

Dyseminacja, eksplikacja semantyki, semantyczna innowacja

Trzy koncepcje semantyki tekstu literackiego

Na drodze ku semantycznej teorii tekstu literackiego

Teoria znaczenia długo uważana była za niewłaściwe narzędzie w analizie dzieła literackiego¹. Przyczyną takiego sądu było przede wszystkim słynne twierdzenie R. Jakobsona o funkcji poetyckiej kierującej komunikat na siebie samego². Niemniej jednak w ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci tzw. semiologia, gramatyka tekstu, neoretoryka itd., wyjaśniające tekst literacki wyłącznie na poziomie wewnątrztekstowych znaków i figur, najwyraźniej wyczerpały swoje możliwości. W miejsce koncepcji strukturalistycznej opisującej tekst jako całość, systemu zamkniętego w sobie jako całokształt kodów i cytatów z kodów na podobieństwo *langue*, pojawiło się nowe rozumienie tekstu. W literaturoznawstwie coraz więcej uwagi poświęca się mowotwórczej, dyskursywnej naturze tekstu literackiego, oznajmającego i tłumaczącego swoje organizujące (lub dezorganizujące) procesy. Jednocześnie akcent badań przeniesiony został z kodu – struktury głębokiej, determinującej miejsce i funkcję elementów w systemie – na elementarnie znaczące jednostki wyrażania, zawierające w sobie generujące zasady i tworzące mechanizmy całości. Równolegle zwrócono uwagę na dychotomię języka *prawdziwego* i języków *sztucznych*, odpowiednio – jako pierwotnego i wtórnych systemów semiotycznych. Stwarzanie jednostek tekstu jawi się więc jako analogiczne do tworzenia oddzielnego znaku językowego,

¹ Por. M. Foucault, „C'est pourquoi de plus en plus la littérature apparait comme ce qui doit être pensé; mais aussi bien, et pour la même raison, comme ce qui ne pourra en aucun cas être pensé a partir d'une théorie de la signification”, w: *Les mots et les choses*, Paris 1966, s. 59.

² „Funkcja poetycka, która jest czymś więcej niż po prostu poezją, przydaje osobnego znaczenia namacalnej stronie znaków, kładzie nacisk na komunikat ze względu na niego samego oraz pogłębia fundamentalną dychotomię pomiędzy znakami i przedmiotami.” R. Jakobson, *Word and Language*, w: *Selected Writings*, t. 2, 1962, s. 356; „By an awareness of the arbitrariness of the signe (Saussure) and of the literature as an autotelic statement “focused on the same way it is expressed” (Jakobson) the entire question of meaning can be bracketed...” P. de Man, *Semiology and Rhetoric*, w: *Allegories of Reading*, London 1979, s. 5.

a problem identyfikacji sensu w tekście zakorzenia się w badaniu dynamicznego, niesymetrycznego stosunku fonetyki, graficznej manifestacji znaku do jego znaczenia, tak w akcie mowy, jak i w systemie językowym. Obecnie tekst przedstawia się raczej jako dynamiczny, tworzący się dyskurs, będący uczestnikiem aktu komunikacji i generatorem procesu wykształcania się znaczeń.

W konsekwencji ponownie nabrały aktualności niektóre pytania. Na przykład, gdy zastanowimy się nad komunikatem literackim jako wypowiedzią dyskursywną, rodzi się pytanie o podmiot i intencjonalność dyskursu: w jaki sposób motywowana, skąd wywołana jest ta wypowiedź i na co odpowiada? Dalej zapytać można o związki między światem konstytuującym się w tekście, znakową naturze tekstu oraz strukturami zewnętrznymi wobec tekstu (czytelnikiem, kulturą, językiem) i, w następstwie, o referencjalność dyskursu. Czyż zniesienie prostej referencjalności i odżegnanie się od podmiotu jako pozatekstowego źródła dyskursu nie powinno automatycznie doprowadzić do zlikwidowania wszelkiego znaczenia i wszelkiej podmiotowości i, co za tym idzie, odrzucenia procesu twórczego, kreatywnego stosunku podmiotu do języka i do świata? Następnie, jeśli odrzucić określenie tekstu literackiego jako komunikatu ukierunkowanego na swój kod, pozostaje pytanie o to, na jakich podstawach buduje się dyskurs w literaturze oraz czy w ogóle można odróżnić go od języka opisu i mowy codziennej?

Nowe podejście do tekstu można scharakteryzować jako *powrót do aspektu semantycznego*, lecz pojmowanego już na innym poziomie. Takie postawienie problemu semantyki tekstu związane jest z dwoma założeniami. W pierwszym z nich aspekt semantyczny może przejawiać się w postaci negacji powstawania znaczenia. To prowadzi do umocnienia literatury jako dyskursu apofatycznego³. W tym jednak wypadku nie tylko rozmywa się znaczenie, lecz także rozpada się jedność tekstu. Pozostaje uznać – choćby tylko hipotetycznie – właściwą autonomię języka poetyckiego i opisać go w postaci konstytuowania się nowego znaczącego dyskursu.

W niniejszej pracy autor podjął się zestawienia trzech koncepcji semantyki tekstu literackiego, z którymi spotykamy się w epoce poststrukturalizmu, a które według autora należy uznać za fundamentalne. Są to:

³ „Car maintenant il n'y a plus cette parole première, absolument initiale par quoi se trouvait fondé et limité le mouvement infini du discours; désormais le langage va croître sans départ, sans terme et sans promesse. C'est le parcours de cet espace vain et fondamental qui trace de jour en jour le texte de la littérature.” M. Foucault, op. cit., s. 59; „[...] *ce qui arrive*, c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont venue ne cesse jamais d'être fêtée”, R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, „Communications” 8, s. 1-27, „[...] tout signifie sans cesse et plusieurs fois, mais sans délégation a un grand ensemble final, a une structure dernière”, w: *S/Z*, Paris 1970, s. 18.

dyseminacja, eksplikacja semantyki i semantyczna innowacja. Dyseminacja oznacza *rozkuwanie* tekstu, oswobodzenie, rozpuszczenie znaczeń i nieustanne *osadzanie się* sensu identyfikacji. Z tego punktu widzenia tekst reprezentuje i demonstrowuje siebie jako *différance*, jako pozorność i bezpodstawność aktualnego użycia znaku w akcie mowy. Eksplikacja semantyki odnosi się do mechanizmu sensotwórczego, który pojawia się w następstwie autoreferencjalności znaku w dziele literackim. W komunikacie, nakierowanym na siebie samego, znak (przedmiot/nazwa) podwaja się i jednocześnie staje w pozycji znaku i pozycji referenta tego znaku. Znak o statusie predykatu podkreśla obecność i w przedmiocie, i w samym sobie semantykę (wewnątrzjęzykową, symboliczną, kulturową, mitologiczną itd.). Taka semantyka występuje równolegle w funkcji uświadomienia i *konceptualizacji* świata przedmiotowego (znaczeń referencjalnych), konstytuującego się w tekście. Dyseminacja to termin J. Derridy⁴ i jako taki stoi w centrum apofatycznej koncepcji teorii dekonstrukcji. Eksplikacja semantyki to termin J. Faryno, który jawi się jako kluczowe pojęcie mitopoetyki, zasadzającej się na semiotyce tekstu⁵.

W niniejszej pracy przedstawiony został także trzeci model opisu procesów sensotwórczych występujących w tekście literackim. Chodzi tu o innowację semantyczną, która znajduje się w centrum poetyki dyskursywnej⁶. Termin zaczerpnięty został z książki P. Ricoeura *Metafora żywa*, w której opracowana została semantyczna (dyskursywna) teoria metafory⁷. Zgodnie z koncepcją francuskiego badacza, fundamentem języka poetyckiego, mającego jakoś elementu generującego, jest wyrażenie metaforyczne, przedstawiające innowację semantyczną (*innovation sémantique*). Nowe znaczenie o charakterze predykatywnym powstaje jako wynik konfliktu, na drodze przełamania się dwóch pól semantycznych, tzn. poszerzenia się znaczenia słowa. Ricoeur jednocześnie przypisuje procesowi metaforyzacji funkcję narracyjną i wiąże ją z hermeneutycznym procesem rozumienia. Jednak proces metaforyzacji w tekście literackim łączy się z aktem nazywania i, co za tym idzie, z konstytuowaniem się nowego znaku poetyckiego. Ta koncepcja wymaga w tym momencie uzupełnienia o teorię znaku A. Potiebni. Jako podstawa kon-

⁴ J. Derrida, *Marges de la Philosophie*, Paris 1970, s. 1-29.

⁵ Do historii terminu, opracowanego przez J. Faryno, zaliczyć należy – jako czynnik konstruujący – zasadę podwojenia referencjalności komunikatu (R. Jakobson), sensu i modelotwórczy charakter tekstu (J. Lotman), zasadę rekurencyjności tekstu literackiego (I. Smirnow) oraz metodę etymologicznej rekonstrukcji tekstu (W. Toporow).

⁶ Na temat poetyki dyskursywnej zob.: Á. Kovács, *Dyskursywna poetyka słowa* (w jęz. węgierskim), „Helikon Irodalomtudományi Szemle” 1999/1-2 – LXV. évfolyam. s. 5-35, oraz w książce: Á. Kovács, *Narracja personalna. Puszkina. Gogol. Dostojewski*, „Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen”, Frankfurt am Main 1994, s. 231.

⁷ P. Ricoeur, *La métaphore vive (L'ordre philosophique)*, Paris 1975.

frontacji i uzupełnienia służyć może tzw. przeniesienie cechy niepospolitej na podmiot⁸. Rzecz w tym, że według Potiebni metaforyczne porównanie przejawia się już w samej budowie oddzielnego znaku językowego, w jego trzyczłonowej organizacji. Pojmując słowo jako trop, Potiebnia mówi o pierwotnej metaforyczności (symbolizmie) języka. Jednocześnie potwierdza on izomorfizm trzyczłonowej budowy słowa i dzieła poetyckiego⁹.

Z punktu widzenia poetyki dyskursywnej ważne jest to, co trzeba nazywać semantyczną innowacją w konkretnym tekście literackim oraz to, jak funkcjonuje ona w procesie tworzenia znaczącego dyskursu poetyckiego. Odpowiedź na to pytanie wymaga przemyślenia słów i Potiebni, i Ricoeura.

Aby lepiej zrozumieć wymienione wyżej trzy koncepcje, zatrzymamy się teraz na ich tezach podstawowych¹⁰.

1. Dyseminacja

W apofatycznej koncepcji teorii dekonstrukcji jako przesłanka podstawowa służy teza o likwidacji poznawczej funkcji języka¹¹. Zgodnie z nią znak językowy prezentuje się jako znak pusty, nie w pełni cenny,

⁸ Szczególnie, jeśli zwrócić uwagę na następujący wywód Ricoeura: „[...] możemy założyć, że figura mowy, którą nazywamy metaforą i która na pierwszy rzut oka wygląda jak umyślne odstępstwo od normy, to objaw tej samej natury, co proces powstawania pól semantycznych i, co za tym idzie, stwarzania tej samej normy, od której *odchodzi* metafora. [...] W taki sposób metafora ujawnia mechanizm tworzenia się pól semantycznych – mechanizm, który Gadamer nazywa *pierwotną metaforycznością języka*”, w: P. Ricoeur, op. cit.; „W tym sensie możemy za Gadamerem mówić o podstawowej myśli metaforycznej w tym stopniu, w jakim figura mowy nazywana metaforą pozwala nam zobaczyć wspólny proces uświadamiania sobie pojęć”, P. Ricoeur, *Mietaforiczny proces jak poznanie, uobrazowanie i oszczuszczenie*, 1990, s. 422.

⁹ „Okazuje się, że dzieło sztuki stanowi syntezę trzech momentów (formy zewnętrznej, formy wewnętrznej i treści) [...], co oznacza, że widząc w nim te same cechy, co w słowie i na odwrót, odkrywając w słowie doskonałość i pełnię właściwe sztuce, wnioskujemy, że słowo również jest sztuką, szczególnie słowo poetyckie”. A. Potiebnia, *Teoretyczeskaja poetika*, Moskwa 1990, s. 35.

¹⁰ Niniejsza praca nie traktuje o aspekcie historycznym danej problematyki. Wszak procesy sensotwórcze, opisane w postaci dyseminacji, eksplikacji i semantycznej innowacji mogą być uważane i za produkty historycznego rozwoju literatury, i za zmianę paradygmatu. Nie biorąc więc tego pod uwagę, autor jednak uważa, że w tym przypadku rzecz dotyczy ogólnych, uniwersalnych zasad tworzenia języka poetyckiego. Takie założenie wymaga jednakże weryfikacji praktycznej w dalszych analizach.

¹¹ Wczesne, lecz najbardziej radykalne sformułowanie tej koncepcji pochodzi od Barthes'a: „[...] *ce qui arrive*, c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont venue ne cesse jamais d'être fêtée”. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, „Communications” 8, s. 1-27.

negatywny, który nie odsyła do *znaczzonego*, ale redukuje się do własnego *znaczącego*. Takie ujęcie znaku językowego stanowi po części konsekwencję twierdzenia de Saussure'a, który określił język jako system dyferencjacji: znak językowy wyodrębnia się w systemie językowym nie przez pozytywne, jemu właściwe znaczenie, ale negatywnie, poprzez to, za pomocą czego odróżnia się on od innego znaku. Słynna teza de Saussure'a: „język to forma, nie substancja” związana jest z przeciwstawieniem synchronii i diachronii oraz świadomym odsunięciem przez badaczy semantyki historycznej. Poprzez założenie dowolności i względności znaku językowego, znaczenie jawi się tu jako produkt systemu językowego, jako rezultat systemowych różnicowań.

Proces likwidacji funkcji przedstawiającej znaku w koncepcji M. Foucaulta przedstawiony jest w postaci pytania epistemologicznego, jako produkt historycznego rozwoju myśli. Według uczonego, poczynając od XVII w. podobieństwo – kategoria rządząca myśleniem i utrzymująca porządek świata w postaci tożsamości substancji rzeczy i ich znaków/nazw – zostaje zamieniona na kategorie rozbieżności i nietożsamości. Zgodnie z nowym paradygmatem myślenia słowa już nie oznaczają rzeczy: dokonuje się bowiem ostateczny rozłam między światem przedmiotowym i słowami. Język zmienia się w pusty gramatyczny/znakowy system i pojawia się jedynie w formach użycia znaków, w tzw. *dyskursach władzy*. Literatura gra tu rolę antydyskursu (*contre-discours*), komentującego dyskursy władzy swymi chwytami negatywnymi, poetyką zaskoczenia i katachrezy, bezcelowymi i niejednoznacznymi tropami bez żadnej referencji¹².

Jacques Derrida, idąc za Jakobsonem, przeciwstawił ideom de Saussure'a idee Peirce'a. Jednocześnie radykalizując je, wysunął tezę o niekończącej się semiozie. Według Derridy *différance* przejawia się w samym znaku, zawierającym w sobie inny znak, tak samo w postaci *śladów* poprzedzających i następujących po nich form użycia, jak w postaci różnicy między dźwiękową wiązką i graficzną strukturą znaku. Okazuje się, że znaku nie można identyfikować, ponieważ ten nie pokrywa się z samym sobą, ale odsyła do innego, nieznanego. Z tego wynika, że nie ma istniejącego *pra-śladu*, który zagwarantowałby dosłowny sens wyrazu, skoro zaś nie istnieje sens, znaczenie nigdy nie będzie uczestniczyć w akcie oznaczania. Czas terażniejszy, powołany, aby konstytuować obecność znaku w akcie mowy i przydawać mu znaczenia aktualne, w rzeczywistości okazuje się być interwałem. Analogicznie w krytyce literackiej miejsce tekstu zajmuje *intertekst*, *interwał międzytekstowy* i splot pustych, jedynie gramatycznych znaków-śladów.

¹² M. Foucault, op. cit., s. 58.

Paul de Man, opierając się również na pojęciach Peirce'a, nazywa interpretant retorycznym komponentem znaku i konceptualizuje go jako subiektywne, intencjonalne użycie znaku przez mówiącego w akcie komunikacji. Znak jako trop pełni tu rolę symbolicznego, a przede wszystkim ideologicznego wyrażenia świadomych i nieświadomych pragnień podmiotu mowy. Rozbieżność między znakiem w systemie językowym a znakiem w akcie mowy przeobraża się w konflikt planu gramatycznego i planu retorycznego. Oba one nie są rozmieszczone w wypowiedzi hierarchicznie, lecz na jednym poziomie, jeden obok drugiego, w postaci komunikatu podwojonego i podwojonej lektury. Akt performatywny przetwarza plan gramatyczny, przekształcając go w retoryczny, gdy tymczasem plan gramatyczny odpodmiotawia plan retoryczny, przeobrażając go w puste wyrażenie lingwistyczne. *Différance* pracuje tu jako nieustanna, żywa różnica, niezgodność między gramatycznym, bezpodmiotowym poziomem znaków – tzw. dosłownym sensem wyrażania a poziomem metajęzykowym, retorycznym, figuralnym – sensem przenośnym. Ta rozbieżność czyni sens nieuchwytnym, a tekst niejednoznacznym, aż do likwidacji wszelkiego znaczenia. Gra znakami prowadzi też do rozmywania się podmiotu, ponieważ język systematycznie przeszkadza w realizacji świadomego zamiaru, decyzji czy podświadomych pragnień nadawcy. W efekcie podmiotowość zostaje przekreślona z korzyścią dla języka, broni posługującej się mówiącym w celu ratowania własnego istnienia¹³.

Oczywiste jest też drugie podstawowe założenie dekonstrukcji: argumentacja *retoryczności pierwotnej* (potencjału obrazowego) języka zasadza się na codziennej sytuacji komunikacyjnej. W założeniu funkcjonowania wszelkiego tekstu leży zasada rozbieżności, nietożsamość znaku, przedmiotu, podmiotu i tekstu z samym sobą. W rezultacie okazuje się, że nie ma kategoryjalnej różnicy między informacją zawartą w komunikacie, tekstami kultury, badaniami naukowymi czy tekstami literackimi, a idąc dalej między kreatywnymi i niekreatywnymi manifestacjami tekstu. Wszystkie teksty doprowadzane są do najprostszej formuły realizacji tekstu: użycia znaków przez mówiącego w codziennym akcie komunikacji. Tekst literacki różni się więc od innych tekstów wyłącznie tym, że odchyła się od norm i zasad użycia znaków. To odchylenie (*déviance*) służy zdemaskowaniu i demonstracji bezpodstawności dyskursów i prowadzi do świadomej niezdarności w wystawianiu się, bezmyślności, absur-

¹³ Trzeba zauważyć, że takie przedstawienie relacji podmiotu do języka i rozpuszczenie języka poetyckiego wśród innych form użycia znaków, w znacznym stopniu przeciwstawia się podstawowym tendencjom i tradycjom europejskiego językoznawstwa i filozofii języka, których wiodącymi przedstawicielami są: W. Humboldt, E. Cassirer, M. Bachtin, E. Sapir, B.L. Whorf, R. Jakobson, E. Benveniste, M. Heidegger, H.-G. Gadamer i inni.

du, pomieszeniu gatunków, poetyki przemilczeń itd. Określanie tekstu literackiego z punktu widzenia cechy negatywnej (*ex negativo*) należy, moim zdaniem, uznać za zredukowany, ponieważ wyklucza on ze swojego horyzontu taki tekst, w którym *znak nie jest używany, lecz stanowiony*, czyli sytuację, w której sens nie przystosowuje się do czegoś lub wpisuje się w coś, ale – tworzy.

Tezy podstawowe dekonstrukcji u Paula de Mana przeobrażają się w metodologię krytyki literackiej. Według jego ustaleń tekst literacki, jednocześnie potwierdzający i odrzucający autorytet swej modalności retorycznej, przedstawia sobą formę reprezentatywną dyskursu dekonstruktywnego. Wszelkie kształtowanie się znaczenia w tekście (obejmujące i ekwiwalencję, i powtórzenie, i tożsamość) – jest pozorne. Faktycznie tekst jedynie manifestuje i projektuje swoje dezorganizujące procesy i systematycznie przekreśla każdą bezpośrednią intencjonalność komunikacyjną. W literaturze język *obiecuje siebie* nie jako autoreferencjalny komunikat, ale jako pustą grę znaków. W założeniu tekstu leży figura retoryczna (ironia, alegoria, katachreza itd.) i dlatego wszystkie formy poetyckiego wyrazu – nie wyłączając formowania się (zdarzeniowego i narracyjnego) oraz kategorii gatunkowych i symboliki – należy analizować w planie retorycznym, rozumianym na nowy, dyskursywny sposób¹⁴.

Jako ilustracja dekonstrukcyjnej interpretacji tekstu służyć może praca O. Hansena-Love, będąca analizą powieści Dostojewskiego *Młodzik*¹⁵. Zdaniem Hansena-Love, w tej powieści figura przemilczenia, tzn. apofatyczne przyjęcie *aposiopesis*, pojawia się jako figura dyskursywna – powtarzająca się na przestrzeni całej powieści i wchodząca w centrum dyskursywnego kosmosu Dostojewskiego. Fundamentem paradoksalnej budowy tekstu jest stosunek notatek do gatunku powieści: zapiski narratora pojawiają się jako materiał przyszłej, jeszcze nie istniejącej powieści, podczas gdy literackość jako taka jest odrzucana i osądzana przez tego samego narratora. W miejsce umownego gatunku powieściowego mamy do czynienia z demonstracją niewidocznego, niemożliwego i niewyraźnego gatunku, surowy materiał żywej książki.

To, z czym mamy tutaj do czynienia – to nie notatki, nie dziennik, nie faktografia – i nie fikcyjne opowiadanie [...], lecz trzeci, jeszcze nie istniejący gatunek narracji rozpadu, gdzie zasada dyseminacji idzie w parze z rodzajem i położe-

¹⁴ Paul de Man jednocześnie relatywizuje także przyjęcie tekstu przez czytelnika. Według niego lekturą tak samo zarządzają figury retoryczne, stosowane przez czytającego w odniesieniu do tekstu (por. tytuł jego książki *Allegories of Reading*). W ten sposób akt pojmowania dekonstruuje się i zmienia w akty niezrozumienia.

¹⁵ O. Hansen-Love, *Dyskursywny procesy w romanie Dostojewskiego „Podrostok”*, w: *Autor i tekst*, red. W. Markowicz i W. Szmid, St. Petersburg 1996, s. 229-267.

niem podmiotu rozproszonego – narratora, który ze względu na swoje emocje nie jest w stanie zebrać myśli¹⁶.

Dyskurs władzy narratora stopniowo przeobraża się w proces demaskacji podmiotu mówiącego, który nie potrafi w pełni władać własnymi strategiami dyskursywnymi i dlatego, chcąc nie chcąc, przejęzicza się. W tym samym czasie gatunek spowiedzi zostaje zamieniony na spowiedź apofatyczną, „poprzez ciągły zwrot do nieistniejącego słuchacza”. Jednocześnie akty dyskursywne łączą się chaotycznie, bez tematu, a wręcz bez przedmiotu wypowiedzi. „Koniec końców pozostają jedynie fakty mowy, czyli fakty codzienne wchłonięte przez grafomaństwo i gadatliwość tworzącego dyskurs podmiotu mówiącego”¹⁷. Bohaterowie narracji również zostają sprowadzeni do funkcji uosobienia chwytów dyskursu i mogą być określani tylko z punktu widzenia masek językowych. Narrator-idiota staje się w tym wszystkim medium owych narracji, przeplatających się w jego dyskursie i tracących wszelką referencjalność i znaczenie. W rezultacie przekształcenie narracji z jednej strony w tzw. *totalną narrację*, czyli narrację dla narracji, a z drugiej w synchronizację aktu narracji z *hic et nunc*, prowadzi do kresu nie tylko gatunek powieściowy, ale i literaturę w ogóle.

2. Eksplikacja semantyki

Znak w aspekcie kulturowo-semiotycznym zawiera w sobie cechy semantyczne przedmiotu w językowej i pozajęzykowej rzeczywistości danej kultury. Zgodnie z tym podejściem kultura przedstawia sobą sumę językowych i wizualnych tekstów: zbiór znaczeń i konotacji – i świata, i środków jego oznaczania. Z tego wynika, że znaki w kulturze niosą w sobie nie zerową, ale konotacyjną (w szczególności symboliczną) semantykę. Jednocześnie język uważany jest za jeden ze środków oznaczania świata rzeczy, zaś nazwa pełni funkcję lingwistycznej identyfikacji przedmiotu i jego cech charakterystycznych w konkretnym języku etnicznym. Przeprowadzone przez H. Toporowa i W. Iwanowa badania pokazują, że w tekstach kultury (przede wszystkim w tekstach mitogenicznych) pomiędzy rdzennymi morfemami słów/nazw i innymi leksykalnymi elementami tekstu może istnieć nie tylko konotacyjny, ale także etymologiczny związek. W tekstach tych semantyka nazw/słów jest izomorficzna w stosunku do ich realizacji tekstualnej¹⁸. Jeśli w codziennej, prak-

¹⁶ Tamże, s. 266.

¹⁷ Tamże, s. 231.

¹⁸ Na ten temat zob.: W. Iwanow, W. Toporow, *Etimologiczeskije issledowanija siemantycznych ograniczonych grupp leksiki w swiazi s problemoj riekonstrukcji pra-*

tycznej mowie taka semantyczna pamięć (odziedziczona, mitologiczna, etymologiczna semantyka, symbolika i kulturowe konotacje znaku) nie mówi o sobie i nawet nie daje się odczuć, a jedynie przystosowuje się do konkretnej sytuacji lub do przedmiotu, w autoreferencjalnym komunikacie może się ona aktywizować i aktualizować¹⁹.

Tekst literacki należy uznać za taki właśnie autoreferencjalny komunikat, który według słów J. Faryny „sam z siebie buduje własną rzeczywistość i sam z siebie buduje jej język”²⁰. Proces semiotyczny, dokonujący się w komunikacie literackim J. Faryno przedstawia jako doniosły tekstotwórczy mechanizm, znajdujący się również u początków powstawania sensu w tekście. W modelu Faryny gramatycznemu czy też semiologicznemu poziomowi de Mana częściowo odpowiada poziom syntagmatyczny, lingwistyczny lub zerowy. Różnica podstawowa polega na pojmowaniu poziomu paradygmatycznego, który u Faryny, w ślad za Jakobsonem, nazwany jest osią hierarchiczną. Pojawienie się paradygmatycznej czy hierarchicznej organizacji tekstu uznany jest tutaj za rezultat podwojenia pierwszego, czyli lingwistycznego poziomu, na drodze duplikacji (atrybucji i predykcji). To, co na poziomie syntagmatycznym wydaje się być powrotem, tautologią lub rekurencyjnością, w rzeczywistości służy przekładowi znaku/nazwy na oś paradygmatyczną. Pierwsze użycia znaku/nazwy wprowadzają w tekst znaczenie referentne, przywołane aby konstruować przedmiotowy poziom świata. Kolejny powrót znaku/nazwy w pozycji predykatu lub atrybutu przywołuje znaczenie pierwszego użycia. W ten sposób duplikujący się element nadbudowuje się nad zduplikowanym i to on podnosi niższy poziom semiotyczny do rangi wyższego. Ale ponieważ drugi znak-duplikat (predykat, atrybut) wyprowadzony jest z wewnątrz, z wyjściowego przedmiotu/nazwy przy użyciu powtórzenia jego semantyki lub właściwości lingwistycznych, w efekcie powstaje jeden schemat *wariacyjny*, jako nieustanne powtarzanie tego samego.

slawiaskich tekstow, „Sławianskoje jazykoznanije. Miedzunarodnyj Sjezd Slawistow. Doklady sowjetskoj dielegacyi”, 1973, s. 153-169.

¹⁹ W tym miejscu konieczna jest uwaga. Jak już zostało powiedziane, zgodnie z podejściem kulturowo-semiotycznym, znak językowy przyjmowany jest w szerokim kontekście, na tle innych systemów znakowych. Jednakże możliwość stania się właściwym przedmiotem tekstu, jaka stoi przed znakiem językowym, wyróżnia język spośród innych systemów znakowych. W związku z tym przypomnijmy słowa E. Benveniste’a, który potwierdza pierwszeństwo języka wśród innych systemów semiotycznych, na przykład systemów komunikacyjnych zwierząt, właśnie dlatego, że język może stać się metajęzykiem tak wobec własnego, jak też innych systemów znakowych. Patrz: E. Benveniste, *Communication animale et langage humain*, w: *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, s. 56-62. R. Barthes w swoim tekście *Éléments de sémiologie* również przywołuje myśl o pierwszeństwie języka jako warunkującego pozostałe systemy semiotyczne.

²⁰ J. Faryno, *Rol tekstów w literaturze prozawodowej*, „Studia Russica” XI, Budapest 1987, s. 118-166.

Jeśli przedmiotem naszej wypowiedzi będzie przykładowo słowo *ciemnota* (ciemność) – mówi Faryno – to na poziomie predykatu powinien pojawić się któryś z synonimów (albo ich seria) nazwy *tiemnota*, a na poziomie planu wyrażania – powtórzenie dźwiękowych lub gramatycznych wskaźników słowa *tiemnota*, z efektem końcowym w rodzaju *ciernota* (mrok)²¹.

Dalej mechanizm eksplikacji w następstwie semiologicznej konieczności tworzy w sensie formalnym i semantycznym jednorodną serię ekwiwalencji, która nosi nazwę paradygmatu lub *formalnej jedności*. Tworzenie paradygmatów jednocześnie rozumiane jest jako transformacja, będąca tendencją do zmian miejscami pomiędzy planem treści (semantyką) a planem wyrażania (poziomem fono-gramatycznym). Forma słowa dynamizuje się: na planie treści traci swoją samodzielność i staje się morfemem większej jednostki, podczas gdy fono-gramatyczna manifestacja znaku usiłuje zająć pozycję w planie treści, to znaczy semantyzuje się. Paradygmat o jakości nowego znaku integruje słowoformy, które weń przeniknęły tracąc własne znaczenie. *Ciemność* u Bułhakowa jest nie w pełni wartościową słowoformą, stanowi bowiem rdzeń dla słowoformy *ciemność-z-morza*, a nawet słowoformy *ciemność-przychodząca-z-Morza-Śródziemnego*. Rolę *ciemności* i *z-morza* jako morfemów jednoznacznie ujawnia paradygmat: *Ciemność [...] z [...] morza – z nieba otchłań – chmurę z [...] morza*, którego semantyczna tożsamość opiera się na (referencjalnej) synonimiczności rdzennych morfemów *ciemność – otchłań – chmura*, a tożsamość formalna – na formalnej solidności miejsca w słowach ze znaczeniem *być s-kqd(ś)*²².

Równocześnie znak-duplikat znajdujący się na pozycji predykatu otrzymuje funkcję usensownienia, semantyzacji znaku wyjściowego jako swojego referenta i, co za tym idzie, komunikuje przedmiotowi sens. Źródłem semantyki są tutaj odziedziczone kulturemy i mitemy, co stanowi o mitologizacji i etymologizacji tekstu. Przypomnijmy jeszcze jeden przykład Faryny z *Mistrza i Małgorzaty*: *mosty wiszące* odpowiadają nazwie *Poncjusz – pons, pontis* – co znaczy *most*; most zwodzony, łączący basztę obłączniczą z murem obronnym (z tego punktu widzenia sens *Piłata* powtarza też *pomost*, na który ten wchodzi, i *balkon, na którym on bez przerwy przebywa*). *Zaliwa* (rozlewiska) i *prudy* łączą się z kolei z *pontus* – otchłań, morze, morski odmęt, szum morza, fala, bałwan, ludzkie morze i ich ogłuszające w odczuciu *Piłata* oddziaływanie, gdy ten chodzi wokół pomostu w scenie sądu. Wspominanie *skrzydlatych bogów* łączy się z papieżem, pontyfikowanym, najwyższym kapłanem (łac. *pontifex*).

²¹ Tamże, s. 125.

²² Tamże, s. 128

[...] *Hipodrom* odpowiada nazwie *Pilata – Jeździec*; *otwory strzelnicze* odpowiadają nazwie *złote kopie*, a jedno i drugie wskazuje na jednoznaczny związek z *pilum* – włócznia metalowa, dzida i z *pilatus* – uzbrojony w dzidy. Oprócz tego cały opis wyraźnie nasycony jest powtórzeniami dźwięków: *p, pr, pro* – co dla dość uważnego oka układa się w anagram *Pilat i prokurator*²³.

Najwyraźniej chodzi tu nie tyle o stworzenie nowej (poetyckiej) semantyki, co raczej o przestrukturyzowanie pól semantycznych, tzn. o segmentację pierwszego, przedmiotowego poziomu, rzeczywistości konstytuującej się w tekście²⁴. Tekst jednocześnie obraca się w znak jako jedno nieartykułowane słowo (*znaczące*), zajmujące pozycję modelującą w stosunku do świata rzeczy (*znaczone*). Dynamika tworzenia tego znaku-tekstu zostaje zabezpieczona przez wyczerpywanie się jednego paradygmatu na rzecz drugiego, co stanowi istotę tematu tekstu, a tym samym również proces sensotwórczy: „W efekcie całość tekstu zbudowana jest jak paradygmat paradygmatów, a jego – rzec by można – temat zawiera się w transformacjach sensu od paradygmatu do paradygmatu”²⁵. W czym sens tego autoreferencjalnego obrazowania, rozpatrywanego w takiej dynamicznej formie, to już sprawa interpretacji i strukturalnych aktualizacji tekstu. W ten sposób tekst literacki za pośrednictwem mechanizmu eksplikacji porządkuje, dzieli i systematyzuje nosicieli semantyki według zasady hierarchicznej: jeden z nosicieli zostaje postawiony w pozycji przedmiotu, drugi w pozycji atrybutu. Równocześnie też tekst „tworzy się i wchodzi w kulturę/w świadomość (*jednostka nominacji*) i przebudowuje językowy system pojęć”²⁶.

Zasada hierarchiczności realizuje się pomiędzy historią, tzn. *opowiadaniem rodzajowym* a tekstem artystycznym. Te jednostki narracyjne zajmują pozycje na różnych poziomach semiotycznych. Dynamika tekstu wynika z mechanizmu transformacji, w pracy którego jednostki narracyjne próbują przeobrazić się w znak wyższego rzędu: opowiadanie rodzajowe przekłada historię do rangi wyższego statusu semiotycznego, zaś opowiadanie na drodze reduplikacji przetwarza się w twór artystyczny. Tekst nie *opowiada* o jakimś temacie – mówi Faryno – lecz re-

²³ Tamże, s. 145-146.

²⁴ Por.: „I dlatego semantyka nie tworzy się (nawet u Chlebnikowa) – ona zaledwie przetwarza się i zmienia adresatów, tzn. jest powołana, by (re)semantyzować świat, konceptualizować go. W: J. Faryno, *Gdzie że naczinajetsa siemantizacyja?* w: *Litieraturowiedienije XXI wieka. Analiz tieksta: mietod i riezultat. Materiaty miezdunarodnoj konfieriencyi studentow-filologow*, St. Petersburg 1996, s. 169.

²⁵ J. Faryno, op. cit., s. 132.

²⁶ Tamże, s. 132.

alizuje go jak prywatną właściwość. Z tego wynika, że powstawanie tekstu związane jest nie z funkcją narracyjną, lecz modelującą: tekst może tworzyć model transformacji przedmiotu, wychodząc od pewnej sytuacji i dochodząc do przeciwległej. Dlatego między planem rodzajowym, planem opowiadania i tekstem istnieje nie semantyczny, ale semiotyczny związek: twór autoreferencjalny powstaje jako *znak znaku znaku*. To jasne, że pytania o narratora w tym systemie naukowym rozpatrywane są w obrębie aspektu czysto semantycznego.

Przeobrażenie się narracji jako *opowiadania o czymś w mówienie/komunikowanie języka*, tzn. w tekst, jednocześnie prowadzi do znikania podmiotu poziomu językowego (opowieści bohaterów, opowiadanie narratora, autor). Na jego miejsce pojawia się *podmiotowość znaku* i samowypowiadanie się tekstu²⁷. Tak zwany wtórny podmiot lingwistyczny wytwarzany jest jako podmiotowość danego języka etnicznego. W ten sposób otrzymujemy podmiot eksplikacji semantyki, który nie jest tożsamy ani z podmiotem mówiącym w tekście (mowa bohaterów, narracja), ani z *podmiotem świadomości* w sensie centrum mowy, znajdującego się poza komunikatem, ani wreszcie z *pustym, lingwistycznym, gramatycznym podmiotem* Barthes'owskim²⁸. W tekście nakierowanym na samego siebie budowę wypowiedzi dyktuje nie podmiotowa (autorska) intencjonalność, lecz wewnątrztekstowy mechanizm duplikacji. Ten *podmiot językowy* jawi się jako twór podwójny, co jest związane z podwójnością określenia języka w systemie J. Faryny. Najwyraźniej język nosi w sobie i system języka naturalnego (włączając tu i kulturemy, i mitemy, tzn. dyskurs w sensie encyklopedii U. Eco), i język jako osobisty/osobowy system autora. Otrzymujemy pewien dynamiczny kod, twór nadtekstowy, który przejawia się w samych tekstach (dlatego wydobywać go można tylko wychodząc poza nie), ale nie wyczerpuje się wyłącznie w jednym utworze. Takie określenie języka wynika jednak z założenia, że istnieje indywidualna semantyka poetycka.

²⁷ „Jeśli autoreferencja polega na tym, że pewien znak wskazuje na siebie samego, to miejsce podmiotu zajmuje tu ten sam znak, miejsce referenta – tenże znak, lecz już w roli znaczenia znaku-podmiotu. Wówczas rzeczywisty podmiot (tzw. autor) tego komunikatu powinien w sposób radykalny przebudować samego siebie. [...] Jednak pełna przebudowa podmiotu wymaga jego likwidacji, *przekazania swej podmiotowości znakowi i utożsamienia się z nim*. W tym momencie podmiot przeobraża się w generującą mowę instancję, w podmiotowość danego języka, a mowa czy też tekst nabierają charakteru samoartykułujących się i samostanowiących się”, tamże, s. 136-137.

²⁸ Przypomnijmy sformułownie Barthes'a: „[...] język znany jest przez podmiot, nie osobę, więc ten podmiot – pusty poza określającym go wyrażeniem – wystarcza, aby język zachowywał się, wystarcza też, aby – powiedzmy – język wyczerpywał się”. R. Barthes, *La mort de l'auteur*, Paris 1968.

3. Semantyczna innowacja

Według ustaleń Kovácsa jako dyskurs określić można konstytuowanie przez podmiot mówiący językowych i symbolicznych środków własnego jego języka i przeobrażanie tych językowych i symbolicznych elementów w wypowiedź dyskursywną²⁹. Taka definicja – w odróżnieniu od innych koncepcji – zasadza się na rozumieniu dyskursu jako *języka w działaniu* (*le langage mis en action*) E. Benveniste'a. Zgodnie z podejściem Benveniste'a, podmiot mówiący, zanim rozpocznie akt komunikacji, konstytuuje swoją podmiotowość w języku na drodze identyfikacji i formowania językowych środków i kategorii swojej mowy, tzn. za pośrednictwem zdobyczy aparatu systemu językowego³⁰. To oznacza, że semiotyczny proces formowania się znaków poprzedza użycie tychże znaków podczas tworzenia jednostek komunikacyjnych. Jednakowoż w języku poetyckim (włączając tutaj i poezję, i prozę poetycką), inaczej niż ma to miejsce w przypadku mowy potocznej i języka opisu, u założeń tworzenia dyskursu leży semantyczna innowacja. Budując ustalenia związane z innowacją semantyczną, poetyka dyskursywna czerpać może z dwu źródeł: po pierwsze z dyskursywnej teorii metafory P. Ricoeura, po wtóre zaś z teorii znaku A. Potiebni.

W czasie opracowywania semantycznej teorii metafory Ricoeur odżegnuje się wyraźnie od pewnych interpretacji metafory, w pierwszym rzędzie od substytutywnej teorii klasycznej retoryki i semiotyki. „Jeśli Jakobson rozumiał metaforę jako zjawisko semiotyczne (zastąpienie jednego terminu innym) – pisze Ricoeur – to my skupiamy się na zjawisku *semantycznym* (*wzajemne zbliżenie się dwu płaszczyzn semantycznych* jako rezultat wskazywania przez podmiot jakiejś cechy niezwykłej)³¹. Jakobsona nie zadowalają ani ustalenia neoretoryki, zgodnie z którą metafora to odchylenie (*déviance*), naruszenie kodu stosowności i relewancji, ani teoria wzajemnego oddziaływania między podmiotem logicznym a predykatem. „Charakterystyką ostateczną wydaje się być semantyczna innowacja, za pomocą której zostaje ustanowiona nowa stosowność, nowe uzgodnienie w taki sposób, że *tworzy się sens* komunikatu jako całości”³².

²⁹ A. Kovács, op. cit., s. 47.

³⁰ E. Benveniste, *De la subjectivité dans le langage*, w: *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, s. 258-267.

³¹ Dalej: „Metonimia – zastąpienie jednej nazwy drugą – pozostaje procesem semiotycznym, może nawet fenomenem substytucji *par excellence* na obszarze znaków. Metafora – wskazywanie cechy niezwykłej – to proces semantyczny (tak jak rozumiał to Benveniste), czy nawet wręcz fenomen genetyczny *par excellence* w przestrzeni mowy”, w: P. Ricoeur, *Teoria metafory*, Moskwa 1990, s. 443.

³² Tamże, s. 419.

Nowe uzgodnienie zakłada schodzenie się elementów, rozumianych w aspekcie semantycznym³³. Powstanie takiego *zejścia się* Ricoeur nazywa *pracą podobieństw*, tzn. działaniem kreatywnym, w odróżnieniu od funkcji upodabniania się jako zjawiska epistemologicznego w systemie Foucaulta. Metafora może stać się żywa jedynie pod warunkiem, że dwa pola semantyczne nałożą się w sposób dla odbiorcy nieoczekiwany. „Nowa stosowność czy uzgodnienie, typowe dla wypowiedzi metaforycznej o dużej wadze, wypływa z rodzaju bliskości semantycznej, nieoczekiwanie pojawiającej się między słowami, bez względu na odległość, jaka je dzieli”³⁴.

Nowe uzgodnienie zakłada konflikt, sprzeczność logiczną, napięcie i trudność w identyfikacji sensu, wywołujące dwuznaczność, jednakowość, nie zważającą na istniejącą różnicę. Według Ricoeura niejednoznaczność wypowiedzi, rozejście się dosłownego i metaforycznego sensu, sprzyja nie tyle pryncypialnej nierozwiązywalności w duchu de Mana i Derridy, co zdaje się być podstawowym warunkiem rodzenia się nowego – ściśle poetyckiego – sensu: „[...] metafora jest tym, co przeobraża [...] wewnętrznie sprzeczną wypowiedź w wypowiedź wewnętrznie sprzeczną, ale jednocześnie znaczącą, rozumną”³⁵. W ten sposób język poetycki – w odróżnieniu od języka opisu i mowy potocznej – można omawiać z punktu widzenia założenia o paradoksalnym charakterze asymilacji orzekającej, naruszającego uprzednią kategoryzację i generującego nowe kategorie. W efekcie pojawia się tutaj pewnego rodzaju międzykategorialna semantyka, tzn. nowe pole – stanowiące się, nie istniejące do wyznaczonego tekstem momentu, którego nie można ani przetłumaczyć, ani zastąpić czymś innym.

Konstituowanie się nowego znaczenia w procesie metaforycznym opisuje się nie w postaci aktu kombinacji, lecz w postaci nowej wypowiedzi z założeniem na nagłe zrozumienie tego, w jaki sposób w podobieństwie miesza się podobne z niepodobnym i, co za tym idzie, jak można mieć „dwa różne punkty widzenia w tym samym czasie”.

Czynnikiem kształtującym to *zauważenie* staje się, jak należy sądzić, podmiot wypowiedzi metaforycznej³⁶. W odróżnieniu od tzw. retoryki

³³ „[...] zrezygnujemy z bliskości – czysto semiotycznej wedle swej natury – pojęć podobieństwa i substytucji, a pochylimy się nad wyłącznie semantycznym aspektem podobieństwa (mam tu na myśli jego rolę w łączeniu podstawowych komponentów wypowiedzi. [...] Innymi słowy, podobieństwo powinno być rozważane jako *sposób, w jaki podmiot orzeka o cesze*, a nie jako sposób substytucji nazw”, tamże, s. 438.

³⁴ Tamże, s. 420.

³⁵ Tamże, s. 438.

³⁶ Mówiąc o tej podmiotowości Ricoeur używa 1. osoby liczby mnogiej: *my*; por. np.: „[...] [my] włączamy się w proces jako podmioty wiedzące. Jeśli proces może być nazwany [...] asymilacją predykatywną, to my naprawdę jesteśmy zasymilowani [tzn. upodobnieni] do tego, co się *nam jawi* jako podobne”.

intencjonalnej de Mana, w której metaforę traktuje się jak jedną z figur mowy podmiotu mówiącego, tutaj chodzi o podmiotowość nowego rodzaju, tzn. o nową kategorię podmiotu, jaka tworzy się w następstwie powstania sensu w procesie predykatywnym. Taki podmiot jest nie do pomyslenia poza swoją wypowiedzią, powstaje bowiem w niej samej. Równocześnie wypowiedź metaforyczna jest – według Ricoeura – środkiem przepisywania świata i rzeczywistości, które ma na celu ujawnienie głębokiej struktury rzeczywistości i „powstania bardziej radykalnej metody patrzenia na rzeczy”. Międzykategorialność lub niejednoznaczność języka poetyckiego nie ma charakteru referencji zerowej; zostaje bowiem stworzona, aby wziąć udział w zahamowaniu, likwidacji referencji zwyczajnej i dostrzec – według słów Ricoeura – „potencjalne możliwości naszego istnienia w świecie, których na co dzień zazwyczaj nie odkrywamy w kontakcie z przedmiotami codziennego użytku”³⁷.

Rozpatrując problem innowacji semantycznej na gruncie „zbliżenia zasadniczych komponentów wypowiedzi”, a metaforę jako „fenomen genetyczny *par excellence* w przestrzeni rzeczy”, Ricoeur nie zwraca uwagi na językowe (znakowe) podstawy tworzenia wypowiedzi metaforycznej. Innymi słowy, pozostajemy bez wyjaśnienia, na czym polega uczestnictwo słów, tzn. samych komponentów w konstytuowaniu nowej, znaczącej wypowiedzi. A jest to pytanie tym bardziej istotne, że w dziele literackim powstanie nowego pola semantycznego wymaga stworzenia *nowego znaku*. Oto powód uzupełnienia koncepcji Ricoeura teorią znaku A. Potiebnia.

Jak wiadomo, trzyczęściową jedność słowa Potiebnia rozumie w sensie dynamicznym, jako pewną jakość produktu myśli lub, wedle nowej terminologii, jako rezultat sensotwórczej operacji, dokonującej się w konkretnym języku etnicznym. Ta operacja polega na przeniesieniu wiązki dźwięków, czyli znaku poprzedniego znaczenia na nowy desygnat, na podstawie wspólnej cechy semantycznej. To dlatego Potiebnia nowe słowo nazywa *znakiem znaku*, co należy właściwie rozumieć jako *znak w znaku*. W konsekwencji w nowym słowie łączą się dwa różnorodne pola semantyczne: jedno znaczenie – już znane, występujące w roli *znaczącego* w stosunku do nowego, oznaczanego desygnatu, którego znaczenia się poszukuje. Proces konstytuowania się nowego znaku przebiega według modelu porównania, *tertium comparationis*. Dlatego właśnie już *pojedyncze słowo należy uważać za trop*. Z tego zresztą wynika także, iż w danej kulturze, w danym języku etnicznym, pomiędzy *znaczącym* (formą dźwiękową) i *oznaczanym* (treścią) słowa, istnieje nie tylko konotacyjny, ale również semantycznie motywowany związek. Dźwięk – to nie zewnętrzny w stosunku do treści materiał: dźwięk pojawia się jako przed-

³⁷ Tamże, s. 429.

stawiciel znaczenia, jako imię *słowa*, wskazujące na treść poprzez znaczenie poprzednie, starzejące się – tzn. wewnętrzną formę. Wynika z tego, że oddzielne słowo jako twór dyskursywny mieści w sobie minimum dwa znaczenia (dwie treści): jedną bliską, aktualizującą się w wypowiedzi w czasie aktu komunikacji, oraz drugą, daleką – historyczną – która, choć nieświadomie, przejawia się w dźwiękowych elementach słowa i potencjalnie może przeobrazić się w wypowiedź.

Potiebnia twierdzi jednocześnie, że rdzenny morfem słowa w tekstach kultury (w przysłowiach, zagadkach, pieśniach ludowych, baśniach, mitach, rytuałach itd.) może odsłaniać się i tematyzować na przykład za pośrednictwem tzw. wyrażen epickich. W ten sposób „słowo samo w sobie okazuje się być zgęszczonym, nierozwiniętym tekstem”, chroniącym w swej formie dźwiękowej pamięć o innych znaczeniach. W przypadku tekstów, w których temat wypowiedzi dyskursywnej stanowi sama słowoforma, można mówić o pojawieniu się autoreferencjalnego, opatrzonego samorefleksją słowa (*znaku o znaku*).

Semantyczna innowacja dokonująca się w tekście literackim, również zawiera w sobie moment takiego autoreferencjalnego zastosowania znaku językowego. Tę operację nazwać można resemantyzacją językowych i symbolicznych formuł, i należy ją rozumieć jako element podstawowy znaku poetyckiego, nieuchronny z punktu widzenia odtwarzania trzyczęściowej jedności słowa. Resemantyzacja dokonuje się na drodze odtworzenia semantycznie motywowanej więzi między wiązką dźwięków a znaczeniem. Na przykład imię Raskolnikowa, **Rodion** pojawia się w roli znaku i koncepcji zabójstwa: „[...] gdy tylko pierwszy raz opuścił siekierę (*topor*), zaraz **zrodziła** się w nim siła”. Jednocześnie dualizm występujący między semantyką słowa i jego cechami formalno-lingwistycznymi, tzn. pomiędzy planem treści i planem wyrażania daje się usunąć³⁸: znaczenie, istniejące jako postać zgęszczona w formie dźwiękowej, manifestuje się i odsłania w komunikacie. Innymi słowy, elementy dźwiękowe przeobrażają się w znaczenie, a znaczenie redukuje się i manifestuje w dźwiękach.

W ten sposób można jednak mówić wyłącznie o językowej (kulturowej, mitologicznej, obrzędowej itd.) semantyce. Stworzenie *znaku semantycznego i semantyki dyskursywnej* wymaga jeszcze naruszenia paralelizmu *znaczącego i znaczonego*, i powrotu dźwiękowych elementów słowa w innych znaczących jednostkach. Na przykład w *Pamiętniku wariata (Zapiski sumasszedszego)* Gogola pomiędzy desygnatami czy też semantycznymi polami słów: *pisma (pisania) – Hiszpania (Ispania) – uratuje*

³⁸ Jak w dychotomii między sensem słowa w wewnętrznej strukturze tekstu a jego znaczeniem w języku.

my (*spasiom*), uratujecie (*spasitie*) brak jakiegokolwiek więzi. Związek semantyczny tworzy się w dyskursie, przy pomocy udźwiękowania słowoform i dźwiękowych segmentów, w których przejawia się słowoforma *spas*, podczas gdy wewnątrzjęzykowa i konotacyjna semantyka słowa *spas* (*Zbawiciel*) tematyzuje się na planie symbolicznym utworu³⁹. Taką operację przeniesienia słowa znaczącego na inne znaczone należy rozpatrywać nie na poziomie semiotycznym, ale semantycznym, jako rozprze-strzenie się znaczeń i powstawanie nowej jednostki predykatywnej. W ten sposób *nowe uzgodnienie semantyczne*, tak jak rozumie je Ricoeur, powstaje dzięki integracji znaczeń na linii form dźwiękowych. Z tego jasno wynika, że z punktu widzenia poetyki dyskursywnej innowacją semantyczną należy rozpatrywać jako podstawę tworzenia się tekstu, tzn. wypowiedzi dyskursywnej, funkcjonującej i rozwijającej się na podobieństwo *działającego języka*.

Ta nowa dyskursywna semantyka jednocześnie nie odrywa się od języka naturalnego, ale przeciwnie, powstaje w wyniku przebudzenia się twórczych sił języka i ich przeobrażenia się w twórcze działanie. To właśnie w tym sensie można tu mówić o innowacji semantycznej, jako o *wydarzeniu językowym*: nowy język poetycki wnosi *twórczy chaos* w system gramatyczny i pojęciowy danego języka (na przykład poprzez przebudowę struktury pól semantycznych, semantyzację form gramatycznych itd.). Jeśli zaś chodzi o autora, odnowienie ontologicznego statusu słowa, tzn. uaktywnienie słowa jako narzędzia poznania świata i samopoznania, występuje jako możliwość zidentyfikowania własnej twórczej podmiotowości w dyskursywnym (metaforycznym) procesie.

Opisany proces metaforyczny leży w założeniach indywidualnego, sensotwórczego tekstu. Na planie językowych poziomów tekstu oznacza to, że nowopowstała jednostka dyskursywna występuje jako porządkująca większe jednostki tekstowe, takich jak słowoformy i zdania. Na planie zaś semantyki tekstu oznacza to, iż wydarzenie mające miejsce w języku, *przedstawia przedmiot wypowiedzi*, czyli wydarzenie na poziomie działania się, oraz *formę narracyjną*, czyli opowiadanie o tym wydarzeniu. Innymi słowy, sens tekstu powstaje na drodze przetwarzania tematu dyskursywnego (innowacji semantycznej) w narracyjną. W konsekwencji pomiędzy poziomem wydarzeń, poziomem narracji i poziomem dyskursywnym tworzy się semantyczna motywacja i uporządkowanie⁴⁰. Używając

³⁹ Przykład zaczerpnięty z tekstu A. Kovácsa, *Personalna narracja...*, op. cit., s. 37-58.

⁴⁰ Także O. Frejdenberg w swoich badaniach przedstawiła podobną semantyczną zasadę organizacji tematu w przypadku tekstów mitologicznych i ludowych: „Podstawowe prawo mitologicznego, a więc i związanego z folklorem konstruowania tematów polega na tym, że wartość znaczeniowa wyrażona przez imię bohatera i, co za tym idzie, także

przeñośni, można powiedzieć, iż podmiot wypowiedzi dyskursywnej ma swoją historię, realizującą się i na poziomie wydarzeń, i na poziomie opowiadania. W tekście literackim podmiot przejawia się zatem na trzech poziomach: jako podmiot wydarzeń, jako narrator, opowiadający o swych postępkach, oraz jako *podmiot dyskursu*, mówiący o mówieniu, czyli o wzrastaniu, budowaniu własnej podmiotowości. W ten sposób wypowiedź dyskursywna powstaje jako *słowo w słowie*, a równocześnie jako *słowo o słowie*. Przejście na inny poziom podmiotowości na planie narracyjnym tematyzuje się jako historia samopoznawania się bohatera, zaś na planie dyskursu jako przeobrażenie języka podmiotu – przejście od języka komunikacji i opisu, zorientowanego na socjalne role podmiotu, ku kreatywnemu tworzeniu znaków, realizującego jego cechy osobiste.

Zajmijmy się teraz krótko przykładem ze *Skrzywdzonych i poniżonych* Dostojewskiego. W tej powieści innowacja semantyczna realizuje się na poziomie dyskursu za pomocą semantycznego utożsamienia się słowoform: promień (*łucz*) – ocknął się (*ocznulsia*) – buzia (*liczko*) – twarz (*lico*) – pocałunek (*poceluj*) – uzdrawiający (*celitielnyj*) – jednolite (*celnoje*). Powieść rozwija się w formie notatek bohatera, mówiącego o wydarzeniach ze swojego życia. Na planie tematycznym atrybutami bohatera-narratora są: cierpienie, choroba, smutek, śmierć: w chwili zapisywania opowieści leży on na łóżku szpitalnym. Temat choroby od pierwszych linijek łączy się z motywem zachodu i pojawieniem się wysłannika *petersburskiego słońca*, promienia. Na poziomie opowiadania promień rozumiemy w sensie *zmartwychwstania* („jakby przejaśnia się na duszy”, „nowe spojrzenie, nowe myśli”), podczas gdy elementy dźwiękowe jego słowoformy (*ł-u-cz*) poddają tekst dynamizacji i przenoszą się na inne słowoformy, jednostki gramatyczne i dźwiękowe:

„[...] wieczorem na jedno okamgnienie wyjrzało [*proglanulo*] słońce i jakiś błakany promień [*łucz*], zapewne z ciekawości [*lubopytstwa*], zaglądnął i do mego pokoju. [...] Wówczas to pomyślałem [*podumał*], że niezawodnie zaprzepaszczę [*sgublu*] w tym mieszkaniu ostatki mojego zdrowia. Tak też się i stało [*stuczilos*]⁴¹.

W rezultacie promień (*łucz*) semantyzuje się w tekście dwojako, co jest zresztą nieco paradoksalne: i jako przedstawiciel zmartwychwstania, i jako zapowiedź śmierci (*sgublu zdrowie*). Kolejne pojawienie się promienia wiąże się z obrazem bohaterki-dziewczynki: na poziomie opowiadania promień występuje jako atrybut Nelli, zaś na poziomie dyskur-

w jego metaforycznej istocie, rozwija się w działaniu tworzącym motyw; bohater robi tylko to, co semantycznie sam oznacza.”; O. Frejdenberg, *Motywy*, w: *Poetika siuzeta i žanra*, Leningrad, 1927, s. 247-255.

⁴¹ F. Dostojewski, *Połnoje sobranije socznienij w 30-i tomach*, t. 3, Leningrad 1972, s. 207.

su, poprzez dźwiękowe powtórki, dokonuje się utożsamienie *lucza* z jej *buzią* (*s jej liczkom*), a następnie z jej imieniem (w postaci *Nelliczkie*). Jak widać, obraz świata rzeczy rodzi się z obrazu językowego. Utożsamienie dwóch jednostek semantycznych potwierdza się także przy uwzględnieniu drugiego imienia dziewczynki, Helena, mającego znaczenie: *czysta, jasna, słoneczna* i w ten sposób wiążącego ją z promieniem. Równocześnie powrót morfemu *lucz* w elementach dźwiękowych przywodzi słowo ocknął się (*ocznulsia*), które koreluje z chorym bohaterem już w momencie sytuacji kryzysowej na poziomie powszedniości:

Lecz ocknąłem [*ocznulsia*] się dopiero wcześniej rano. Świeca [*swieczka*] dopaliła się; mocny, różowy promień [*lucz*] rozpoczynającego [*naczinawszejsia*] się upału igrał już na ścianie. Helena siedziała na krześle [*stule*], [...] zapatrzyłem się na jej dziecinną buzię [*liczko*].

Proces metaforyzacji zostaje przedłużony przez powstanie nowego predykatywnego związku pomiędzy twarzą (*licom*), pocałunkiem (*pocelujem*) i słowem uzdrawiający (*celitielnj*), na drodze przeniesienia formy dźwiękowej *lica* na inne pola semantyczne (-*cel*-/-*lic*-):

Raz jeden wspominam jej cichy pocałunek [*poceluj*] na mojej twarzy [*lice*]. [...] Cicho-cicho pocałowałem tę chudziutką rączkę, ale biedne dziecię nie obudziło się. [...] Patrzyłem-patrzyłem na nią i cicho zasnęłem spokojnym, uzdrawiającym [*celitielnym*] snem. [...] Po przebudzeniu poczułem się prawie ozdrowiałym [*wydzrowiewszym*].

Podczas gdy między słowami *lico* i *poceluj* nie istnieje ani semantyczny, ani etymologiczny związek w języku, podstawą podobieństwa *pocieluja* i *celitielnogo* jest etymologicznie wspólny korzeń – morfem *-cel-*, mający znaczenie: zdrowie, zdrowy, cały⁴², i realizujący się w tekście w słowie *wydzrowiewszym*. W opowiadaniu scena zostaje scharakteryzowana jako „ostatnie okamgnienie, ocalone (*uceliewszeje*)” przez pamięć bohatera, gdzie słowo *uceliet* przynosi kolejną realizację morfemu wyjściowego. Jednocześnie *poceluj* staje się w tekście *zatrzymaniem* komunikacji i oznacza przejście na *język* chorej Nelli:

Drząc przytuliła się do mnie [...] coś powiedziała, szybko, urywanie [...]. Ale jej słowa były dziwne i bez związku; niczego nie rozumiałem [...]. W końcu coś podobnego do myśli zajaśniało na jej twarzy (*lice*) [...] zrobiwszy nadzwyczajny wysiłek, by wyznać mi coś i zrozumiawszy, że nie rozumiem [...] przyciągnęła mnie ku sobie i pocałowała.

Semantyczne utożsamienie *lico-poceluj-celitielnj*, zostaje ustanowione w tekście, rekonstruujące się i uświadamiane w języku narratora,

⁴² M. Fasmier, *Etymologiczeskij słowar' russkogo jazyka. W czetyrioch tomach*, t. 4, Sankt Petersburg 1996.

leżącego przed śmiercią na szpitalnym łóżku (tzn. już po wcześniejszych wydarzeniach). Na poziomie metaopowiadania pojawieniu się jednostki dyskursywnej poprzedza przerwanie opowiadania, jako deficyt mowy nowego rodzaju:

Nie mogę ciągnąć dalej opowieści w poprzednim porządku [...] Czuję, że odejdę od tematu, ale w tej minucie pragnę myśleć o jednej tylko Nelli.

W centrum wypowiedzi narratora pojawia się *lico* Nelli, identyfikowane jako główny powód *braku zrozumienia* bohatera (podmiotu wydarzeń). Równocześnie przejście ku nowemu tematowi zaznaczone jest podkreśleniem pisemnej formy wypowiedzi, tzn. zapisywania:

Wiele już przeszło czasu do chwili obecnej, w której zapisuję to wszystko, co się zdarzyło, ale aż do teraz z tak ciężkim, przejmującym smutkiem wspominam tę biedną, chudziutką buzię (*liczko*) [...], do teraz nie pojmuję całej tajemnicy tego chorego [...] serca.

Przejście od braku rozumienia ku rozumieniu wiąże się w tekście z tematyzacją wewnętrzną formy całości semantycznej: *lica-pocelujajiscelena*, czyli *celnoje*:

[...] teraz, gdy jeden leżę na łóżku szpitalnym [...] czasem jakaś pojedyncza małeńka rysa z tamtego czasu, wówczas często dla mnie niedostrzegalna i szybko zapominana, nagle pojawia się w pamięci i niespodziewanie uzyskuje w mym umyśle zupełnie inne znaczenie, jednolite (*celnoje*) i objaśniające mi dopiero teraz to, czego do dnia dzisiejszego nie byłem w stanie pojąć.

Jasne jest, że tekst na tym poziomie rozwijania się jest podwojony, tak jak wypowiedź narratora staje się przedmiotem opowieści dyskursywnej, demonstrującej nowe, nie tylko narracyjne, ale także dyskursywne kompetencje podmiotu. W ten sposób *śmierć*, *choroba* stają się znakami nieadekwatnego języka rozumienia siebie i rozumienia świata (por. romantyczne, książkowe szablony Iwana Pietrowicza), podczas gdy *odzrowienie* (też w postaci *ocknął się*) świadczy o przejściu do nowego języka.

Żeby dojść do przekonania o produktywności nowego tworu dyskursywnego w języku poetyckim Dostojewskiego, wystarczy przywołać związek między semantycznymi jednostkami: *słońce*, *uzdrawiająca siła* i *pocątunek w serce* w *Braciach Karamazow*, albo stosunek *twarzą śmiejącego się człowieka* do *całego człowieka* w *Młodziku*. Jeśli dodać, że w obrazie początkującego pisarza przyjęło się widzieć *alter ego* samego Dostojewskiego, to dochodzimy do wniosku, że w danym fragmencie powieści mogliśmy obserwować powstawanie niektórych elementów poetyckiego języka pisarza, lub przynajmniej jedną z wczesnych realizacji jego osobistego dyskursu. Właśnie pod tym kątem widzenia należy badać

obraz Nelli na planie intertekstualnym, jako bohaterkę powieści Dickensa, dekonstruowanym jako obraz i konstruowanym w formie nowego języka poetyckiego, służącego rozumieniu samego siebie przez podmiot mówiący.

Jak się okazuje, innowacja semantyczna wymaga personalizacji języka i przeobrażenia go w dyskurs osobisty. Dlatego o wypowiedzi literackiej możemy powiedzieć: wypowiadający się w niej zdobywa w ten sposób swój własny język. Skoro jednak tekst – jako twór dyskursywny – nie tylko wytwarza, ale i demonstruje semantyczną innowację, zawiera już w sobie intencję, ukierunkowaną na czytelnika, który otrzymuje sygnał-przyzwanie, prowadzące do aktu zrozumienia samego siebie. W tym sensie tekst na powrót przemienia się w znak, lecz ten wytwór posiada naturę *znaku-apelu*. W ten sposób tekst przyjmuje status wydarzenia w trzech aspektach: po pierwsze jako konstytuowanie się podmiotowości mówiącego na drodze zdobycia własnego języka; po drugie jako zrozumienie świata w tym nowym, osobistym języku; wreszcie po trzecie, jako przyzywanie czytelnika do interpretacji – w sensie hermeneutycznym, do dialogu i aktu zrozumienia samego siebie.

Z języka rosyjskiego przełożyła Joanna Orlik

[Tyt. oryg.: *Dissieminacyja, eksplikacyja siemantiki, siemanticzeskaja innowacyja (Tri konceptualizacyi siemantiki litieraturnogo tieksta)*]