

TEORETYCZNO-METODOLOGICZNY PROSPEKT KONFERENCJI

„RETORYKA TEKSTU. GRY SEMANTYCZNE”

Termin RETORYKA we współczesnej poetyce i semiotyce funkcjonuje w trzech podstawowych znaczeniach:

- a) lingwistycznym – jako zbiór zasad, organizujących wypowiedź na poziomie ponadzdaniowym, strukturę narracyjną większą niż zdanie;
- b) jako dziedzina badająca „semantykę poetycką” – typy znaczeń przenośnych, tzw. „retoryka figur”;
- c) jako „poetyka tekstu”, dział poetyki, badający relacje wewnątrztekstowe oraz społeczne funkcjonowanie tekstów jako całościowych twórców semiotycznych. Takie podejście, łączące się z poprzednimi, stanowi podstawę „retoryki ogólnej”.

Jakie relacje łączą „ogólną retorykę” i „neoretorykę” z antycznym dziedzictwem retorycznym? Włączenie retoryki z jej udoskonalonym aparatem kategoryjnym oraz instrumentalnym do kontekstu współczesnych badań naukowych stało się możliwe dzięki teorii masowej komunikacji, logicznej teorii argumentacji oraz poetyce strukturalnej. Powrót retoryki jako NEORETORYKI na proscenium współczesnej nauki wywołał wiele poważnych problemów o charakterze metodologicznym, związanych m.in. z granicą między retoryką a dziedzinami z jej pogranicza, jak np. teoria referencji, psychologia kognitywna czy psycholingwistyka itd.

Pojęcie *retoryki tekstu* związane jest na gruncie poetologii z procesem integracji tekstu artystycznego w jego sensotwórczym całokształcie w znak ikoniczny, przedstawieniowy, a zatem już ze swej natury retoryczny. Jurij Łotman tłumaczy ową integrację retoryczną odwołując się do dwóch formuł struktury „literackości” („poetyckości”) – Jurija Tynianowa i Romana Jakobsona: „ściśłości” szeregu słownego w wierszu oraz projekcji osi wyboru na oś kombinacji, gdy zestawione ze sobą słowa tworzą w tekście artystycznym, w granicach danego segmentu, nierozzerwalną pod względem semantyki całość – „frazem”. Tę zdolność do widzenia tekstu czy dowolnej jego znaczącej części jako szczególnego rodzaju słowa okazjonalnego, zauważył poeta Borys Pasternak (a przed nim Aleksander Potebnia):

Что ему почет и слава,
Место в мире и молва
В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова?
[„Co mu honor i sława, / miejsce w świecie i rozgłos / W momencie, gdy spoiwem oddechu /
W słowo zespolone są słowa”].

Idea integracji znakowej jest coraz ściślej wiązana w perspektywie neurosemiotyki z kontynuacyjnym modelem sztuki:

Jeśli tekst w języku naturalnym jest zorganizowany linearnie i jest ze swej natury dyskretny, to tekst retoryczny jest pod względem sensu zintegrowany. Wchodząc do retorycznej całości, oddzielne słowa nie tylko ulegają «przesunięciu» pod względem sensu (każde słowo w tekście artystycznym to w ideale trop), ale i zlewają się, a ich sens się integruje.

Grami semantycznymi rządzi ten sam mechanizm integracyjny, bowiem gra jako taka jest *jednoczesną realizacją (nie zaś sukcesywną alternacją w czasie!)* dwóch modeli zachowania: praktycznego oraz umownego. Sztuka gry polega na opanowaniu nawyku

dwuplanowego zachowania. Zarówno wpadnięcie w jednoplanową «powagę», jak i jednoplanową «umowność» zachowania narusza zasady gry. Gra polega na modelowaniu relacji zasady i przypadku. Na tle zasady (reguły) odejście od niej jest szczególnie znaczące. Zarazem wyjściowe zasady nie pozwalają na przewidywalność wszystkich «ruchów», które na tym tle jawią się jako przypadkowe. W ten sposób każdy element (ruch) nabiera podwójnego znaczenia, stanowiąc na jednym poziomie potwierdzenie zasady, na innym – odejście od niej.

Model artystyczny (dzieło sztuki) to jedyne w swoim rodzaju połączenie modelu nauki i modelu gry, jednocześnie strukturujące intelekt oraz zachowanie praktyczne. Jeśli w porównaniu ze sztuką gra jawi się jako pozbawiona treści, to nauka – jako pozbawiona działania.

Ofertę problemową naszej konferencji – kolejnej poetologicznej, organizowanej w Instytucie Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej UKW – kierujemy zatem do tych badaczy, którym leżą na sercu problemy komunikacji werbalnej, związanej z przyrostem informacyjnym tekstu na linii nadawca-odbiorca jako rezultatu funkcji retorycznej. Mowa o sytuacji, gdy komunikacja to nie tyle przekaz dosłowny, adekwatny, co bardziej mechanizm generowania nowych sensów. Funkcja retoryczna bowiem – nawet strukturalnie dominująca – nie zawiesza funkcji referencyjnej, lecz ją uwieloznacznia.

W tradycji Romana Jakobsona *metaforyczność* i *metonimiczność* to dwa bieguny retoryczne, wyznaczające wielkie style i modele artystyczno-kulturowe, a ich geneza wiąże się z dwiema osiami konstruującymi w perspektywie strukturalno-semiotycznej wypowiedź językową. Mowa o paradygmatycznej osi selekcji/substytucji/alternacji – «metafory» oraz syntagmatycznej osi kombinacji/przyległości/linearności – «metonimii». Jakobson pisze:

Rozwijanie dyskursu (discourse) może się posuwać dwiema liniami semantycznymi: jeden temat wiąże się z drugim albo przez podobieństwo, albo przez przyległość. Sposób metaforyczny to chyba najwłaściwszy termin w pierwszym wypadku, sposób metonimiczny – w drugim, gdyż najbardziej skondensowaną formą tych związków jest metafora bądź metonimia. (...)

W manipulowaniu tymi dwoma rodzajami związku (podobieństwo i przyległość) w ich dwóch odmianach (pozycyjnej i semantycznej), a więc w ich wybieraniu (selecting), kombinowaniu i ustawianiu w hierarchii (ranking), jednostka daje wyraz swemu stylowi osobistemu, swym skłonnościom i upodobaniom językowym.

Wzajemne działanie tych dwóch elementów jest szczególnie widoczne w sztuce słowa. (...) Skoro każda z tych dwóch relacji (podobieństwo i przyległość), i to każda w jednej z dwóch odmian, może wystąpić na każdym poziomie języka – morfemicznym, leksykalnym, składniowym i frazeologicznym – powstaje imponujący system możliwych konfiguracji. Każdy z dwóch biegunów może przeważać. Na przykład w rosyjskich pieśniach lirycznych panują konstrukcje metaforyczne, podczas gdy w epice bohaterskiej przeważa sposób metonimiczny.

Różne motywy wpływają na wybór każdego z tych alternantów w poezji. Często stwierdzano przewagę procesu metaforycznego w romantyzmie i symbolizmie, ale nie zostało jeszcze dostatecznie ugruntowane przekonanie, że właśnie przewaga metonimii leży u podstaw tzw. kierunku realistycznego i właściwie określa stadium przejściowe między schyłkiem romantyzmu a początkiem symbolizmu. Idąc za związkami opartymi na przyległości, autor realista przechodzi metonimicznie od intrygi do atmosfery i od charakterów do kolorytu lokalnego i czasowego. Lubi szczegóły synekdochiczne. (...)

Zjawisko przewagi to jednego, to drugiego z tych dwóch procesów nie jest bynajmniej ograniczone do sztuki słowa. Ta sama zmienność występuje w innych systemach znaków. Jaskrawym przykładem z historii malarstwa jest wyraźnie metonimiczna orientacja kubizmu, gdzie przedmiot zostaje przekształcony w zespół synekdoch; natomiast malarze surrealizmu wykazują postawę zdecydowanie metaforyczną. Od czasu D. W. Griffitha sztuka filmowa z jej szerokimi możliwościami zmian kąta, perspektywy i ogniska zdjęć zerwała z tradycją teatru i zaczęła stosować niespotykaną różnorodność synekdochicznych zbliżeń (close-ups) i w ogóle metonimicznych «ustawień» (set-ups). W takich filmach, jak Chaplina, te chwyt z kolei zostały zastąpione przez nowomodny metaforyczny «montaż» z jego przejściami (lap dissolves) – filmowymi porównaniami. (...)

Dwubiegunowa struktura języka (lub innych systemów znaków) ... jest podstawowa i bardzo doniosła dla wszelkiego użycia języka oraz wszelkiego zachowania się ludzkiego. (...)

Współzawodnictwo między traktowaniem metonimicznym a metaforycznym widoczne jest w każdym procesie «symbolicznym», czy to intrapersonalnym, czy społecznym. A więc w badaniach nad strukturą snów (Freud, 1950) decydującym pytaniem jest, czy występujące w nich symbole i ciągi czasowe oparte są na przyległości (Freuda metonimiczne «przemieszczenie» i synekdochiczna «kondensacja»), czy na podobieństwie (Freuda «identyfikacja i symbolizm»). Frazer sprowadził zasady, na których opierają się obrzędy magiczne, do dwóch typów: magia oparta na prawie podobieństwa i magia oparta na skojarzeniu przez przyległość. Pierwsza z tych dwóch wielkich gałęzi magii sympatycznej jest nazywana magią «homeopatyczną» lub «imitatywną», druga «magią kontaktową» (Frazer, 1950).

(Roman Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*. Przeł. Leon Zawadowski // R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism. I*. Wybór, red. naukowa i wstęp Maria Renata Mayenowa, Warszawa 1989, s. 169-172).

Katachreza jako trop w najszerszym jego rozumieniu z inspiracji Romana Jakobsona znalazł zastosowanie w opisie rosyjskiej awangardy historycznej w perspektywie typologicznej w monografii Johanny Renate Doering-Smirnov i Igora Smirnova (И. Р. Деринг-Смирнова, И. П. Смирнов, *Очерки по исторической типологии культуры*, Salzburg 1982). Ich śladem podążył Jerzy Faryno, przetransponowując katachrezę na grunt swoich badań semiologicznych.

Chiasm natomiast to ważniejsze pojęcie operacyjne zarówno w dekonstrukcji Jacques'a Derridy, jak i w fenomenologii ciała Maurice'a Merleau-Ponty'ego (patrz o tym np. Michał Paweł Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 374-378).

Również badacze z kręgu nowego historycyzmu (poetyka kulturowa) «kierują się w swoich pracach strukturą retoryczną, a nie logiczną czy chronologiczną. Chociaż w badaniach w sposób niezwykle dokładny analizują wybrane elementy historii, wykorzystują oni także wiele niekonwencjonalnych sposobów, które pomagają im te elementy zebrać w koherentną całość: niejednokrotnie odwołują się do gry słów, paradoksu, chiazmu – demonstrując, jak zaswiadcza jeden z tytułów wcześniejszych publikacji Greenblata, «formę władzy i władzę formy». Społeczne i retoryczne założenia natury dyskursu pozwalają nowym historycyzmem na powiązanie w logiczną całość opowieści o wydarzeniach i działaniach, które zamienione zostają na akty mowy i przetworzone w tropy. Najlepsze przykłady tej krytyki torują nową drogę pisania o literaturze, pokazują nową formę pracy naukowej, nowe sposoby przeprowadzania argumentacji, a nawet stymulują odbiorców do intelektualnej zabawy» (Krystyna Kujawińska- Courtney, *Wprowadzenie* // Stephen Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp Krystyny Kujawińskiej- Courtney, Kraków 2006, s. XLII-XLIII).

Wybrana bibliografia

- P. Якобсон, *Два аспекта языка и два типа афатических нарушений* // Теория метафоры, Москва 1990, С. 110-132). <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-90.htm>
(Przekład polski: Roman Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych* // R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. 1. Wybór, red. nauk. i wstęp M. R. Maenowa, Warszawa 1989).
- P. Якобсон, *Лингвистика и поэтика* // Структурализм: "за" и "против", Москва 1975) <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>
(Przekład polski: Roman Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa* // R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. 1. Wybór, red. nauk. i wstęp M. R. Maenowa, Warszawa 1989).
- P. Якобсон, *Заметки о прозе поэта Пастернака*. Пер. с немецкого О. А. Седаковой // Р. Якобсон, *Работы по поэтике*. Вступит. стат. Вяч. Вс. Иванова. Состав. и общая ред. М. Л. Гаспарова, Москва 1987.
- Ж. Дюбуа, Ф. Эделин и др., *Общая риторика*, пер. Е. Э. Разлоговой и Б. П. Нарумова, Москва 1986.
- Ю. М. Лотман, *Структура художественного текста*, Москва 1970. Jest e-wersja.
- Ю. М. Лотман, *Риторика – механизм смыслопорождения*, // Ю. М. Лотман, *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва 1996. Jest e-wersja.
- Сергей Зенкин, *Континуальные модели после Лотмана* // «Новое литературное обозрение» 2009, № 98. // <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ze7.html#top>
- Jerzy Faryno, *Паронимия – Анаграмма – Палиндром в поэтике авангарда* // „Wiener Slawistischer Almanach”, Band 21, Wien 1988.
- Jerzy Faryno, *Введение в литературоведение. Wstęp do literaturoznawstwa*. Wydanie II poszerzone i zmienione, Warszawa 1991.
- Ежи Фарино, *Введение в литературоведение. Учебное пособие*, Санкт-Петербург 2004.
- И. П. Смирнов, *Эпическая метонимия* // *Древнерусские литературные памятники. ТОДЛ*, т. XXXIII, Ленинград 1973, с. 175-203.
- И. П. Смирнов, *Катахреза*, „Russian Literature” 1986/1, pp. 57–64.
- А. Маймескулова, *О цветаевской метонимии («Музей Александра III» и «Маяковскому»)* // «Чужбина, родина моя!». Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой. Отв. ред. И. Ю. Белякова, Москва 2004, с. 259-264.
- Александр Шайкин, Anna Majmieskułow, *Языковые игры на страницах летописи в свете риторики текста* // *Teoria literatury w świetle językoznawstwa*. Zbiór studiów pod red. Marzenny Cyzman i Anny Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2011, s. 203-214.
- Повтор в художественном тексте. Powtórzenie w tekście artystycznym*. Pod red. Anny Majmieskułow i Beaty Trojanowskiej, Bydgoszcz 2012.
- Dzieło literackie jako dzieło literackie. Литературное произведение как литературное произведение*, pod red. Anny Majmieskułow, Bydgoszcz 2004.
- Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного*. Отв. ред. Н. А. Фатеева, Москва 2011.