

Teksty Drugie 1997, 5, s. 125-131



Niewy(ob)rażalne. Uwagi kognitywistyczne

Wojciech Baluch

Niewy(ob)rażalne. Uwagi kognitywistyczne

Lessing widział rzeczy zbyt wyraźnie i dlatego utracił wycucie niewyraźnej całości, magiczny ogląd przedmiotów razem wziętych w różnorodnym oświetleniu i ściemnieniu.

Novalis *Poetyczmy*

Zagadnienie niewyraźności ma swoje źródło w filozoficznych rozważaniach romantyków na temat natury świata i językowych możliwości, czy raczej nie-możliwości jej wyrażenia. Wśród wielu strategii sygnalizowania tego dylematu w tekście literackim, rozwijanych od czasu romantyzmu, najbardziej rozpowszechniony wydaje się chwyt przemilczenia. Wpisany w nasze codzienne doświadczenie językowe pojawia się najczęściej w postaci bezpośredniego wyznania, na przykład: „Brak mi słów”... Łatwość, z jaką potrafimy rozpoznać strategię przemilczenia (co nie jest równoznaczne z łatwością jej interpretacji), utwierdza nas w przekonaniu, że główną przyczynę niewyraźności stanowi natura języka, jego schematyczność i ograniczoność naszego leksykonu, uniemożliwiająca oddanie bogactwa naszych doświadczeń i przeżyć. Tymczasem Friedrich Schleiermacher w swojej refleksji nad zagadnieniami języka poetyckiego zwraca uwagę na fakt, iż niewyraźność znajduje swoje źródło w nieprzystawalności dwóch typów poznania: kontemplacyjnego – będącego religijnym uniesieniem pozwalającym rozplynąć się w bezkresnym organizmie wszechświata, i rozumowego – związanego z wyodrębnieniem z *universum* jednostek i łączących je relacji¹. Dla Schleiermachera język i myśl łączy relacja identyczności; ale nawet po zanegowaniu przez późniejszą naukę tego absolutnie jednoznacznego związku, idea opisu procesu poznawczego jako uporządkowanego systemu pozostającego w pewnej relacji do języka naturalnego pozostawała wciąż żywa.

Pojawiające się ostatnio prace z zakresu językoznawstwa i psychologii kognitywnej potwierdzają intuicję niemieckiego filozofa, wskazując na istnienie struktur poznawczych porządkujących naszą wiedzę o świecie. Język naturalny stanowi odbicie tych struktur, z którymi wchodzi w związku podobieństwa², jednak nie identyczności. Jeśli przyjmiemy

¹ B. Andrzejewski *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Poznań 1989, s. 115, 119.

² E. Tabakowska *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995, s. 20.

teorię kognitywistów, to naturalną kolejną rzeczą powinniśmy zadać sobie pytanie o problem wyrażalności w kontekście systemu struktur poznawczych, który w tym przypadku skłania się raczej ku problemowi niewyobrażalności. Intuicja podpowiada, iż niemożliwość wyobrażenia sobie czegoś przyczynia się do powstania sytuacji niewyrażalności. Skoro jednak język naturalny stanowi jedynie odbicie systemu struktur poznawczych, a naturą języka poetyckiego jest przekraczanie tychże struktur, ich negowanie, lub nieoczekiwane wypełnianie, to istotnym przedmiotem opisu stają się relacje, jakie zachodzą pomiędzy niewyobrażalnym a jego słownym wyrażeniem poetyckim.

Określenie form kształtujących owe relacje wchodziłoby zapewne w zakres poetyki kognitywnej. Jak dotąd brak jednak szerszych opracowań z zakresu poetyki, wykorzystujących kategorie językoznawstwa kognitywnego. Stąd też analizy przedstawione w dalszej części artykułu będą się koncentrować wokół jednej wybranej struktury poznawczej; będą próbą ukazania możliwości tkwiących w takim postępowaniu badawczym wobec zagadnienia niewyrażalności.

Ponieważ używanie metafory, a także strategię przemilczania w odniesieniu do niewyrażalnego, zajmują istotne miejsce w dotychczasowych badaniach tego zagadnienia³, dlatego warto przyrzeć się kategorii, która w refleksji teoretycznej nie została jak dotąd wyodrębniona, pojawia się natomiast w analizach obrazowania poetyckiego. Chodzi o zagadnienie konturu.

Napięcie pomiędzy ograniczonością a nieskończonością stanowi przecież ważny aspekt obrazowania poetyckiego. Zatem interesujące musi się wydawać, że w językoznawstwie kognitywnym kategoria konturowania leży u podstaw opisu wielu form gramatycznych⁴. Istnienie konturu w strukturze pojęciowej decyduje o policzalności rzeczownika, zaś jego brak uniemożliwia utworzenie liczby mnogiej, jak np. w przypadku piasku, który pozostając substancją, nie ma granic i „mniejsza lub większa ilość piasku wciąż pozostaje piaskiem”⁵. Na tym jednak nie koniec, bowiem kontur może zostać danej substancji nadany (np. wiadro piasku, lub ziarno piasku), zaś przedmioty posiadające kontur różnią się między sobą sposobem konturowania (np. plama na ścianie posiada literalnie pojmowany kontur określony przez zewnętrzne względem niej tło, na którym się znajduje, zaś stół jako przedmiot złożony z szeregu różnych elementów powiązanych

³ Zob.: D. Wojda *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996.

⁴ E. Tabakowska *Konturowanie*, w: *Gramatyka i obrazowanie*.

⁵ Tamże, s. 31.

ze sobą topograficznie i funkcjonalnie posiada kontur uwarunkowany strukturą wewnętrzną).

Poprzestając na razie na tych bardzo wstępnych uwagach dotyczących konturowania, spróbujmy zobaczyć, w jaki sposób opisywane przez kognitywistów zasady konturowania funkcjonują w tekstach literackich, w których pojawia się problem niewyraźności.

Jak już zostało wcześniej podkreślone, naturą języka poetyckiego jest zaprzeczanie lub przekraczanie utrwalonych w języku oraz myśleniu struktur i schematów. Problemem, który nas tutaj interesuje, jest sposób podważania zasady konturowania oraz jego funkcja w odniesieniu do zagadnienia niewyraźności.

Najprostszą strategię stanowi zazwyczaj zaprzeczenie regule. Jeśli w swojej wypowiedzi nakazemy lub zasugerujemy odjęcie konturu od pojęcia, w którym kontur stanowi o jego istocie, to stworzymy wyrażenie sensowne językowo, ale niemożliwe do realizacji wyobraźniowej. Można powiedzieć „wyspa bez morza”, ale nie powinniśmy. Inherentnym bowiem konturem pojęcia wyspa jest morze. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w zakończeniu XX sonetu Rilkego⁶ (z serii *Sonetów do Orfeusza*), kiedy autor stawia frapujące pytanie: „Lecz w końcu czy nie ma miejsca, gdzie to, co byłoby / mową / ryb, bez nich znajduje brzmienie”. Jednym z aspektów ukazujących paradoksalność tego pytania jest sposób konturowania, pozwalający na odgraniczenie poszczególnych języków, które może być realizowane w dwojaki sposób: poprzez określenie charakterystycznych cech języka lub wskazanie na autora wypowiedzi. Posługując się wyrażeniem bardziej tradycyjnym, jakże jednak obrazowym, należy stwierdzić, że mowa ryb, której cech przecież nie znamy, może zostać o k r e ś l o n a jedynie przez jej bezpośredni związek z rybą. Lecz czy to rozumowanie jest absolutnie słuszne? Rilke podaje w wątpliwość ludzki sposób myślenia, budujący zręby naszej wiedzy o świecie. Swoimi pytaniami: „Ryby są nieme... myślano kiedyś. Któż wiedzieć zdoła?/ Lecz...” sugeruje istnienie zjawisk wykraczających poza nasz system pojęciowy, tym samym jednak niewyraźnych także w języku.

Nieco inny sposób sygnalizowania niewyraźności polega na sprzeczności pomiędzy naturą pojęcia, a odnoszonymi się do niej wypowiedziami. Tak dzieje się w Leśmianowskim *Topielcu*, który postanowił: „Zwiedzić duchem na przełaj zieleń samą w sobie”. Nie wnikając w filozoficzne aspekty rzeczy samej w sobie, która jest bezprzedmiotowa, bezprzeznaczona i beczasowa, łatwo zauważyć nieodpowiedniość

⁶ R. M. Rilke *Poezje wybrane*, Warszawa 1967, s. 141.

określenia „zwiedzić ... na przełaj zieleń”. Ta ostatnia, jako obszar niewykonturowany, nie nadaje się ani do zwiedzania, gdyż do tego potrzebny jest obszar określony przez wewnętrzną strukturę (np. miasto), ani do przemierzania „na przełaj”, które zakłada istnienie konturu zieleni wyznaczającego punkt wyjścia i dojścia. Sprzeczności te wydają się jednak zamierzoną strategią Leśmiana, pozwalającą uwypuklić nieokreśloność istoty zieleni. Można było na przykład użyć metafory o wejściu w bezdenną zieleń...

Sprzeczności w przedstawianiu danego pojęcia mogą być także konsekwencją różnorodności postrzeżeń. W wierszu Leśmiana *Śnieg*⁷, tytułowy przedmiot refleksji jawi się najpierw jako „ruchliwie rozbłyskany szron”, zatem zjawisko atmosferyczne, którego kontur, odgraniczający go od innych zjawisk, wyznacza specyficzna jakość postrzeżeniowa⁸ – ruchliwie rozbłyskany – uzupełniona w dalszym ciągu kolejnymi charakterystycznymi cechami padającego śniegu: „i fruwał – i tkwił w próżni – i bujał...”. Kontur Leśmianowskiego śniegu może jednak także określać kształt kopca, a nawet stosu; jeżeli nie uznamy tego za błąd poety, to musimy zgodzić się na pojęcie jakichś elementów śniegu, z których ów stos by się składał. „Śniegowe czupryny” – liczba mnoga! – zyskują swój kontur poprzez relację z przedmiotem, na którym się gromadzą. Z kolei „śniegu ociążałe w gałęziach nawiesie” wydaje się skłaniać ku obszarowi niewykonturowanemu, gdyż trudno byłoby zapewne zaakceptować określenie „nawiesia”. Za to z całą pewnością „śnieg”, który „zasnuwał” przestwory, konturu nie posiada.

Czym zatem ostatecznie jest śnieg w wierszu Leśmiana, skoro nie można mu nadać jednoznacznego konturu? Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba sobie uświadomić, że obraz „śniegu” w tym utworze jest obrazem kreowanym przez dziecko, którego wyobraźni nie ogranicza logika ludzi dorosłych. Dlatego też „śnieg” staje się w wierszu symbolem utraconej zdolności dziecięcego postrzegania świata, burzącej logikę świata dorosłych, pożądaną jednak przez wszystkich, którzy ją utracili:

⁷ B. Leśmian *Poezje wybrane*, Wrocław 1991, s. 117.

⁸ Ronald Langacker, autor fundamentalnych prac z zakresu gramatyki kognitywnej, wyróżnia proces konturowania pojęciowego w przestrzeni jakości. Jako przykład można podać określony typ gleby, której kontur wyznaczony zostaje przez jej własności chemiczne. Istnienie takiego rodzaju konturowania potwierdza liczba mnoga (gleby). R. Langacker *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin-New York 1991, s. 73-74.

Jakże pragnąłbym dzisiaj, gdy swe bóle znam,
 Stać jak wówczas, przed domu wpół zapadłą bramą
 [...]

 Z jakąż mocą bym tulił uznojoną twarz
 W te dawne, com je stracił, w te dziecięce dłonie.

Godząc się na niewielkie przesunięcie metaforyczne w stronę konkretności, można przyjąć, iż dziecięce dłonie oznaczają możliwość nadawanie światu kształtu, analogicznie do abstrakcyjnej w swojej istocie zdolności konturowania pojęciowego. Taki obraz metaforyczny pozwala nam uświadomić sobie raz jeszcze, że w świecie kształtowanym niewprawnymi rączkami dziecka ten sam przedmiot może wyglądać bardzo różnie, a radość z nadawania światu kształtu jest znacznie większa od trwania w porządku.

Świat pozbawiony kształtów nie musi bowiem wcale budzić niepokoju, a jedynie pobudzać naszą ciekawość. Dlatego też nadawanie konturu twórcom amorficznym i abstrakcyjnym nie określa ostatecznego celu języka poetyckiego. Kazimierz Przerwa Tetmajer, przyrównując mgłę tatrzańską kolejno do wstęgi okręconej naokoło księżyca, sieci oplątującej nietoperza, mostu rozpiętego wokół skały, dokonuje także personifikacji mgieł, każąc im płaszać oraz chwytać w ramiona spadającą gwiadzę⁹. O ile trzy pierwsze określenia nadają mgłę konkretne kształty przez porównanie ich do wstęgi, sieci i mostu, o tyle personifikacja utrudnia powstanie w naszej wyobraźni obrazu mgieł, które nie przyjmują kształtu ludzkiej postaci, a ich amorficzna postać nie pozwala na zbudowanie analogii pomiędzy ludzkimi ramionami i określonym fragmentem mgły (mgły raczej nie da się podzielić na odrębne elementy, które byłyby ze sobą powiązane topograficznie i funkcjonalnie). W ten sposób natura mgieł w wierszu Tetmajera staje się bardziej tajemnicza, a ich kształt w większym stopniu zamazany poprzez niewyobrazalny obraz metaforyczny.

Obraz poetycki, w którym zacierają się lub rozmywają granice naszych pojęć, może się także odwoływać do naszych wrażeń wzrokowych, które niekoniecznie przystają do naszych skanonizowanych struktur poznawczych. Kontur leśnej polany powinien jednoznacznie ograniczać przestrzeń lasu, ale w *Topielcu* Leśmiana „Zwiewne nurty kostrzewy ... upodobniają się łące niespodzianie”.

Podobnie w wierszu Rilkego *Zaczytany* wraz z nadejściem zmroku: „niebo jest dalsze i szersze”, a „Ziemia za własny horyzont wyrasta, / zdaje się całe niebo obejmować: / i jak ostatni dom jest pierwsza

⁹ K. Przerwa Tetmajer *Erotyki*, Warszawa 1994, s. 139-140.

gwiazda”¹⁰. Również i te zwroty można potraktować jako wyraz szczególnego rodzaju percepcji towarzyszącej zjawisku zapadania zmroku. Ale wiersz Rilkego nie jest jedynie zapisem niezwykłej impresji. Stanowi ona jedynie obrazowy fundament refleksji nad poznaniem, dodajmy – poznaniem poetyckim:

nic mnie nie dziwi, wszystko nie zmierzone,
Tam z zewnątrz jest, co tu we wnętrzu niosę,
bez granic wszystko, w jaką spojrzę stronę;
tylko się z wszystkim związę całym losem,
by się mój wzrok do rzeczy przystosował,
niech wciągnie go prostota ich surowa [...]

We fragmencie tym można się dopatrzeć odwołań do romantycznej filozofii poznania, podkreślającej brak wymiarów uniwersum – „bez granic wszystko”, „wszystko niemierzone” – oraz konieczność rozpląnięcia się w świecie jako metodę dotarcia do jego istoty¹¹ – „tylko się z wszystkim związę całym losem”.

Dla niniejszego tekstu ciekawe jest, że utwór Rilkego zawiera także takie myśli, które mogą być odczytane jako wyraz, prezentowanego tu, kognitywnego podejścia do zagadnienia niewyrażalności. O ile bowiem „związanie się z wszystkim całym losem” można odczytywać jako sugestię rozpląnięcia się w uniwersum, o tyle kolejny wers: „by się mój wzrok do rzeczy przystosował”, przeczy raczej idei wnikięcia w istotę rzeczy przez uczucie religijne, zbliżając poznanie do systemu pojęciowego, dla którego percepcja wzrokowa stanowi zasadniczy fundament. Żądanie przystosowania się wzroku do „surowej prostoty” rzeczy stanowi pożądaną rezultat poznania i – niezależnie od wiary w możliwość osiągnięcia takiego stanu, ukazuje problem nieprzystawalności naszego systemu pojęciowego do obrazu świata.

W tym miejscu rodzi się jednak pytanie, skąd bierze się u nas świadomość istnienia świata, skoro wymyka się ono naszemu rozumowemu poznaniu? Można na nie odpowiedzieć na gruncie metafizyki lub estetyki (jak to czynili romantycy), można powołać się na szczególne stany psychiczne, jednak w wierszu *Zaczytany* główne źródło tej świadomości tkwi w języku poetyckim. Wieczór „z zamętu słów się wyłania”, a zaczytany bohater doświadcza niezwykłych doznań, gdy „znad książki głowę podnosi”. Zatem to właśnie język poezji pozwala doświadczyć niewyrażalnego. Ludzki język, który, choć schematyczny i

¹⁰ R. M. Rilke *Poezje wybrane*, s. 34-35.

¹¹ B. Andrzejewski *Przyroda i język...*, s. 133-124.

nie dość bogaty, posiada zdolność podważenia stabilności naszych struktur poznawczych, budząc w nas przeczucie istnienia niewyraźnego. Analizowanie tego procesu nie zbliży nas wprawdzie do niewyraźnego, powinno jednak poszerzyć naszą wiedzę o strategiach poetyckich sygnalizowania tego, co ani w słowach, ani w wyobraźni zaistnieć nie może.

Wojciech Baluch