

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ

SZTUKA I JĘZYK: DWA WIELOZNACZNE WYRAZY*

Próżno szukać w dawnych rękopisach i książkach: nie znajdzie się w nich myśli, że sztuka jest językiem. Nikt oczywiście nie wątpił, że niektóre sztuki — poezja, wymowa — są sztukami słowa; ale tylko niektóre, bo obok nich są sztuki „nieme”, jak je nazywał już Cyceron. Poezję zaś i wymowę, te sztuki słowa, rozumiano jako sztuki posługujące się językiem, a nie jako będące językami. Toteż ogólnego twierdzenia, że sztuka jest językiem, nie znajdujemy u dawniejszych pisarzy. Może dopiero Vico skłaniał się do takiego poglądu. Kant dzielił wprawdzie sztuki na tyle rodzajów, ile jest sposobów porozumiewania się ludzi między sobą, a więc dzielił je na podobieństwo języka; jednakże zaznaczał, iż zużytkował tylko „analogię pomiędzy sztuką a sposobem wyrażania się, jakim posługują się ludzie przy mówieniu”¹; nie sądził więc, że sztuka jest językiem, sądził tylko, że zachodzi analogia między sztuką a językiem.

W naszych natomiast czasach to zagadnienie — czy sztuka jest językiem — stało się niezwykle aktualne. I dość liczni są pisarze, którzy je rozwiązują pozytywnie. Pogląd, że sztuka jest językiem, głosił Croce² podobnie jak Dewey³, głoszą go croceaniści angielscy⁴ podobnie jak filozof E. Cassirer⁵, logik Ch. Morris⁶, jak historyk sztuki E. Gombrich⁷ z Instytutu Warburga i tylu innych. Aby osądzić, czy pogląd ten jest słuszny, trzeba przede wszystkim wyjaśnić, co znaczą terminy sztuka i język. Z góry można przewidzieć trudności, bo oba terminy są notorycznie wieloznaczne.

* Rozprawa niniejsza dedykowana jest prof. Marvinowi Farberowi, State University of New York at Buffalo, i przeznaczona do księgi pamiątkowej na jego cześć. Za zgodą redaktorów tej księgi ukazuje się również w wersji polskiej. Rozprawa była przedyskutowana z prof. Jerzym Pelcem i jego uwagom wiele zawdzięcza.

¹ I. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, 1790, § 51, pol. przekład J. Gałęckiego, 1964, s. 252.

² B. Croce, *Estetica*, 1902.

³ J. Dewey, *Art and Experience*, 1934, s. 106.

⁴ R. G. Collingwood, *The Principles of Art*, 1938.

⁵ E. Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, vol. I, 1953.

⁶ Ch. Morris, *Signs, Language and Behaviour*, 1946, § VII, 3, Are Arts Languages?

⁷ E. Gombrich, *Art and Illusion*, 1960.

SZTUKA

Wyraz „sztuka” jest nie tylko wieloznaczny, ale po trzykroć wieloznaczny. Jego wieloznaczność, w szczególności pierwsza, częściowo pochodzi stąd, że w ciągu stuleci otrzymał nowe znaczenie, a jednocześnie dawnego nie utracił; i dwa jego znaczenia są aktualne w dzisiejszej mowie.

Pierwsza wieloznaczność „sztuki”. Dawne odpowiedniki terminu „sztuka”, mianowicie grecka „*techne*” i łacińska „*ars*”, miały szeroki zakres: oznaczały wszelką umiejętność wykonywania rzeczy opartą na zasadach i regułach. W tym sensie Arystoteles określał sztukę jako „dyspozycję do produkcji opartej na trafnym rozumowaniu” (*Et. N.*, 1140 a 9). Jeszcze przed nim Platon pisał, że „nie nazywa sztuką nieracjonalnej roboty” (*Gorg.*, 465 A). Sztukę przeciwstawiano naturze, ale także czynnościom człowieka nie opartym na wiedzy i umiejętności, rządzonym przez przypadek; przeciwieństwem sztuki była dla starożytnych nie tylko natura, ale także przypadek. Seneka pisał: „Nie jest sztuką, co cel swój osiągnęło przypadkiem” (*Ad Luc.*, 29,3). Mimo to ograniczenie zakres sztuki był szerszy niż dziś: obejmowała ona nie tylko umiejętności takie, jak malarstwo czy architektura, ale również takie, jak ciesielstwo czy szewstwo.

To szerokie pojęcie sztuki było przez długi czas jedynym pojęciem sztuki; można je uważać za klasyczne. Jeszcze w wieku XVIII i początku XIX, mimo że były już wyodrębnione sztuki „piękne”, wyraz „sztuka” (bez przymiotnika) obejmował także sztuki „mechaniczne”, czyli rzemiosła. Dopiero w drugiej połowie XIX w. malarstwo czy architekturę zaczęto nazywać po prostu „sztukami”, poniechawszy przymiotnika „piękny”; dopiero wtedy pojęcie uległo zwężeniu, sztuki piękne otrzymały jakby wyłączne prawo do nazwy „sztuka”.

Jednakże dawne klasyczne pojęcie sztuki utrzymało się obok nowego. Zwłaszcza wszczęta w XIX w. akcja na rzecz rehabilitacji rzemiosła zakwestionowała oddzielenie go od sztuk pięknych, tym samym wracając do klasycznego pojęcia sztuki. Odtąd są aktualne dwa jej pojęcia, dawniejsze i nowsze, szersze i węższe — termin „sztuka” jest dwuznaczny: oznacza bądź sztuki piękne łącznie z rzemiosłami, bądź same tylko sztuki piękne.

Druga wieloznaczność. W klasycznym ujęciu „sztuka” znaczyła tyle co proces wytwarzania dzieła, np. rzeźbienie czy komponowanie dzieł muzycznych, bądź nawet tyle co sama umiejętność ich wytwarzania, zdolność ku temu umysłu i rąk. I dziś także w tym znaczeniu mówimy np.

„to jest sztuka zrobić coś takiego”; tu mówiąc „sztuka” mamy na myśli umiejętność. Wszakże sztuką nazywa się dziś również i przede wszystkim wytwory, a więc rzeźby, utwory muzyczne, wiersze. Wyraz „sztuka” ma więc dwa znaczenia: umiejętności i wytworu.

Są w naszej mowie dwa wyrażenia — „sztuka” i „dzieło sztuki” — i stosunek ich jest taki, że ogół dzieł sztuki stanowi sztukę; pierwsze ujmuje zbiorowo te same przedmioty, które drugie wyrażenie ujmuje dystrybucyjnie (zachodzi tu stosunek taki, jak między „wojskiem” a „żołnierzem”). Jednakże mówiąc „sztuka” mamy na ogół na myśli wytwory, natomiast „dzieło sztuki” rozumiemy jako dzieło umiejętności, czyli w połączeniu z wyrazem „dzieło” wyraz „sztuka” oznacza umiejętność, a nie wytwór.

Trzecia wieloznaczność. Jeśli nawet pomijamy dawne szerokie pojęcie sztuki i mówimy wyłącznie o sztukach pięknych, to jeszcze są różne sposoby ich rozumienia i definiowania, przy czym jedne definicje rozszerzają pojęcia, a inne je zwężają. Odrodzenie zdało sobie sprawę z odrębności tych sztuk, ale brakło mu pewności, na czym ta ich odrębność polega; próbowano coraz to innej ich definicji na coraz to innej podstawie: określano je⁸ jako sztuki pomysłowe (jak proponował G. Manetti), muzyczne (M. Ficino), szlachetne (G. P. Capriano), pamięciowe (bo służą utrwalaniu wydarzeń w pamięci ludzi, jak pisał L. Castelvetro), obrazowe (bo posługują się obrazami, nie abstrakcjami), metaforyczne (E. Tesauro), przyjemne (G. B. Vico), eleganckie (J. Harris). Dopiero koło połowy XVIII w., głównie dzięki książce Batteux, który je nazywał „pięknymi”, ustalił się pogląd, że piękno jest tym, co dzieła tych sztuk cechuje i od innych sztuk odróżnia.

Pogląd ustalił się, zapanowała zgoda; ta wieloznaczność pojęcia sztuki została zażegnana. Na okres dość długi, jednakże nie na zawsze. Bo oto wiek XX nabrał wątpliwości, czy to rzeczywiście piękno wyróżnia sztuki takie, jak malarstwo, muzyka, poezja? Szukał innego dla nich określenia i — znalazł więcej niż jedno. Dzisiejsi teoretycy mówią: cechą, która sztuki te naprawdę wyróżnia, jest twórczość, oryginalność, dążenie do wytwarzania rzeczy, jakich nie było; najpiękniejsze dzieło, jeśli jest tylko naśladowaniem, powtórzeniem, nie jest dziełem sztuki. Albo mówią: cechą sztuk tych jest ekspresja, istotne jest w nich to, że wyrażają przeżycia ludzkie. Albo jeszcze: cechą ich jest silne działanie na ludzi (nie ekspresja, lecz im-presja)⁹, a nie tylko działanie harmonijne, nie tylko pojenie odbiorcy pięknem, raczej silne uderzenie, szok, wstrząsanie ludźmi.

⁸ W. Tatarkiewicz, *L'Idée de L'art: de l'Antiquité à la Renaissance*, „Homo”, V. Université de Toulouse, Annales N. S. II, 2, 1966.

⁹ Wcześniej od artystów dał wyraz temu pogładowi H. Bergson, *Essai sur les données de la conscience*, 1889, s. 12: „L'art vise à imprimer en nous des sentiments plus qu'à les exprimer”.

Są to różne definicje sztuki – i zależnie od tego, którą się przyjmie, czy sztukę określi się jako piękno, jako twórczość, czy jako ekspresję, czy jako wstrząsanie ludźmi, zależeć będzie, czy sztuka będzie, czy nie będzie językiem.

JEZYK

Wieloznaczność wyrazu „język” jest nie mniejsza niż wyrazu „sztuka”.

Pierwsza wieloznaczność języka. Język — w najzwyczajszym technicznym tego słowa znaczeniu — jest mnogością skoordynowanych umownych znaków, przy pomocy których porozumiewa się grupa wspólnie żyjących ludzi. Takim językiem jest polski lub angielski, takim też łacina, którą porozumiewali się Rzymianie, a potem ci, co ją od Rzymian przejęli. Cechą języków tych jest, że znaki, z których się składają, są umowne, że stanowią system i spełniają swą funkcję w zespole; że mają swój stały (choć rozwijający się) zasób słów, zestawianych w słownikach, i zasób reguł, zestawianych w gramatyce. *Prima facie* są to języki dźwiękowe, ale są przetłumaczalne na wzrokowe: mowa i pismo są dwiema ich równoległymi postaciami, a mogą też mieć postać dotykową — dla niewidzących. Każdy z takich języków jest w zasadzie przetłumaczalny na inne języki. Wyuczony od dzieciństwa język staje się naturalnym narzędziem, którym człowiek posługuje się równie odruchowo jak rękami i nogami i którego używa nieustannie nie tylko, aby porozumiewać się z innymi i wyrażać na zewnątrz swe przeżycia, ale także aby móc myśleć. Języki takie bywają też nazywane naturalnymi, etnicznymi, potocznymi, zwykłymi, macierzystymi.

Niektórzy językoznawcy używają wyrazu „język” w ten sposób, że oznacza wyłącznie języki naturalne; inni włączają również języki sztuczne. Stąd dwuznaczność tego wyrazu. Do języków naturalnych należą jeszcze takie, jak „język głuchoniemych”: jest on tylko transpozycją języków naturalnych na znaki wykonywane rękami, dostępne dla tych, co nie mówią i nie słyszą; ale składnia i zasób słów zostają te same. Także „język dzieci”, „język szpiegów” czy „język zakochanych” utrzymują składnię języków naturalnych, natomiast — dla swych szczególnych celów — dodają pewne znaki, modyfikują znaczenie innych: o tyle są częściowo językami sztucznymi. Są (jak to nazywa M. Mothersill¹⁰) „drugim językiem” przy języku naturalnym, który sztucznie uzupełniają lub zmieniają.

Świadomie sztucznymi są języki takie, jak esperanto lub ido, ale takimi, które chciałyby stać się naturalnymi; zmiernają ku temu, by wyparłszy

¹⁰ M. Mothersill, *Is Art a Language?*, „The Journal of Philosophy” LXII, nr 20, 1955.

języki etniczne, zostać wspólnym naturalnym językiem ludzi. Tym bardziej sztucznymi są języki formalne, sformalizowane, symboliczne idealne czy jakkolwiek się je nazwie; świadomie odbiegają od naturalnych, są formowane przez uczonych dla osiągnięcia większej precyzji stałości, subtelności¹¹. Rozciąga się na nie nazwę „języka”, bo spełniają w podobny sposób to samo zadanie co języki naturalne, w szczególności tak samo składają się ze znaków umownych.

Od tej dwuznaczności języka („język” w sensie języka naturalnego i w sensie rozszerzonym na języki sztuczne) inna jest dla niniejszych rozważań ważniejsza. Zakres terminu „język” bywa bowiem jeszcze dalej rozszerzany: mianowicie tak, że mówi się nawet o języku gestów czy nut, języku muzyki czy malarstwa. Przez takie rozszerzenie następuje radykalna zmiana znaczenia wyrazu „język”, bo przestaje być ograniczony do znaków umownych. Czy takie rozszerzenie jest właściwe? Jedni spośród językoznawców sądzą, że nie, bo rozbija jedność zjawiska, jakim jest język; inni nie obawiają się tej konsekwencji. Ostatecznie to rzecz umowy.

W niniejszych rozważaniach chodzi tylko o stwierdzenie, że w mowie i literaturze dzisiejszej wyraz „język” jest dwuznaczny: 1. jest używany w sposób węższy, ograniczający go do „systemu znaków umownych”, tak używa go większość językoznawców; jeśli niekiedy używają go szerzej (mówiąc o języku gestów czy malarstwa), to w charakterze metafory.

2. Inni natomiast używają tego samego wyrazu szerzej, tak że oznacza jakikolwiek system znaków. Tak postępuje np. Ch. Morris, który nazywa językiem każdy „zbiór powiązanych ze sobą znaków”, albo radziecki *Filosowski słowar* (1963), który nazywa językiem „system znaków dowolnego fizycznego kształtu, spełniający poznawczą i komunikacyjną funkcję w procesie ludzkiego działania”.

Wśród języków *stricto sensu* języki naturalne stanowią *magna pars*. Dwuznaczność wyrazu będzie jeszcze jaskrawsza, jeśli językowi w sensie „jakiegokolwiek zbioru znaków” przeciwstawi się język „naturalny”. I na pytanie, czy sztuka jest językiem, inaczej będzie musiała wypaść odpowiedź zależnie od tego, w jakim z tych dwóch znaczeń wzięty będzie „język”.

Druga wieloznaczność. Ma ona źródło w różnych koncepcjach funkcji języka. Wedle jednej język (naturalny — bo jego to dotyczyły te koncepcje) służył pierwotnie ekspresji, wytworzył się przy wyrażaniu przeżyć i potrzeb, aby później dopiero stać się środkiem porozumiewania się ludzi; ekspresja jest pierwotna, komunikacja wtórna; gdzie ekspresja, tam język, choćby bez komunikacji.

¹¹ P. Edwards, *Encyclopaedia of Philosophy*, 1967, t. I, s. 168.

Natomiast wedle innej koncepcji właśnie potrzeba komunikacji z innymi ludźmi była pierwotnym źródłem języka; gdzie komunikacja, tam język, choćby bez ekspresji. Obie koncepcje mają zwolenników, znajdujemy je zarówno w specjalnych traktatach lingwistycznych i filozoficznych, jak w słownikach i encyklopediach, do których słusznie jest się odwołać, bo reprezentują najbardziej rozpowszechnione i typowe poglądy.

1. Wundt określał język jako „Gedankenaüßerung durch artikulierte Bewegung”¹², definiował go więc przez ekspresję. Podobnie inny autorzytet z przełomu XIX i XX w., A. Marty: dla niego język był „znakiem stanu psychicznego”¹³. Podobnie E. Eislera *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* określa mowę jako „Ausdruck von Erlebnissen” (1930, t. III, s. 141). Nie inaczej myślą niektórzy nowi autorzy: włoska *Enciclopedia filosofica* (1957, t. III, s. 67) mówi: „Il linguaggio è la facoltà dell'uomi di obbietivare in simboli fonici il moto della coscienza”. A ogłoszony przez A. Foulquié *Dictionnaire de langue philosophique* (1960, s. 398) pisze, że język jest „proprement et absolument la faculté d'exprimer la pensée au moyen des sons”. Nikt zaś nie związał wyłącznie języka z ekspresją od B. Crocego i J. Deweya oraz ich zwolenników. Croceaniści, jak B. B. Collingwood, nawet czerwienienie się ze wstydu i blednięcie ze strachu uważają za język, ponieważ są wyrazem przeżyć.

2. Inni postępują inaczej: definiują język przez komunikację. J. M. Baldwina *Dictionary of Philosophy and Psychology* (t. 1, s. 618) pisze: „Language is the communication of thoughts through speechsounds”. Zaznacza on, że język nie może być określony przez samą ekspresję, bo jest wyznaczony „quite as much by the consideration of the intelligibility as by that of expression”. Encyklopedia Chambersa (t. VII, s. 347) mówi podobnie: w języku miarodajny jest słuchacz, a wykrzykniki (*interjections*) nie mają w nim większego znaczenia. Także według G. Révész (i licznych autorów, których on cytuje) istotne jest w języku „wzajemne porozumienie”¹⁴.

3. Trzecia koncepcja języka występuje już u wielkiego pisarza sprzed trzech wieków — Leibniza¹⁵. Według niego najistotniejszą cechą języka jest, iż służy samemu myśleniu. Bez języka myślenie nie byłoby możliwe; komunikacja z innymi ludźmi jest sprawą wtórną. Podobnie do Leibniza myślał Condillac. Mówienie do siebie — pisał — jest też mówieniem.

¹² W. Wundt, *Essays*, 1885, s. 259.

¹³ A. Marty, *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, I, 1908.

¹⁴ G. Révész, *Ursprung und Vorgeschichte der Sprache*, 1946, s. 147.

¹⁵ I. Dąbwska, *O narzędziach i przedmiotach poznania*, 1967, s. 166 (O Leibnizu) i s. 176 (O Condillacu).

Koncepcja ta miała i później zwolenników, znajdujemy ją na przykład u jednego ze znanych filozofów z przełomu XIX i XX w. E. Erdmanna („Język jest rodzajem myślenia”).

Wszystkie te trzy poglądy — że język jest ekspresją, że jest środkiem porozumienia, że jest elementem myślenia — nie stanowią klasy rozłącznej. W szczególności bywają łączone funkcje ekspresji i komunikacji. Np. *Encyclopaedia Britannica* (11 wyd., t. XVI, s. 119) pisze, że język to zespół słów i ich kombinacji używanych przez naród dla „wyrażania oraz komunikowania myśli”. A H. Reichenbach¹⁶ zespala nawet te dwie funkcje języka w jedną pod nazwą „funkcji poznawczej” — przeciwstawiając ją „funkcji instrumentalnej”, czyli działaniu na innych ludzi¹⁷. Inni znów pisarze, jak polski językoznawca S. Szober, łączą w definicji języka funkcję „uprzytomniania własnych myśli” z funkcją porozumienia się z innymi ludźmi. Zapewne żaden teoretyk nie zaprzecza, że język posiada wszystkie owe trzy funkcje, natomiast różnią się między sobą w poglądzie, która z tych funkcji jest pierwsza, która z nich definiuje język. Ale właśnie od tego, jak się zdefiniuje język, zależeć będzie, czy sztuka jest, czy nie jest językiem.

Jedno jest wspólne wszystkim definicjom: że język jest środkiem, narzędziem do osiągnięcia swych celów: myślenia, wyrażania czy komunikowania myśli. Toteż przy osądzaniu, czy sztuka jest językiem, istotne jest ustalenie: czy również sztuka jest tylko środkiem, czy jest także celem.

Trzecia wieloznaczność. F. de Saussure¹⁸ nauczył odróżniać dwa znaczenia języka: 1. jako zasobu znaków słownych wspólnych pewnej grupie ludzkiej i 2. języka jako indywidualnego zasobu i sposobu, w jaki poszczególni członkowie grupy posługują się tym zasobem; pierwszy nazywał „langage”, drugi „parole”. Po polsku odpowiada temu rozróżnieniu „język” i „mowa”. Późniejsi językoznawcy trzymają się tego rozróżnienia, np. A. H. Gardner¹⁹ oddzielający „language” w sensie odziedziczonych zapasów i „speech” w sensie konkretnego indywidualnego operowania nimi.

Odpowiada to podstawowemu rozróżnieniu semiotyki: „znaku” i „używania

¹⁶ H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, 1948. — J. Pelc, *Logika i język*, 1967.

¹⁷ Trzy funkcje języka (w jego terminologii: emotywną, denotatywną i konatywną) odróżniał zwłaszcza K. Bühler, *Sprachtheorie*, 1934. — R. Jakobson — aż sześć: *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki”, 1960, z. 2. — Dla porównania języka = ze sztuką te dalsze funkcje nie mają większego znaczenia.

¹⁸ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1949.

¹⁹ A. H. Gardner, *The Theory of Speech and Language*, 1957.

znaku" (to ostatnie odpowiada „parole”, „speech”, „mówić”). Używanie znaku implikuje umiejętność posługiwania się nim; a ujęcie języka jako umiejętności zbliża go do sztuki.

SPOJKA „JEST”

Zdanie „sztuka jest językiem” zawiera jeszcze trzeci wyraz, mianowicie spójkę „jest”. Ta również jest wieloznaczna, i to wielorako wieloznaczna.

Pierwsza wieloznaczność spójki „jest”. Wychodzi ona na jaw, gdy się porówna np. następujące dwa zdania: „człowiek jest *animal rationale*” i „człowiek jest kręgowcem”. W pierwszym „jest” oznacza identyczność podmiotu i orzecznika; w drugim — nie identyczność, lecz stosunek podklasy do klasy. Bo w pierwszym nie tylko każde *S* jest *P*, ale też każde *P* jest *S*; a w drugim każde *S* jest *P*, ale tylko niektóre *P* są *S*.

W jakim z tych dwu znaczeń użyta jest spójka w zdaniu „sztuka jest językiem”? Czy „jest” oznacza w nim identyczność (sztuki i języka), czy stosunek podklasy do klasy?

Druga wieloznaczność. Występuje ona w innym zestawieniu zdań: „człowiek jest kręgowcem” i „człowiek jest trzecią myślącą” (jak mówił Pascal). W pierwszym z tych dwu zdań „jest” rozumiemy dosłownie, w drugim przenośnie; w tym drugim znaczeniu „jest” oznacza, że podmiot posiada pewną cechę czy pewne cechy orzeczenia (w tym wypadku — słabość), ale nie posiada wszystkich jego cech.

W jakim z tych dwu znaczeń użyta jest spójka „jest” w zdaniu „sztuka jest językiem”? Czy „jest” rozumiemy tu dosłownie, czy przenośnie?

SZTUKA A JĘZYK

Niegdyś bywały szkoły wymowy, w których zalecano uczniom bronić przeciwnych tez, przekonywać, że dana rzecz posiada pewne właściwości, a potem z kolei przekonywać, że ich nie posiada. Dziś szkół takich nie ma; natomiast są w humanistyce zagadnienia, które stanowiłyby dla nich pożądany temat: mianowicie takie, na które, rozumując względnie poprawnie, można odpowiadać, że tak jest i nie jest. Przyczyną tego są wieloznaczne terminy występujące w sformułowaniu tych zagadnień: gdy terminy te są wzięte w jednym znaczeniu, to odpowiedź wypadnie twierdząco, jeśli w drugim — to przecząco. I tak jest właśnie z zagadnieniem: czy sztuka jest językiem?

I. Ustalmy najpierw, w jakim znaczeniu wyrazu sztuka jest i w jakim nie jest językiem.

A. W znaczeniu szerokim (dawniejszym, „klasycznym”) czy w węższym (sztuka piękna)? Sztuka w szerokim rozumieniu na pewno nie jest w całości językiem. W tym rozumieniu obejmuje także sztuki takie, jak ciesielstwo czy krawiectwo, które nie są językiem, bo wytwarzają rzeczy, nie znaki. I ci, co wysuwają tezę, że „sztuka jest językiem”, mają na myśli tylko sztukę w nowszym, węższym znaczeniu, tylko sztukę piękną.

B. Jeśli sztuka jest językiem, to w sensie wytworu czy umiejętności? Między wytworami sztuki a wytworami języka zachodzą istotne różnice: między innymi te, że sztuka wydaje wciąż nowe twory, podczas gdy język obficie korzysta z poprzednio wytworzonych. (Wyraz „nowe” wymaga tu sprecyzowania, które wszakże nie zmieści się w niniejszych rozważaniach.) Następnie: poszczególne dzieło sztuki spełnia swą funkcję samo, bez pomocy innych dzieł, podczas gdy poszczególne słowa spełniają swą funkcję jedynie wspólnie z innymi słowami. — Natomiast między sztuką jako umiejętnością a językiem jako umiejętnością (mówienia, wyrażania, komunikowania myśli) zachodzi analogia.

C. Jeżeli sztukę określać jako twórczość, to wątpliwa jest jej analogia z językiem. Tak samo jeśli ją określać jako dążenie do piękna; istotną wartością języka jest jego zrozumiałość, wyrazistość, jednoznaczność, ekonomiczność, a piękno jest dla niego wartością marginesową. Tak samo jeśli istotę sztuki widzieć w jej silnym działaniu, uderzeniu w ludzi. A także jeśli jej podstawowej cechy dopatrzeć się w produkcji, w wytwarzaniu rzeczy. — Natomiast jeśli sztuka jest ekspresją, to — jest podobna do języka.

II. Przy jakim znaczeniu wyrazu „język” prawdziwe może być twierdzenie, że sztuka jest językiem?

A. Sztuka nie jest (a w każdym razie nie jest w całości) językiem w węższym znaczeniu, bo nie jest systemem znaków umownych. Może być językiem jedynie w rozszerzonym znaczeniu tego wyrazu. W szczególności nie jest językiem naturalnym, nie jest podobna do języków etnicznych; tu różnica jest wyraźna i wieloraka. Część artystów, jak portreciści i pejzażyści, używa znaków ikonicznych, nie umownych; a architekci i muzycy na ogół w ogóle znaków nie używają²⁰. Forsując te różnice mówiono; język używa znaków, a sztuki plastyczne — podobizn²¹. Albo: język

²⁰ M. Wallis, *Przeżycie i wartość*, 1968, rozdział: „O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki”, z 1934 r., s. 80 n.

²¹ M. Rieser, *Théorie linguistique des arts plastiques*, „Revue d'Esthétique”, XIV, 2, s. 1961.

nazywa rzeczy, a sztuka je pokazuje²². Albo jeszcze: język wskazuje, a sztuka kształtuje²³.

Druga różnica: języki naturalne (a także inne języki *strictiori sensu*) mogą występować w różnych postaciach, dostępnej dla słuchu, dostępnej dla wzroku, dla dotyku. A także są wzajem przetłumaczalne. Natomiast nie są, ściśle biorąc, przetłumaczalne dzieła sztuki, melodie na obrazy czy obrazy na melodie. Napisy na średniowiecznych malowidłach czy na sztychach, które niektórzy pisarze uważają za przekłady, są bardzo niedokładnymi przekładami.

Po trzecie: języki naturalne cechuje ciągłość, tradycyjność, podczas gdy sztuka osiąga więcej przez oderwanie się od tradycji, zerwanie ciągłości, wytwarzanie form nowych, twórczość.

Po czwarte: sztuka nie ma takich kryteriów poprawności, jakie ma język.

Po piąte: języki są zasadniczo narzędziem człowieka do realizowania jego celów, a sztuka jest jednym z celów, tylko wtórnie używanym jako narzędzie. Hanslick pisał, że dźwięki są w języku jedynie środkiem, a w muzyce są celem. A podobnie jest w innych sztukach.

To wydaje się najpewniejsze: że sztuka nie jest językiem naturalnym, że nie jest podobna do języków etnicznych, tych, które studiują językoznawcy. A inna rzecz, że języki naturalne są materiałem niektórych sztuk: poezji, prozy literackiej, wymowy, sztuki aktorskiej.

B. Nie zdaje się, aby komunikowanie się człowieka z człowiekiem było cechą wspólną sztuki i języka. Język jest bowiem narzędziem komunikacji, a sztuka — jej przedmiotem, jedną z tych rzeczy, które ludzie sobie wzajem komunikują. Być może, że jaskiniowy człowiek rysował na skale kozy i bawoły na to, by zakomunikować innym: idę na polowanie. I dziś ludzie jeden drugiemu komunikują swe dzieła, ale — komunikują wszystko, co robią. I jest to funkcja wtórna, artysta na ogół nie dlatego robi dzieła sztuki, by je zakomunikować, lecz komunikuje je, bo je zrobił.

Natomiast ekspresja rzeczywiście zbliża do siebie język i sztukę. A inna rzecz, że nie wyczerpuje ona ani funkcji języka, ani funkcji sztuki.

C. Twierdzenie, że sztuka jest językiem, nie jest prawdziwe, jeśli — w myśl rozróżnienia de Saussure'a — rozumie się ją jako „langage”. Ten jest bowiem mniej więcej stałym, dziedzicznym zasobem słów, zwrotów, reguł, podczas gdy nowe dzieła sztuki przekształcają odziedziczone zasoby. Natomiast sztuka zbliża się do „parole” — mowy, która z dziedzicznego

²² M. Dufrenne, *L'art est-il un langage?*, „Revue d'Éthétique”, XIX, 1966, oraz „Rivista di Estetica”, XIII, 2, 1968.

²³ E. Souriau, *L'art est-il un langage*, „Rivista di Estetica”, XIII, 1, 1968.

zasobu czerpie w indywidualny sposób i przekształca go na wszelkie sposoby.

III. Jak należy rozumieć spójkę „jest”, aby prawdziwe mogło być zdanie, że „sztuka jest językiem”?

A. Jeśli „jest” ma oznaczać stosunek tożsamości, to sztuka na pewno nie jest językiem. Może nim być co najwyżej, jeśli spójka oznacza stosunek podklasy do klasy.

B. Nie ma przeszkody, aby zdanie, że „sztuka jest językiem”, było prawdziwe, jeśli spójka jest rozumiana przenośnie. Ale cały problem w tym, czy jest prawdziwe, jeśli jest rozumiana dosłownie?

Powiedzmy wyraźnie, co jest tezą niniejszych rozważań. Tezą ich nie jest, że sztuka nie jest językiem. Ani także, że nim jest. Tezą ich jest, że sztuka jest i nie jest językiem, zależnie od tego, jak się rozumie wyrazy „sztuka”, „jest”, „język”. A dodatkową tezą jest: że lingwiści, a także my wszyscy w mowie potocznej, używamy tych wyrazów częściej w ten sposób, że sztuka nie jest językiem,

Punktem największego zbliżenia sztuki i języka jest ich funkcja ekspresyjna. Sztuka jest ekspresją i język jest ekspresją, powiadają. Ale zważmy sylogizm:

Każda sztuka jest ekspresją
Każdy język jest ekspresją

Z tych dwu przesłanek nie wynika, jak wiadomo, by sztuka była językiem. Inaczej przy następujących przesłankach:

Każda sztuka jest ekspresją
Każda ekspresja jest językiem

Z nich istotnie wynika, że każda sztuka jest językiem. Ale tylko przy bardzo szerokim rozumieniu „języka” prawdziwa jest przesłanka, że każda ekspresja jest językiem.

Kończąc dodajmy jeszcze parę uwag marginesowych.

a. Jeśli sztukę uważać za język dlatego, że jest ekspresją, to wypadnie przyjąć, że jedne sztuki są więcej, a inne mniej językiem. Wszak liryka jest bardziej ekspresyjna niż epika.

b. Przy pewnym rozumieniu sztuki, mianowicie przy szerokim starożytnym jej rozumieniu, nie jest prawdą, by sztuka była językiem, natomiast odwrotnie: język jest sztuką.

c. Jeśli sztuka nie jest językiem, to może natomiast być jego uzupełnieniem. Tak to rozumie R. Jakobson, gdy pisze, że sztuka utrwała nietrwałe formacje języka.

d. Choćby sztuka nie była językiem, to można o niej przenośnie mówić jak o języku: jest to zwrot wygodny, a nieszkodliwy.

Wreszcie pewne skojarzenie historyczne. Spory o stosunek sztuki i języka przypominają poniekąd renesansowe paragony sztuk. Wprawdzie tam chodziło o rangę — która ze sztuk jest doskonalsza? — podczas gdy w dzisiejszych sporach chodzi tylko o pokrewieństwo; ale pozostała ta sama gęstość i żywość sporów. Kulminacyjnym momentem sporów renesansowych był rok 1546, gdy wenecki literat i znawca sztuki Benedetto Varchi ogłosił ankietę: która sztuka doskonalsza, malarstwo czy rzeźba? Wśród odpowiadających byli ludzie tak znakomici, jak malarz Pontormo, rzeźbiarz Cellini, jak Michał Anioł. Jedni byli po stronie malarstwa, inni rzeźby. Natomiast Michał Anioł sądził, że lepiej zaniechać takich sporów, które pochłaniają więcej czasu, niż są tego warte, *lasciar tante dispute*²⁴.

²⁴ List Michała Anioła do Varchiego w książkach: P. Barocchi, *Trattati d'arte*, t. I, 1960, oraz W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. III, 1968, s. 179.