

ANDRZEJ J. NOWAK

PARADOKS POSTSTRUKTURALIZMU I ASEMANTYCZNOŚĆ SZTUKI

Standardowe podejście do problemu znaczenia w sztuce opiera się na przekonaniu, że jest ona językiem, dla którego następnie poszukuje się adekwatnej semantyki. Artykuł podaje wstępne uzasadnienie możliwości odwrócenia tej perspektywy. Dopuszczalne jest założenie, że nie będąc właśnie językiem, sztuka oferuje alternatywne semantyki dla języka. Co czyni taki manewr możliwym, to właśnie jest tematem artykułu.

§ 1. *Kwestionowane rozróżnienie*

Szkolny jest podział sztuk na semantyczne z jednej, a asemantyczne z drugiej strony. Do pierwszych wzorcowo ma się zaliczać literatura, do drugich muzyka. Operująca w medium zinterpretowanych języków etnicznych literatura posiadać ma znaczenie – nie tylko aksjologiczne, ale także i w tym kontekście przede wszystkim semantyczne; ma dysponować możliwością mówienia czegoś o świecie. Muzyce albo odmawia się tego «przywileju», albo widząc tu zagrożenie dla jej autonomii, usilnie przed nim strzeże. Podział i stanowisko, o których mowa, zdają się opierać na zdroworozsądkowych oczywistościach, a stają się jeszcze bardziej przekonujące, gdy zwróci się uwagę na jakości, które mogą lub właśnie nie mogą przysługiwać dziełom sztuki.

Jedną z nich jest tragiczność. Wprawdzie znane są kompozycje „tragiczne”, tak wprost nazywane, i o wielu utworach muzycznych mówi się, że dotycząją fenomenu tragizmu, to jednak nazwy te i określenia mogą mieć podstawy dość wątle, oparte na niezobowiązujących analogiach. By się o tym przekonać, wystarczy przyjąć ważniejsze tylko, a nie wszyst-

kie wnioski Schelerowskiej analizy tragizmu. Oto jeden z nich: tragizm tam tylko się pojawia, gdzie dochodzi do nieuchronnego konfliktu między podmiotami wysokich wartości – najlepiej by były równocenne – tak osobliwie względem siebie zorientowanych, że realizacja jednej bezwarunkowo wymusza unicestwienie drugiej. Teraz rozumie się samo przez się, że aby doszło do artystycznej reprezentacji po schelerowsku ujętego tragizmu, sztuka musi dysponować środkami semantycznymi. One bowiem dopiero stwarzają możliwość skonstruowania i przedstawienia dziejów wymaganego konfliktu. Literatura ma takie możliwości, malarstwo realistyczne jeszcze je zachowuje, a muzyka ich nie posiada, o ile nie zostaje związana gatunkowo (pieśń, opera, oratorium) lub przygodnie z medium języka.

Jak dotąd właściwie wszystko przemawia za dorzecznością podziału sztuk na semantyczne oraz asemantyczne i nie widać powodów, by dysfunkcję kwestionować. Ale to tylko dlatego, że uwagi wciąż nie opuściły poziomu potocznych intuicji, a mówiąc wprost – banałów. Wystarczy porzucić go, zadając kilka prostych pytań, a to, co jasne natychmiast staje się mętne. Pierwsze pytanie jest tak naiwne, że postawienie go może ograniczyć z dezynwolturą. Czy z faktu, że literatura jest semantyczna, wynika semantyczność dzieł literackich – tych najzupełniej tradycyjnych, bez uwzględniania awangardowych «ekscesów»? Drugie nie jest bardziej skomplikowane. Czego odmawia się asemantycznej muzyce – zdolności do przedstawiania świata przedmiotowego czy władzy znaczącej komunikacji? Czego muzyka ma nie móc: pokazywania rzeczy czy przekazywania znaczenia? Wszak jeżeliby chodziło o pierwsze, to nie chodziłoby o nic. Poza często nieczytelnymi wyjątkami – septyma w ruchu opadającym u Bacha może przedstawiać upadek Adama: tak jest w książeczce organowej – muzyka niczego nie opisuje i nie odmalowuje. Ale żeby stąd wnosić, że także niczego nie komunikuje, to trzeba już mieć jakieś szczególne pojęcie o samym znaczeniu. Mianowicie takie pojęcie, jakie jest rozpowszechnione w sferze wpływów myśli anglosasko-germańskiej, gdzie za aksjomat uchodzi twierdzenie: aby znak mógł znaczyć, najpierw musi coś oznaczać.

Oczywiście można polegać na argumentach nacjonalistyczno-geograficznych i uważać, że skoro Albion się wypowiedział, sprawa jest zamknięta. Można ją jednak także otworzyć, przywołując Ferdinanda de Saussure'a. Saussure za istotne dla znaku uważa komunikowanie sensu, a nie oznaczanie czegoś. Generalnie cały frankofoński strukturalizm nie zdołał się dopatrzeć dobrych powodów uzależniania znaczenia od oznaczania. A co do literatury, jeżeli przyjmie się za Romanem Ingardenem – są wystarczające racje, by godzić się na jego ustalenia – że świat przed-

stawiony dzieła literackiego jest jego integralnym komponentem, warstwą tegoż dzieła, to twierdzenie o semantyczności literatury okazuje się trywialnością.

Owszem, język powieści jest językiem zinterpretowanym. Ale jego właściwa semantyka to ów świat powieściowy. Jest to zatem wewnętrzna semantyka dzieła. Ono samo poza siebie już nie odsyła. Od pnia rzeczywistości pozostaje odcięte nie mniej niż najbardziej absolutna z absolutnych muzyk. Toteż jeżeli dla jakichś racji chce się literaturze zagwarantować powiązanie ze światem, potrzebne są środki wykraczające poza techniczne zasoby analizy lingwistyczno-semantycznej. U Ingardena środkiem takim okazuje się koncepcja jakości metafizycznych. Znowu jednak rodzi się pytanie, dlaczego owych narzędzi nie można by użyć w odniesieniu do muzyki? Krótko mówiąc, tylko na gruncie tak zwanej referencyjnej semantyki, która zdominowała myśl anglosaską i niemiecką, a także polską, można uznać prawomocność podziału sztuk na semantyczne i asemantyczne. Gdy grunt ten się usunie, dystynkcja ulega zawieszeniu.

W opisanej sytuacji atrakcyjne dla niektórych teoretyków sztuki, a zapewne i dla teoretyzujących artystów, okazują się propozycje płynące ze strony poststrukturalizmu. Uwodzicielską moc demonstrują idee dyseminacji, intertekstualności, totalnej wewnątrzznakowości wszelkich, nie tylko artystycznych dyskursów. Dzięki nim, niejako z musu, «autarkiczna» sztuka nie musi opuszczać wieży z kości słoniowej – to wieża ją opuszcza, rozpuszczając się we mgłę nieskończonej semiozy. Piszący te słowa będzie dalej argumentował, że nadzieja ta nie tyle jest złudna, co zbyteczna; że jest nieco inaczej, niż się wydaje na pierwszy rzut oka – nieco gorzej dla poststrukturalizmu i nieco lepiej dla sztuki, w tym muzyki.

§ 2. Funkcja znaczenia jako pochodna oznaczania

Elementarny porządek w semiotyczno-semantycznej dziedzinie zaprowadzany jest przez siatkę pojęciową o trzech węzłach: „znak”, „przedmiot”, „znaczenie”. Znak ma być czymś, co pełni dwie funkcje strukturalne: oznaczania przedmiotu i znaczenia czegoś. Ich strukturalność sprowadza się to tego, że mają one konstytuować znak jako taki, umożliwiając dalej pełnienie przezeń innych funkcji, na przykład Jacobsonowskich. Potrzebę odróżnienia tego, co oznaczone przez znak od jego sensu rutynowo uzasadnia się przykładem podanym przez Fregego. Jego zdaniem, dwa następujące wyrażenia to samo oznaczają, a co innego znaczą. Wyrażeniami tymi, niezmiennie wskazującymi na planetę Wenus, są „Gwiazda Wieczorna” i „Gwiazda Poranna” – można by tu jeszcze dorzucić „Gwiazdę Pasterzy”.

Przyjąwszy do wiadomości takie i im podobne argumenty oraz płynące z nich wnioski, w naturalny sposób przechodzi się do pytania o związek między wymienionymi funkcjami znaku. Pierwsza możliwość polega na uznaniu ich niezależności, a druga jest jej zaprzeczeniem. Opowiedziawszy się za drugą, można dalej utrzymywać, że zależność oznaczania i znaczenia jest wzajemna, dwustronna; można też uznać ją za jednostronną. W tym ostatnim przypadku ponownie ma się do wyboru dwa rozwiązania. W myśl jednego, znak najpierw coś oznacza, a dopiero dzięki temu jest w stanie coś znaczyć. Zgodnie z drugim, tylko posiadanie znaczenia umożliwia znakom oznaczanie.

Jak zawsze w przypadku ustaleń najprostszych, warto pokusić się o rekapitulację. Strukturalnie znak może pełnić dwie funkcje: oznaczania i znaczenia. Funkcje te albo bierze się za niezależne, albo nie. Jeżeli uznaje się ich zależność, to ją samą ma się bądź za wzajemną, bądź za jednostronną. Jeżeli zależność funkcji znakowych miałaby być jednostronna, to albo oznaczanie jest warunkiem możliwości znaczenia, albo przeciwnie, znaczenie umożliwia dopiero oznaczanie.



Pogląd o roli oznaczania jako kamienia węgielnego znaczenia leży u podstaw semantyki kręgu anglosaskiego i germańskiego. Nie ma potrzeby dokumentowania tej opinii – dokumentację można znaleźć w każdej niemal encyklopedii czy wydawnictwie typu *A Companion to...* Warto natomiast przyjrzeć się nieco bliżej samemu twierdzeniu o warunkującej znaczenie roli oznaczania. Najprościej byłoby w tym kontekście przywołać stanowisko Milla, który pisząc o znaczeniu, sprowadził je w końcu do współoznaczania. Dla powodów, które powinny stać się jasne, lepiej jednak będzie sięgnąć po nieoczekiwane kłopotliwe przykłady Fregego, z których jeden już odnotowano. Mowa w nim o Wenus jako stale tym samym obiekcie oznaczanym przez nie to samo znaczące wyrażenia „Gwiazda Poranna” i „Gwiazda Wieczorna”. W pismach Fregego jest też celniejsza perswazyjnie analogia z górą Ararat. Ponieważ piszący te słowa lepiej zna Giewont, zostanie ona przedstawiona w nieco zmodyfikowanej postaci.

Gdy dwaj osobnicy, Piotr i Andrzej, patrzą na Giewont z różnych stron, to patrzą na Giewont – widzą tę samą górę. Jeżeli jednak Piotr patrzy na nią z innej strony niż Andrzej, to panowie widzą Giewont inaczej – spoglądają nań z różnych perspektyw przestrzennych, mają przed sobą różne jego widoki. Te perspektywy, a właściwie to, co one ujawniają z sa-

mego Giewontu, mają być odpowiednikami Fregowskiego sensu (*Sinn*). Sama góra stać ma w analogicznej odpowiedniości do znaczenia (*Bedeutung*). Natomiast czy to Piotr, czy Andrzej, każdy z tych spoglądających na Giewont osobników stanowi analogon znaku (*Zeichen*). Jak oni wzrokowo odnoszą się do jednej góry i do jej dwóch różnych aspektów, tak dwa znaki mogą się odnosić do jednego znaczenia i do odmiennych sensów. Jest zrozumiałe, że gdyby Piotr i Andrzej oglądali Nic, to nie byłoby też żadnych perspektyw ich oglądania – nie ma żadnych widoków na Nic. Toteż jak istnienie upatrzonogo Giewontu warunkuje istnienie jego widoków, tak według Fregego znaczenie znaku warunkuje jego sens.

Zastosowana przez Fregego aparatura pojęciowa, kontrastująca znaczenie z sensem, przyniosła i przynosi złe skutki. O rozróżnieniu tym, szczególnie gdy jest analizowane przy akompaniamencie pytania o domniemany przedmiot znaku, można przeczytać niezliczoną ilość niestworzonych rzeczy. Tymczasem wystarczy pamiętać, że Frege miał zamienniki dla *Bedeutung*, a były i są nimi „nominat” oraz *denotatum*. Druga sprawa, której nie wolno tu spuścić z oka: dla Fregego *Sinn* nie jest bytem, nie jest tworem językowym; co wyraźnie napisane i z mocą podkreślone da się przeczytać w artykule *Sinn und Gegenstand*. Zatem powinno być jasne, że Frege nazywa znaczeniem znaku to, co w terminologicznie szczęśliwszej tradycji nazywa się jego przedmiotowym odniesieniem, oznaczanym przedmiotem lub po prostu przedmiotem. Natomiast *Sinn*, sens jest właśnie znaczeniem. Jeśli nominat znaku nazwać jego treścią, to treść ta ma być zgodnie z analizowanym stanowiskiem dekomponowalna, a produkty dekompozycji będą się składać na znaczenia (sensy).



Ma jednak wagę dla niniejszego wywodu usprawiedliwienie dla terminologicznych decyzji Fregego. Najgłębiej jak to możliwe Frege był przekonany, że aby znak mógł mieć znaczenie, najpierw coś musi oznaczać. Przekonanie to znalazło wyraz w nazwaniu sensem znaczenia, a znaczeniem czynnika warunkującego sensowność znaku – jego przedmiotowego odniesienia. To przesunięcie terminologiczne, przy całej jego dalszej, ponurej historii, jest może najbardziej wymowną w dziejach semantyki manifestacją przekonania o zależności znaczenia od oznaczania. Sama koncepcja Fregego tłumaczy przy tym w klarowny sposób, na czym owa zależność polega, gdyż przedstawia znaczenie jako produkt dekompozycji treści (nominatu, *denotatum*), do której znak jest przedmiotowo odniesiony.

§ 3. *Znaczenie bez oznaczania*

Z wielu powodów, o których tu niepodobna pisać, dość naturalne są próby wyprowadzenia znaczenia z oznaczania, a nawet sprowadzenia pierwszego do drugiego, jak to ma miejsce u Ludwiga Wittgensteina w jego koncepcji nazw. Ponadto idea niezależności strukturalnych funkcji znakovych może okazać się kłopotliwa. Niezależność znaczenia i oznaczania przynajmniej czysto hipotetycznie dopuszcza występowanie znaków, które coś oznaczają, ale niczego nie znaczą, jak i takich, które nie oznaczając niczego, coś jednak znaczą. Doraźnie i tylko doraźnie można je nazwać «oznakami» i odpowiednio «symbolami»¹. Dla jasności: «symbol» nie musi tutaj być rozumiany jako znak pusty; jeżeli jednak na coś faktycznie wskazuje, to przygodnie – samo to wskazywanie ma się lokować poza grupą czynników konstytutywnych dla «symbolu». Zwolennik sformułowanej przez Charlesa Sandersa Peirce'a etyki terminologii może wtedy pytać o powody określania jednym rodzajowym słowem „znak” dwóch odmiennych zjawisk. Sądzi on bowiem, że zawsze tam, gdzie pojawiają się różne idee, różne powinny być ich imiona. A skoro zasada ta zostaje złamana, chce wiedzieć, dla jakich racji jawnie grożące zamętem nazywanie znakiem zarówno tego, co wyłącznie coś oznacza, jak i tego, co li tylko coś znaczy, miałoby jednak być dopuszczalne...

Piszącemu te słowa nie są znane stanowiska, które jawnie forsowałyby następujące przekonania: a) „znak” jest nazwą rodzajową; b) obiekty pełniące w pełni niezależnie funkcje oznaczania i znaczenia tworzą dwa gatunki tego rodzaju. Prawdopodobnie też stanowisk takich nie ma, czego przyczyną może być to, że w narzucającej się, najprostszej wersji wymagałyby one fuzji naturalizmu z platonizmem. Naturalizm, sprowadzający wszystko do automatyzmu fizyczno-biologicznego, podbudowywałby koncepcję «oznak», a platonizm – «symboli». Nie jest jednak wykluczone, że na niektórych teoriach dałoby się niejako wymusić zgodę na wskazaną kombinację. W grę wchodzić może na przykład semantyka Ingardena z uwagi na właściwą jej praktyczną redukcję znaku do sygnału z jednej strony, a nadbudowywanie intencjonalnych znaczeń nad pojęciami idealnymi z drugiej. Czy jednak Ingarden postawiony przed problemem spójności ontologicznej bazy jego semantyki nie mógłby znaleźć skutecznej linii obrony, to osobna sprawa, która nie musi być w tym miejscu dyskutowana.

¹ Ujęcie terminów w cudzysłów francuski jest ważne. Pisane bez cudzysłowu, jako skorelowana para, nie będą one w dalszym ciągu wywodu znaczyć tego samego.



Najprostszy sposób pozbycia się kłopotu z niezależnością funkcji znakowych to pozbycie się po prostu jednej z nich. Odnosi się wrażenie, że projekt naturalistycznej redukcji znaczenia do oznaczania szczególnie bliski jest obecnie tym semantikom, którzy znajdując się pod wrażeniem destrukcyjnych wniosków, które być może wypływają z analiz Kripkego², szukają wyjścia z impasu w neofizykalizmie lub zorientowanej na neurologię kognitywistyce. Wiele prac z tego obszaru przedstawia się interesująco. Nie widać w nich jednak poważniejszych prób podważenia podanych przez Peirce'a i wartych uznania za standardowe argumentów przeciwko dopuszczalności sprowadzania semiozy, mechanizmów procesów znakowych do fizyczno-biologicznego automatyzmu. A że nie widać też znajomości tych argumentów, pracom tym nic więcej zarzucić się nie da.

Stanowiska będące adresatem powyższych uwag wolno ochrzcić wspólnym mianem eliminatywizmu. Eliminatywistyczny jest także wywodzący się od de Saussure'a strukturalizm. Jednak tym, co tutaj podlega wykluczeniu, jest funkcja oznaczania. Nie powinno to dziwić, gdyż strukturaliści są w następującym sensie «bezbożnymi» kartezjanistami. W *Rozprawie o metodzie* Descartes twierdzi, że jasność i wyraźność idei nie gwarantuje im prawdziwości. Jeżeli idee są prawdziwe, jeżeli do czegoś adekwatnie się odnoszą, to dzieć się tak może tylko za sprawą interwencji Boga. Kartezjanista, który zwątpił w teoretyczną prawidłowość argumentu z Siły Wyższej, zmuszony jest wybrać między niepojętością związku idei ze światem a odcięciem idei od pnia rzeczywistości. Kartezjanista, który ponadto przeżył rewolucję lingwistyczną w filozofii, nie ma innego wyboru, jak uznać odniesienie znaku do rzeczy za cud, a związaną z nim problematykę pozostawić wróżom i jasnowidzom.

Przechodząc do poglądów samego de Saussure'a, przy ich komentowaniu należy zachowywać ostrożność. Skłania do tego historia powstania *Kursu językoznawstwa ogólnego*, występujące w nim pęknięcia i definitywna niemożność odpowiedzi na pytanie, kto za nie ponosi odpowie-

² Chodzi tu głównie o wyniki opublikowane przez niego w pracy *Wittgenstein on Rules and Private Language. An Elementary Exposition*. Książka ukazała się w roku 1982 w wydawnictwie Harvard University Press. Od tego czasu mówi się o tak zwanym sceptycyzmie semantycznym. Jak wiadomo, sceptycyzm ten jest stanowiskiem ontologicznym, a nie epistemologicznym. Jego tezy nie dotyczą wiedzy, w szczególności tej pewnej, ale przeczą występowaniu samych znaczeń (co w technicznym dyskursie wyraża się zdaniem: nie istnieją fakty semantyczne). Akceptacja takiego zapatrywania czyni niemożliwą wszelką racjonalną dyskusję. Dlatego sceptycyzm semantyczny ma opinię najbardziej radykalnego spośród wszelkich znanych odmian sceptycyzmu.

działność. Jednak dla dobrych powodów da się utrzymywać, że poważnie rozpatrywaną tam ewentualnością jest uznanie znaczenia i tylko znaczenia za funkcję istotnie znakową. Niemal wstydlive będzie przypomnienie, że znak w rozumieniu de Saussure'a jest związkiem zmysłowego nośnika znaczenia (*signifiant*) z umysłowym znaczeniem (*signifié*)³. Mniej znany jest fakt, że nośnik bywa też nazywany znakiem (*signe*) w drugim, węższym rozumieniu słowa, a znaczenie ideą (*idee*)⁴. I ta terminologia – mniej rozpowszechniona, ale wiele mówiąca o historycznym zapleczu poglądów wyłożonych w *Kursie...* – czyni jasność.

Znak związany z referencyjnie «bezwładną» ideą nie może istotnie i samoistnie odnosić się do rzeczy. Szeroko rozumiane oznaczanie, tj. odniesienie przedmiotowe, może mu się tylko przydarzać – o ile w ogóle jest możliwe. W tej sytuacji rozpatrywanie problemów stwarzanych przez założenie niezależności znaczenia i oznaczania traci wiele z pozorów celowości. Jeszcze jednak nie traci jej zupełnie. Gdyby bowiem okazało się, że wprawdzie przygodnie, ale znaki są w stanie adresować rzeczywistość, wówczas trzeba by ją samą bliżej scharakteryzować; wszak nie mógłby to być świat naiwnie pozaznakowy czy pozajęzykowy.

³ Odrzucono będące w powszechnym użyciu tłumaczenie: *signifiant* – znaczące, *signifié* – znaczone. To bowiem, co samo w sobie nie ma sensu, nazywa się tu sensownym, co zaś jest źródłowym sensem, przedstawia się jako znaczone lub oznaczone. Oczywiście jak długo udaje się pamiętać, że znaczące jest znaczącym tylko w związku ze znaczoną, a znaczone pozostaje znaczeniem, ideą nawet bez związku ze znaczącym, tak długo nic złego stać się nie może. Jednak pamięć teoretyków – jeżeli nie wszystkich, to jednak niektórych, w tym piszącego te słowa – bywa zawodna.

⁴ Redakcja naukowa polskiego wydania *Kursu...* komentuje następujący fragment z rozdziału *Zmienność i niezmienność znaku*: „Oto kilka przykładów. Łacińskie *nocare* oznaczające «zabijać» przeszło we francuskim w *noyer* [topić] o obecnym jego znaczeniu. Zmieniły się zarówno obraz akustyczny, jak i pojęcie; wyróżnianie dwóch części tego zjawiska jest jednak bezużyteczne; wystarczy stwierdzić *in globo*, że więź pojęcia i znaku rozluźniła się oraz że nastąpiło przesunięcie w ich związku”. Komentarz redakcyjny przedstawia się następująco: „Mamy tu przykład niezbyt konsekwentnego sformułowania de Saussure'a, w którym wbrew przyjętem przez siebie ogólnym założeniem utożsamia on znak z wartością *signifiant*, czyli z *signifié*. Nie jest to pomyłka redaktorów *Kursu*, albowiem terminy «pojęcie» i «znak» (*idee*, *signe*) występują w notatkach słuchaczy de Saussure'a” (F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, wydanie z roku 2002, wstęp i przypisy K. Polański). Zarzut niekonsekwencji postawiono jednak niesłusznie. Widać przecież, że to obraz akustyczny, czyli *signifiant* lub znaczące, nazywa de Saussure znakiem. Natomiast *idee* pojawia się zamiast *signifié*. Konsekwencja zostaje zachowana. Korzystając ze sposobności, wyrażam słowa podziękowania pani Elizie Krupińskiej za inspirujące dyskusje o frankofońskim strukturalizmie, którym niniejsze uwagi niejedno zawdzięczają.

Saussure'owskie stanowisko zostaje najpierw dopracowane i zmodyfikowane przez Louisa Hjelmsleva, następnie zradykalizowane wraz z rozwojem frankofońskiego strukturalizmu i poststrukturalizmu. Hjelmslev jest tym, komu udało się uwolnić teorię de Saussure'a od kartezjańsko-locke'owskiego psychologizmu. To zaś dzięki temu, że w jego pracach osiągnięte zostaje prawdziwie funkcyjne rozumienie znaku – coś, co *Kurs...* zaledwie zapowiada, ale czego nie realizuje. Nie realizuje, ponieważ co najmniej idee są tam ujęte nierelacyjnie: są, czym są, bez względu na pozostawanie w związku ze swymi akustycznymi obrazami. Jak model nie wymaga portretu, tak Saussure'owska idea nie wymaga znaku. Wymaganie skierowane jest w przeciwnym kierunku. Hjelmslev porzuca ten punkt widzenia jako naiwny i grozący paradoksami.

Nie wchodząc w zbędne detale, trzeba powiedzieć, że koncepcyjna rewolucja hjelmslevowska znajduje także terminologiczny wyraz. Hjelmslev nie mówi – wypowiadając się ściśle – o funkcji znakowej i jej elementach (argumentach i wartościach), ale o niej i o funktywach. W tym uderzająco przypomina Peirce'a, piszącego o znakach-relacjach i o ich relatywach. Co więcej, obaj autorzy podkreślają elementarną jedność znaku *qua* funkcji lub relacji. Peirce czyni to, pisząc o diadach czy triadach, a nie o stosunkach dwu-, względnie trójczłonowych. Jego zamierzenie jest proste: uniknąć najdrobniejszej sugestii, jakoby możliwe było oderwanie *relatum* od relacji. W tym samym celu Hjelmslev wprowadza ideę solidarności, przez którą należy rozumieć ścisłą, dwustronną zależność bytową wyrażenia i treści – dwóch funktywów funkcji znakowej⁵.

Tu wypada zauważyć jeszcze, co następuje: Faktem jest, że twórca glossematyki znał i wykorzystywał osiągnięcia współczesnej mu logiki. Byłoby jednak błędem sądzić, że jego funkcja znakowa jest funkcją w rozumieniu nominalistycznej teorii mnogości. Funkcja tak bowiem rozumiana jest zwykłą tabelą jednoznacznych przyporządkowań. Co występuje na poszczególnych pozycjach takiej tabeli, bez szwanku dla swej tożsamości może też występować poza nią. Tyle byłoby sensu w twierdzeniu, że teoriomnogościowa funkcja wiążąca jako argument Księżyc z zadnim uchem osła jako wartością jest konstytutywna dla owych obiektów, ile jest go w samym określeniu „zadnie ucho osła”. Teoriomnogościowa funkcja nie jest solidarna w sensie Hjelmsleva.

⁵ Nie wyczerpuje to analizy podobieństw i różnic między semiotyką Peirce'a a glossematyką Hjelmsleva. Nie wyczerpuje jej także artykuł Hermana Parreta *Peirce and Hjelmslev: The Two Semiotics*, „Language Sciences”, Vol. 6, No. 2 (1984). A choć jest jeszcze parę wzmianek na ten temat, sprawa leży odłogiem. Tymczasem zbieżności poglądów wtedy dopiero stają się ciekawe i pouczające, gdy – jak w przypadku dwóch dyskutowanych badaczy – nie są skutkiem prostych wpływów.

Jak widać, pod kilkoma ważnymi względami Hjelmslev bardziej zbliża się do nieznanego mu Peirce'a niż do znanych europejskich logików. Spośród innych, głównie frankofońskich kontynuatorów, a później krytyków de Saussure'a ci, którzy, jak Jacques Derrida, zaczynają się metodycznie posiłkować Peirce'owskimi ideami, czynią z nich zupełnie inny użytek. Najpierw jednak wypada wspomnieć o Jules'u Greimasie. Teoria Greimasa kładzie nacisk na to, że odniesienia przedmiotowe znaków można badać tylko lokalnie. Ich globalna siatka, a zatem referencyjna semantyka języka pozostawać ma jednak poza horyzontem poznania. Dlatego projekt teoretycznej semantyki referencyjnej, inaczej nazywanej realistyczną, zostaje ostatecznie uznany za wewnętrznie sprzeczny. W końcu kropkę na „i” stawia właśnie Derrida...

Stawiając tę kropkę, Derrida dość dowolnie przy tym wspomaga się wybiórczo potraktowanymi poglądami Peirce'a, co między innymi umożliwia mu sformułowanie opinii, że jedyną funkcją znaku jest odsyłanie do innych znaków. Jeżeli znak coś znaczy, jego znaczeniem jest tylko inny znak. Jeżeli coś oznacza, to oznaczonym przedmiotem jest tylko inny znak. Człowiek zostaje zamknięty w świecie znaku, a ten ograniczony do tej jednej jedynej funkcji. Warto powtórzyć: nie jest ona ani oznaczeniem rzeczy, ani znaczeniem sensu. Jest li tylko odesłaniem od znaku do znaku. Pozornie brzmi to peirce'owsko. Peirce przecież opiera znaczenie znaku na koncepcji interpretanta, czyli przekładu na inny znak. On też podkreśla, że znak może reprezentować przedmiot o tyle tylko, o ile ów przedmiot sam jest znakowej natury. Wszystko to prawda...

A jednak nie ma u Peirce'a śladu redukcji znaczenia do interpretanta – przeciwnie, są jawne oznajmienia, że taki zabieg jest niewykonalny. Ponadto owo kluczowe twierdzenie o znakowym z konieczności charakterze przedmiotu znaku jest uwikłane w rozległą epistemologię, zmierzającą do jasnego wykładu enigmatycznie sformułowanej tezy Parmenidesa: jednym są byt i poznanie. W końcu Derrida zupełnie nie pojmuje, na czym polega druzgocąca siła Peirce'owskiej krytyki nominalizmu. A polega nie na odrzuceniu jego nominalistycznej formuły, ale na jej przyjęciu i wyrzuceniu z niej drobiazgu, jakim wydawać się mogą słowa „tylko”, „zaledwie”. Dla nominalisty powszechniki są tylko znakami. Dla Peirce'a są znakami. Derrida wpada w pułapkę błędu źle umiejscowionego „tylko” i konstruuje iluzoryczną legitymację dla niezwykle mocnej tezy pansemiotyzmu: „wszystko, co jest, jest zaledwie znakiem”, zbyt mocnej, by mogła nie ugiąć się pod własnym ciosem.

Gdy wszystko jest tylko znakiem, wszystko jest znakiem... Jeżeli tak, to zawsze doświadcza się znaków. Zatem wyrażenie: „to – niebędące znakiem” nie może się ani wywodzić z doświadczenia, ani do niego stosować

i w świetle maksymy pragmatycznej nie posiada żadnego sensu⁶. „Niebędące znakiem” to *flatus vocis* – zwykły gwizd powietrza. W tej sytuacji nawet pojęciowo nie da się przeciwstawić znakowi czegoś, co by nim nie było. A gdy taka możliwość odpada, cóż jeszcze mogą znaczyć wyrażenia „tylko znak”, „zaledwie znak”? Mogą znaczyć to i tylko to, co sam „znak”. Ta obserwacja upraszcza tezę pansemiotyzmu do twierdzenia, że wszystko jest znakiem; bałamutny dodatek „tylko” należy opuścić. Toteż wymagana w pewnych okolicznościach – o czym wspomniano wyżej, w komentarzu do stanowiska de Saussure’a – postmodernistyczna próba określenia, czym jest realny adresat znaku, spala na panewce...

Ponieważ znakiem ma być właśnie absolutnie wszystko, to zakres tego pojęcia staje się uniwersalny, a treść pusta – „znak” nie różnicuje i nie wybiera niczego z rzeczywistości; nie jest kategorią. W końcu wychodzi na jaw, że ani zakresowo, ani treściowo nie da się odróżnić pansemiotycznego „znaku” od metafizycznego „bytu”. Teza pansemiotyzmu sprowadza się do pozornej parafrazy tezy metafizyki i przyjmuje postać: „Znakiem jest to, co jest”. Parafraza jest pozorna, gdyż w gruncie rzeczy stanowi neografizm lub neofonizm, powtarzający za starą metafizyką: „Bytem jest to, co jest”. Pansemiotyzm okazuje się zbytkownie kunsztowną próbą restytucji naiwnego realizmu metafizycznego i bezpośredniego realizmu teoriopoznawczego. I właśnie na jego gruncie można tu dopatrzeć się *reductio ad absurdum*.

§ 4. Sztuka jako semantyka

Wracając na koniec do nadziei teoretyków sztuki, a może także niektórych artystów – nadziei na to, że oto poststrukturalistyczna wizja bezgranicznej znakowości chytrym manewrem derealizacji Realności wyrwie sztukę z tyleż przeklinanej, co celebrowanej wieży z kości słoniowej – trzeba im, owym nadziejom, przyznać pozór racji. Skoro wszystko jest znakiem, to sztuka jest nie przy świetle, ale w nim, i jest ...*inter pares*. A może być *primus inter pares*. Tyle jednak, że ów prymus nie jest wcale zapraszany do niezobowiązujących, postsemiotycznych gier i harców, gdzie *anything goes, nothing matters*. Wiednie czy bezwiednie poststrukturalna rewolta wrzuca sztukę, a wraz z nią muzykę, w ciemne jądro twardej rzeczywistości, gdzie na zupełną autonomię nic nie ma prawa liczyć.

⁶ W argumentacji Derridy maksyma pragmatyczna, którą sformułował Peirce, odgrywa ważną, choć nie zawsze ujawnianą rolę. Nie pora, by omawiać samą maksymę. Wystarczy powiedzieć, że gdy mowa w niej o praktycznych konsekwencjach jako czynnika konstytutywnym dla znaczenia, Peirce ma na uwadze zasadniczą, tj. możliwościową stosowalność pojęcia do sfery zwykłego ludzkiego doświadczenia.

Może zresztą wcale jej tam nie wrzuca? Może sztuka zawsze była przygodą w świecie, a nie ucieczką od świata? Może jedyne, co dzieje się za sprawą radykalnych kontynuatorów i krytyków de Saussure'a, to to, że spadają nam łuski z oczu?

W poststrukturalnie opisanym świecie, ale w takim, jakim on do-
prawdy jest, a nie w takim, o jakim śnią sami poststrukturaliści, nie ma
miejsca dla żadnego absolutu. Ale właśnie dlatego nie ma tam również
miejsca dla jego absolutnej negacji. Żaden absolut nie gości w świecie.
A jeśli tak, to nie ma w nim prawa zagościć zarówno sztuka dla sztuki,
jak i sztuka skundlona w neopogańskich świątyniach supermarketów.
Zresztą ta absolutna sztuka, a absolutna muzyka w szczególności, to uro-
jenie zrodzone wśród dziewiętnastowiecznych sporów między brahm-
sistami a wagnerystami. Nawet w swych najbardziej abstrakcyjnych pos-
taciach muzyka wywodzi się z rytuału i rytualnego tańca – a zatem z form
znaczących ludzkich zachowań. Droga owego wywodzenia się jest dale-
ka, ale przecież nigdy nie została i zapewne nie zostanie zerwana. Nawet
druga część *Opus 27*. Weberna to *gigue*.

Czy to wszystko, o czym tu z konieczności pisze się w największym
skrótce i z pominięciem wielu istotnych spraw, oznacza ruinę idei auto-
nomii sztuki? Tak. Czy oznacza jej nowe zniewolenie, na przykład poli-
tyczne, ekonomiczne?... Nie, choć oczywiście zniewoleniu takiemu mogą
ulegać sami twórcy. Tyle że owe smutne przypadki oddania się w pacht
«sił nieczystych» nie mają nic wspólnego z autonomiczną lub heterono-
miczną wizją sztuki jako takiej. Dostrzeżenie, że sztuka i wraz z nią mu-
zyka są integralnie światowym fenomenem, wbrew pozorom stwarza szan-
se na wyzwolenie, na przerwanie błędnego koła twórczości autotroficznej
– niejako z konieczności karmiącej się samą sobą, boć rzeczywistość ma
być definitywnie poza zasięgiem jej penetracji. Ślady takiego wyzwolenia
widać także po stronie teorii. Jest może jego zapowiedzią koncepcja ana-
lizy integralnej Mieczysława Tomaszewskiego. Podobnie można odczy-
tywać ostatnie publikacje dotyczące znaczenia muzyki, które wychodzą
spod pióra Raymonda Monelle'a.

Wciąż jednak pozostaje niedosyt. Wciąż bowiem albo w utajeniu,
albo jawnie szuka się takiej teorii muzyki, która zakłada, że jest ona języ-
kiem, dla którego należy skonstruować adekwatną semantykę. Tymcza-
sem w świecie, w którym wszystko jest znakiem, acz nic i nigdy nie jest
tylko znakiem, możliwe jest odwrócenie tej perspektywy. Oto da się
powiedzieć tak: to muzyka może być semantyką języka. Już Wittgen-
stein przeczuwał możliwość tej zdawałoby się karkołomnej perspektywy,
gdy nie o konkretnym, ale o zdaniu jako zdaniu pisał: a) kto je zrozumie,
zrozumie świat; b) na najniższym, zatem i na najbardziej podstawowym
poziomie rozumienie zdania zawsze jest rozumieniem muzycznym. Witt-

genstein nie tylko tak zdanie scharakteryzował, ale także podjął próbę wcielenia w życie tej charakterystyki. Próbą tą jest *Traktat logiczno-filozoficzny*. Dzieło, które w pewnym szczególnym rozumieniu jest całkowicie puste semantycznie, a w innym jest najbardziej znaczącym zjawiskiem, jakie w ogóle w dwudziestowiecznej filozofii się pojawiło. Jest zaś nim dlatego, że w swym podstawowym zamierzeniu stanowi kompozycję muzyczną nie mniej, niż kompozycją muzyczną było ostatnie dzieło Weberna – niebędący partyturą graficzną wykres na blacie stołu. Żeby to wszystko jednak, nie trywializując spraw, wyjaśnić i uzasadnić, żeby wyprowadzić na koniec ostateczne wnioski dla sztuki, a muzyki w szczególności, trzeba by drobiazgowych i bardzo technicznych analiz treści *Traktatu*, biorących za punkt wyjścia proste, prawie banalne twierdzenia Wittgensteina: a) „przedmiot” jest zmienną; b) zmienne nie reprezentują...

Jako że na to wszystko nie ma już miejsca, niech będzie wolno zamknąć tekst następująco. Nie musimy ograniczać się do konstruowania semantyki dla języka muzyki. Możemy otworzyć perspektywę, w której muzyka okaże się jedną z dopuszczalnych i ważnych semantyk języka. Wtedy będzie ona czymś w wittgensteinowskim sensie niedorzecznym i arcysensownym zarazem. By być sensowną, muzyka nie musi być do-rzeczna. To raczej rzeczywistość powinna być do-muzyczna, ponieważ gdy nie jest, jest niedorzeczna.

The Paradox of Poststrukturalism and the asemanticity of art

The standard approach to the problem of meaning in art is based on the supposedly unquestionable assumption that the art itself is a kind of *lingua abscondita*. Consequently the two main goals of the theories consist in unearthing the hidden linguistic dimensions of art, and construing an adequate semantic field for it. The author proposes the reversal of this strategy. He argues that the realm of artworks could serve as the alternative semantic field for the ethnical languages.

Andrzej J. Nowak – e-mail: andrzej.nowak@uj.edu.pl