygnalizowanie problemu jest już pewną zachętą do refleksji, którą podjęła już wcześniej semantyka ogólna. Na zakończenie przytoczyć można słowa samego Ionesco, który, choć zwraca się do znienawidzonych przez siebie krytyków wypowiadających się na temat teatru, to czyż nie wyraża on krytycznego podejścia do „złego używania słów” i nie uwrażliwia na orientację ekstensjonalną, lansowaną przez semantykę ogólną?

Rzeczą krytyków jest oczywiście wydawać sądy, ale sądy oparte li tylko na prawach ekspresji artystycznej i na mitologii właściwej dziełu – sądy wnikaające w jego świat: nie podkładamy chemii pod muzykę, nie osądzamy biologii na podstawie kryteriów malarstwa czy architektury, astronomia umyka prawom ekonomii politycznej i socjologii, wolno na przykład anabaptystom dopatrywać się w sztuce teatralnej ilustracji anabaptystycznych wierzeń; ale sprzeciwiam się, kiedy zamierzając nas nawrócić, próbują podporządkować wszystko swojej anabaptystowskiej wierze. (Ionesco *Improwizacja*, 79).

Bibliografia

- Chase, Stuart. *The Tyranny of Words*. Nowy Jork: Harcourt, Brace a. Co, 1938.
- Chomsky, Noam, *Reflection of language*. Nowy Jork: Pantheon, 1975.
- Grzegorzczkova, Renata. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Hayakawa, Samuel I.. *Through the Communication Barrier*. San Francisco State University: Arthur Chandler, 1979.
- Ionesco, Eugène. *Improwizacja*. „Dialog”, 5 (1955): 73–80.
- Ionesco Eugène. *Lekcja*. „Dialog”, 7 (1957): 35–52.
- Ionesco, Eugène. *Notes et Contre-Notes*. Paryż: Gallimard (coll. Idées), 1966.
- Ionesco, Eugène. *Journal en miettes*. Paryż: Gallimard, 1967.
- Ionesco, Eugène. *Nosorożec*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Mireki, 2004.
- Ionesco, Eugène. *Łysa śpiewaczka*. Izabelin: Świat Literacki, 2004.

- Kamiński, Paweł. *Język, poznanie i rzeczywistość w semantyce ogólnej Alfreda Korzybskiego*. „Barbarzyńca” 2 (12) (2008): 86–98.
- Korzybski, Alfred. *Science and Sanity*. Nowy Jork: Brooklyn, 1994.
- Lyons, John. *Semantyka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1984.
- Milecki, Aleksander. *Źródła i perspektywy humanizmu w twórczości Antoine’a de Saint-Exupéry*. Wrocław: Ossolineum, 1975.
- Schaff, Adam. *Wstęp do semantyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1960.
- Surer, Paul. *Współczesny teatr francuski*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Whitehead, Alfred North i Bertrand Russell. *Principia Mathematica*. Tom I. Cambridge: At The University Press, 1963.
- Wierzbicka, Anna. *Język-umysł-kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.