DVOJITÁ ARTIKULÁCIA V JAZYKOVEDE, SEMIOTIKE, UMENOVEDE A FILOZOFII

MIROSLAV MARCELLI

Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava, Slovensko

Fakulta humanitných štúdií Univerzity Karlovy, Praha, Česko

MARCELLI, Miroslav: Double articulation in linguistics, semiotics, theory of arts and philosophy. *Jazykovedný časopis (Journal of Linguistics)*, 2020, Vol. 71, No 2, pp. 157 – 166.

Abstract: The paper deals with applications of the concept of double articulation in studies of linguistic and non-linguistic phenomena. It traces extensions, shifts and corrections effected by the transition from linguistics to semiotics. Particular attention is paid to possibilities and problems that have arisen in theoretical reflections of paintings and music. An example of such analyses is Lévi-Strauss' study of artworks.

Key words: linguistics, semiotics, theory of arts, double articulation

1. ÚVOD

„A ako veľké množstvo zákonov často vedie k ospravedlňovaniu nerestí, takže štát je lepšie riadený, keď ich má iba veľmi málo a tie sú prísne dodržiavané; tak som sa nazdával, že namiesto veľkého počtu predpisov tvoriacich logiku mi budú stačiť štyri nasledujúce, pokiaľ sa pevne a natrvalo rozhodnem, že sa od nich nikdy neodchýlim“ (Descartes, 1990, s. 54).¹ Týmito slovami René Descartes v *Rozprave o metóde* odôvodňuje svoje rozhodnutie zredukovať pravidlá, ktoré sa uplatňujú pri skúmaní problémov najrozličnejšieho druhu, na štyri. Druhé z nich nás nabáda, aby sme každý z problémov, ktoré skúmame, „rozdelili na toľko častí, na koľko sa dá a je potrebné na ich ľahšie riešenie“ (Descartes, 1990, s. 55). Descartes týmito slovami jasne vyjadril analytické východisko svojej metódy. Azda na tomto mieste netreba bližšie uvádzať, aký prelomový význam má v novovekej filozofii a teórii vedy Descartovo uvažovanie o pravidlách a zvlášť jeho vyzdvihnutie analytickej metódy. Možno však nebude celkom zbytočné pripomenúť, že svojím druhým pravidlom Descartes explicitne formuloval zásadu, ktorá sa už dávno pred ním uplatňovala v politike a vojenstve v podobe výzvy „divide et impera!“. A pred ním i po ňom toto pravidlo uplatňujú aj jazykovedci. Ved' čo môže byť teoretickému skúmaniu jazyka bližšie, ako rozčlenenie rozsiahleho a rôznorodého poľa jeho prejavov! Naozaj, priam prirodzene sa ponúka postup, ktorého prvým krokom bude diferencovanie

¹ Citáty z diela R. Descarta, ďalej aj O. Ducrota, R. Jakobsona, C. Léviho-Straussa a A. Martineta preložil M. Marcelli.

masy jazykových prejavov na viaceré sféry, roviny, stupne a vrstvy. Rovnako prirodzeným sa javí prijatie predpokladu, že pri ďalšom postupe treba dôkladnejšie skúmať nielen jednotlivé vydelené polia, ale aj ich vzájomné vzťahy (a naplniť tak požiadavku, s ktorou Descartes prichádza vo svojom treťom pravidle).

Takýmto rozdelením svojho predmetu sa jazykovedné skúmania rozdelili na štandardné disciplíny zameriavajúce sa na vydelenú oblasť fenoménov: fonetika skúma materiálne javy a procesy zvukovej reči atď. K tomuto základnému rozdeleniu sa v jazykovede pridávajú ďalšie, ako je napríklad to, ktoré vychádza z pojmu jazyková situácia a dovoľuje diferencovať ju najskôr na vonkajšiu a vnútornú. Na to nadviažu ďalšie rozdelenia. Ako v jednom článku uvádza Ján Horecký, vnútorná jazyková situácia sa prejavuje „diferenciáciou národného, ale predovšetkým spisovného jazyka na jednotlivé jazykové štýly, útvary, podjazyky, registre a pod.“ (Horecký, 1979, s. 221). Horecký dodáva, že táto diferenciácia nebýva ani v dvoch blízkych a príbuzných jazykoch rovnaká, čo ilustruje prácami Jozefa Mistrika, ktoré ukázali výrazné rozdiely medzi slovenčinou a češtinou. Diferencovanie výskumného poľa sa takto spája s odhaľovaním zhôd i rozdielov, ktoré už nie sú iba výsledkom jednoduchého rozdeľovania, ale predpokladajú skúmanie osobitostí samého predmetu.

Uplatňovanie Descartovho pravidla sa takto javí ako postup diferenciácie, ktorá krok za krokom znižuje výseky skúmaného poľa a súčasne k východiskovým definíciám predmetov pridáva ďalšie určenia. Niekedy sa však stáva, že skúmanie priniesie výsledky, ktoré spochybňujú oprávnenosť východiskových rozdelení výskumného poľa a jemu zodpovedajúcej deľby práce. Takáto potreba prehodnotiť východiskové rozdelenie jazykových skúmaní viedla k uvedeniu teórie dvojitej artikulácie. Vzápätí sa princíp tejto teórie začal uplatňovať v semiotických štúdiách, s ktorými prenikol do skúmania oblastí neverbálnych prejavov, napríklad maľby a hudby. Spolu s otvorením nových metodologických perspektív sa v tomto pohybe vynorila potreba korigovať to chápanie dvojitej artikulácie, ktoré sa priamo viazalo na jej jazykové prejavy.

V našom príspevku najskôr načrtneme situáciu, v ktorej sa po kritike tradičného rozdelenia jazykových skúmaní zrodila teória dvojitej artikulácie a potom prejdeme k jej semiologickým uplatneniam u etnológa Clauda Léviho-Straussa, pričom sa zameriame na podobu, v akej svoje názory a metodologické východiská predstavil v knihe *Pozerať sa, počúvať, čítať* (*Regarder Écouter Lire*, 1993).

2. ROZDELENIE JAZYKA A DEĽBA JAZYKOVEDNEJ PRÁCE

V *Encyklopedickom slovníku vied o jazyku* sa kapitola *Domény* začína heslom *Zložky lingvistického opisu*. Oswald Ducrot, ktorý je jeho autorom, začína uvedením tradičného rozdelenia jazykovednej práce do troch oblastí. V prvej z nich sa skúmajú materiálne prostriedky vyjadrovania (výslovnosť a rukopis), v druhej gra-

matika (deliaca sa na morfológiu a syntax) a v tretej sa otvorením sémantickej roviny formuje slovník alebo lexika (Ducrot – Todorov, 1972, s. 71; heslo *composants de la description linguistique*).

Nasleduje zhrnutie kritických výhrad, ktoré proti tradičnému rozdeleniu priniesol vývin rozličných (niekedy navzájom nezlučiteľných) škôl a prúdov jazykovedy 20. storočia: a/ je založené na pojme slova, ktorého chápanie ako základnej významovej jednotky už táto jazykoveda spochybňuje; b/ kladie na jednu rovinu *obmedzenia*, ktoré jazyk hovoriacemu vnucuje, a *voľby*, ktoré mu ponúka“ (Ducrot – Todorov, 1972, s. 72; kurzíva O. D.), čím zastiera, že primárnou funkciou jazyka je komunikácia; c/ zredukovanie sémantiky na slovník vyvoláva predstavu, že sémantický opis sa vyčerpáva postupným charakterizovaním významových jednotiek jazyka (v orig. *langue*). Pokiaľ ide o paradigmatické vzťahy, súčasná jazykoveda sa nezaferiava na slová alebo morfémy, ale skôr na kategórie slov a kategórie morfémy patriacich k nejakej sémantickej oblasti. Pokiaľ ide o syntagmatické vzťahy, so súčasným hľadiskom je základným problémom, „ako sa významy kombinujú, aby vytvorili celkový zmysel, ktorý sa určite nevytvára jednoduchým priradovaním“ (tamže).

3. NETRADIČNÉ ROZDELENIA ZLOŽIEK JAZYKOVÉHO OPISU

Teóriou, ktorá podľa O. Ducrota dôsledne prekonáva obmedzenia spôsobené v tradičnej jazykovede udelením privilégia slovu, je Hjelmslevova glosémantika. Naozaj, ak nazrieme do Hjelmslevových prác, nájdeme tu prejavy úsilia odlišiť sa od klasickej jazykovedy projektom lingvistiky, v ktorej by sa náuka o výraze nekryla s fonetikou a náuka o obsahu by nebola sémantikou (Hjelmslev, 1972, s. 84). V súvislosti s prijatím rozlíšenia medzi výrazom a obsahom ako základu pre skúmanie každého jazyka nájdeme u Hjelmsleva aj požiadavku rozlíšiť pri jazykovom opise dve navzájom nezávislé zložky.

Pojem dvojitej artikulácie O. Ducrot spája s tým odmietnutím klasického rozdelenia jazykovedy, ktoré vo svojej teórii predstavil André Martinet. O. Ducrot uvádza, že jeho teória prekonáva obmedzenia tradičného chápania jazyka vyzdvihnutím pojmu výberu. Píše: „Opísať jazyk, to znamená opísať súbor výberov, ktoré môže urobiť ten, kto hovorí, a ktoré môže rozpoznať ten, kto mu rozumie“ (Ducrot – Todorov, 1972, s. 73). Po upozornení, že máme dva druhy výberov, nasleduje charakteristika dvojitej artikulácie.

Vráťme sa na začiatok Martinetovej teórie, ako ju predstavuje v práci *Základy všeobecnej jazykovedy*. Jeho koncepcia vychádza z tézy o spoločenskej povahe inštitúcie, ktorou je jazyk. Túto tézu, ktorú poznajú všetci, čo sa zoznámili so Saussurovým chápaním jazyka, Martinet prijíma s upozornením, že ju treba spresniť určením funkcie jazyka: „Lenže tvrdenie, že jazyk je inštitúciou, nás o povahe tohto fenoménu oboznamuje iba nedostatočne. Označenie jazyka ako inštrument alebo nástroj je síce metaforické, no veľmi vhodne obracia našu pozornosť k tomu, čo reč odlišuje od mno-

hých iných inštitúcií. Základnou funkciou toho **nástroja**, ktorým je jazyk, je **komunikácia**“ (Martinet, 1967, s. 9; zvýraznil M. Marcelli). A. Martinet nechce poprieť, že reč má aj iné funkcie, z hľadiska lingvistiky však trvá na primáte komunikačnej funkcie.

Po tomto určení východiska svojich skúmaní pristupuje k vymedzeniu pojmu artikulácie. Ani tu sa neuspokojuje s bežným chápaním: „Často počujeme hovoriť, že ľudská reč je artikulovaná. Tým, čo sa takto vyjadrujú, by asi prišlo zaťažko presne definovať, ako tomu rozumejú. Je však nesporné, že tento výraz korešponduje s črtou, ktorá skutočne charakterizuje všetky jazyky. Je len potrebné spresniť pojem rečovej artikulácie a všimnúť si, že sa prejavuje na dvoch odlišných rovinách: každá z jednotiek, ktoré prináša prvá artikulácia, je v skutočnosti sama artikulovaná jednotkami druhého typu“ (Martinet, 1967, s. 13).

Keď Martinet prechádza k bližšiemu určeniu prvej artikulácie, jasne si uvedomíme, akú dôležitú úlohu zohráva v jeho teórii komunikácia: „Prvá artikulácia reči je tá, pomocou ktorej sa každý skúsenostný údaj, ktorý chceme zdieľať, každá potreba, ktorú túžime oznámiť druhému, rozkladajú na sled jednotiek, z ktorých každá má nejakú vokálnu formu a nejaký zmysel“ (Martinet, 1967, s. 13). Takto môžeme vyjadriť pocit bolesti hlavy slovami „bolí ma hlava“ (fr. *j'ai mal à la tête*). Tento pocit by sme mohli prejavovať aj výkrikom, no tým by sme vyjadrili iba neanalyzovaný bolestný stav; až ako veta zložená zo samostatných jednotiek, ktoré by mohli vstupovať aj do iných kontextov, nadobúda náš prejav podobu komunikácie špecifickej bolesti. Neanalyzovaná individuálna skúsenosť sa prijatím jazykovej podoby premieňa na obsah, ktorý je v danej jazykovej komunite zrozumiteľný. Dá sa povedať, že prvou artikuláciou skúsenosť, pokladaná tradične (a to nielen vo filozofii) za zvrchovane individuálnu a privátnu záležitosť, vstupuje do spoločenstva. A. Martinet túto premenu skúsenosti vyjadruje slovami: „Prvá artikulácia je spôsob, akým sa usporadúva skúsenosť spoločná všetkým členom danej jazykovej komunity“ (Martinet, 1967, s. 14).

Časti, na ktoré by sa dal rozložiť výraz „hlava“ (fr. *tête*), nie sú zmyslom obdarenými komponentmi, ktorých suma by sa rovnala zmyslu celého výrazu. No jeho vokálna forma sa rozkladá na sled jednotiek, z ktorých každá vo francúzštine prispieva k odlišeniu *tête* od jednotiek ako *bête*, *tante* alebo *terre* (zvíra, teta, zem). Týmto rozlíšením dištinkčných jednotiek sme sa dostali k druhej artikulácii. Ako Martinet dodáva, vďaka druhej artikulácii jazyky dosahujú svoje komunikačné ciele veľmi ekonomicky: na získanie vokálnej formy jednotiek prvej artikulácie im stačí niekoľko dištinkčných jednotiek (Martinet, 1967, s. 14). Druhá artikulácia sa odohráva na základe dištinkcií, ktorými sú definované fonémy.

Z tohto hľadiska sa opis jazyka delí na analýzu dvoch druhov volieb, výberov. Pri prvom z nich vyberáme medzi jednotkami, ktoré majú zmysel. Keďže sa v nich výrazová stránka spája s označovaným zmyslom, môžeme ich podľa saussurovského vymedzenia pokladať za znaky. K tomu Martinet dodáva, že sú to znaky zvláštneho druhu: „Jednotky, ktoré poskytuje prvá artikulácia, s ich označovaným a označujúcim, sú znaky, a to minimálne znaky, pretože každý z nich sa nedá rozložiť na po-

stupnosť znakov“ (Martinet, 1967, s. 15). Na označenie tohto druhu znakov Martinet navrhuje používať výraz „monémy“. Monéma je zjednotením dvoch stránok: jednou z nich je označovaný zmysel, druhou označujúca fónická stránka, ktorá sa skladá z jednotiek druhej artikulácie. Tieto jednotky dostali v lingvistike názov „fonémy“. Zatiaľ čo voľba uskutočňovaná prvou artikuláciou je výberom medzi významovými jednotkami, pri druhej artikulácii vyberáme medzi jednotkami, ktorých jedinou funkciou je diferencovať monémy na základe systému dištinkcií.

A. Martinet, ktorého skúmania sa v medzivojnovom období rozvíjali v tesnej nadväznosti na prístupy Pražského lingvistického krúžku, sa zameral predovšetkým na vypracovanie synchrónnej fonológie a celý svoj jazykovedný projekt zastrešoval prihlásením sa k funkcionalizmu. Ján Horecký vystihol jadro jeho teórie a jej prínos nasledovne: „Z funkčného hľadiska sa podľa **A. Martineta** [...] člení každá výpoveď (teda nie jazyk) na dva plány. V prvom pláne (u Martineta **prvá artikulácia**, prvé členenie) sa výpoveď člení na jednotky nesúce význam, z nich najmenšia je **monéma**, resp. **morféma** [...] Každá z morfém môže byť nahradená inou morférou na paradigmatickej osi, pravda podľa toho, s čím sa spája na syntagmatickej osi [...]. V druhom pláne (**druhá artikulácia**, druhé členenie) sa každá morféma člení na **fonémy** (pokiaľ ide o jej označujúcu stránku) a na **sémy** (pokiaľ ide o jej označovanú stránku). Toto členenie dobre charakterizuje ľudskú reč a odlišuje ju od ostatných komunikačných sústav (i od jazyka zvierat). Na druhej strane však zanedbáva systémový charakter jazyka a neuznáva také jednotky, ako je syntagma, slovo“ (Horecký, 1978, s. 66; zvýraznil J. H.).

V Martinetovej koncepcii dvojitej artikulácie nachádzame východisko jednej línie skúmaní, ktorú on sám už ďalej nesledoval. Táto línia sa začína tam, kde k základným jednotkám vstupujúcim do artikulčných výberov pristupujeme ako k znakom. Otvára sa takto perspektíva, ktorú naznačil už F. de Saussure projektom semiológie ako vedy o živote znakov v živote spoločnosti; lingvistika je podľa neho iba časťou tejto všeobecnej vedy a zákony objavené semiológiou bude vraj možné uplatniť aj na ňu (Saussure, 1989, s. 52). Treba povedať, že sám Martinet sa k možnosti vstúpiť s jazykovedou do univerza semiologických skúmaní staval skôr rezervovane. Obával sa že uvedením do širších rámcov semiológie by sa z lingvistiky mohlo stratiť to, čo tvorí originalitu jazyka medzi ostatnými systémami znakov (Martinet, 1974, s. 33). Iní jazykovedci takéto obavy nemali a vstupovali do poľa znakov so všetkým, čím ich teória jazyka vybavila, pripravení túto výbavu nielen uplatňovať, ale aj v tej či onej miere upravovať. Podobne si počínali teoretici, ktorí metódy semiologicky rozvíjanej štrukturálnej analýzy uplatňovali v niektorých iných oblastiach, napríklad etnológ Claude Lévi-Strauss. K jeho názorom sa obrátime v nasledujúcich častiach.

Opýtame sa: Ako sa to rozšírenie poľa, s ktorým prichádza semiológia, prejaví v chápaní dvojitej artikulácie? Čo z jej lingvistického určenia ostane a čo budeme musieť korigovať, keď od verbálnych prejavov prejdeme k tónom a obrazom, k hudbe a maľbe?

4. ARTIKULÁCIA V HUDBE

Na jeden podstatný rozdiel upozornil jazykovedec, ktorý veľmi intenzívne vnímal semiologické výzvy, bol vždy naklonený rozvíjať ich a vo svojich prácach venovaných poézii často poukazoval na blízkosť poézie a hudby. Roman Jakobson upozorňuje: „Lingvisticky vyjadrené, osobitosť hudby v porovnaní s poéziou spočíva v tom, že súbor jej konvencií (*jazyk* podľa Saussurovej terminológie) sa obmedzuje na fonologický systém a nezahŕňa etymologické rozčlenenie foném, čiže vokabulár“ (Jakobson 1973, s. 103 – 104; kurzíva R. J.). Etnológ Claude Lévi-Strauss k tomuto vyjadreniu jazykovedca (a svojho blízkeho spolupracovníka) dodáva: „Hudba nemá slová. Medzi notami, ktoré by sme mohli nazvať sonémami (keďže noty podobne ako fonémy samy nemajú nijaký zmysel) a vetou (nech ju definujeme akokoľvek) nie je nič. Hudba vylučuje slovník“ (Lévi-Strauss, 1993, s. 89).

No práve absencia slovníka v hudbe Lévi-Straussa upozornila na jednu analógiu, ktorej jazyková rovina sa ukáže, až keď v druhej artikulácii objavíme pravidlá riadiace transformácie niekoľkých základných prvkov zbavených vlastného zmyslu. Znie to ako paradox, ale teória hudby sa takto dostala k formulovaniu princípov štrukturálnej analýzy skôr, než lingvistika, s ktorou sa zrod tejto analýzy často spája. C. Lévi-Strauss na túto skutočnosť upozorňuje: „Dvojnásobný paradox: princípy, na ktorých Saussure založil štrukturálnu lingvistiku, vo Francúzsku už uprostred 18. storočia jasne, no v súvislosti s hudbou, vyslovil jeden autor. Vyvodil odtiaľ ideu, ktorá je analogická tej, za ktorú dnes vďačíme fonológii, a to napriek tomu, že artikulovanú reč a hudbu pokladal za navzájom úplne cudzie spôsoby vyjadrovania“ (Lévi-Strauss, 1993, s. 95). Tým autorom bol Michel Paul Guy de Chabanon (1730 – 1792), ktorý vo svojich úvahách vychádzal z presvedčenia, že základné prvky hudby, tóny nemajú nijaký význam, takže nie sú výrazmi vecí, ale samými vecami. Lévi-Strauss v Chabanonových ideách o hudbe nachádza predobraz koncepcie, s ktorou neskôr prišla fonológia. „Moderné lingvistické idey sa takto utvárali uvažovaním o hudbe, a nie o jazyku. V tomto zmysle sa dá povedať, že v dejinách ideí »sonológia« predchádza a predznamenáva fonológiu“ (Lévi-Strauss, 1993, s. 95 – 96).

Ako sme si všimli, u Martineta sa analýza artikulácie začínala pri významových jednotkách, aby v ďalšom kroku prešla k jednotkám bez vlastného významu, k fonémam, ktoré sú určené iba vzájomnými vzťahmi. Pri hudbe, ako ju charakterizuje Chabanon, neexistuje rovina artikulácie, ktorá by zodpovedala slovníku. „Sonológia“ teda mohla prejsť priamo k tej rovine, ktorú až oveľa neskôr odhalila fonológia.

Vzájomné vzťahy medzi tónmi sú určené pravidlami, princípmi, zákonmi, ktoré skúma teória harmónie. Aj v tejto oblasti našiel Lévi-Strauss predchodcu moderných štrukturálnych štúdií. Postupy, aké tieto štúdiá určovali pojmom transformácie, podľa neho už v dobe baroka uplatnil francúzsky hudobný skladateľ a teoretik harmónie Jean-Philippe Rameau (1683 – 1724). Prínos Rameauovej teoretickej práce o harmónii publikovanej v diele *Traktát o harmónii zredukovanej na jej prirodzené*

princípy (*Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturelles*, 1722) vyjadruje Lévi-Strauss takto: „Rameauova teória harmónie predbehla štrukturálnu analýzu. Implicitným uplatnením pojmu transformácie zredukoval Rameau počet akordov, známych v hudbe jeho doby, na tri alebo štyri. Dokázal, že zo základného akordu durovej tóniny sa obratmi dajú odvodiť všetky ostatné. Štrukturálna analýza postupuje takisto, keď redukuje počet pravidiel uzatvárania manželstiev alebo mýtov: početné pravidlá alebo mýty zredukuje na jeden a ten istý typ matrimoniálnych výmen alebo na jednu a tú istú mýtickú konštrukciu, predpokladajúc, že sa rozličným spôsobom transformujú“ (Lévi-Strauss, 1993, s. 43). C. Lévi-Strauss tu uvádza dva príklady štrukturálnych analýz, ku ktorým svojimi prácami pozoruhodne prispel: pripomeňme, čím sa pre štúdie matrimoniálnych výmen stali jeho *Elementárne štruktúry príbuzenských vzťahov* (*Les structures élémentaires de la parenté*, 1949) a pre skúmanie mýtov jeho monumentálne štvorzväzkové *Mytologiky* (*Mythologiques* I – IV, 1964 – 1971). C. Lévi-Strauss konštatuje, že princíp transformácie, ktorým sa pri etnologických analýzach dal viesť, dávno predtým priviedol Rameauovo myslenie k odhaleniu základov hudobnej harmónie.

5. ARTIKULÁCIA V LITERATÚRE A MAĽBE

Uplatnenie princípu dvojitej artikulácie našiel Lévi-Strauss i v oblasti literatúry, konkrétne v Proustovom slávnom diele *Hľadanie strateného času*. Na konci *Znovu nájdeného času* Marcel Proust prirovnáva svoju prácu k postupu krajčírky, ktorá šaty zošívá zo zvyškov nejakých iných šiat. C. Lévi-Strauss v tom vidí výsledok dvojitej artikulácie, no dodáva: „Odchyľujem sa od lingvistického použitia tohto výrazu. Toto rozšírenie sa mi však javí oprávneným, pretože jednotkami prvého rádu sú už literárne diela, ktoré sa spájajú a usporadúvajú, aby poskytl literárne dielo vyššieho rádu. Táto práca sa odlišuje od postupovania prepracúvaním projektov a náčrtov v konečnej redakcii, tu namiesto toho kúsok mozaiky ostávajú v poslednom štádiu diela rozpoznateľné a zachovávajú si svoju individualitu“ (Lévi-Strauss, 1993, s. 11).

Rozšírenie, akým na tomto mieste označuje svoju odchýlku od lingvistického chápania, sa prekresľuje prechodom k výtvarným dielam, kde sa Lévi-Strauss zameriava na Poussinove obrazy a zvlášť na skúmanie posunu, ktorý pri porovnaní jeho dvoch obrazov, zhodne nazvaných *Et in Arcadia ego* (okolo 1629 – 1630 a 1638 – 1639), priniesla druhá verzia.

Stojí za pozornosť, že medzi vyjadreniami pripisovanými Poussinovi našiel Lévi-Strauss slová, ktoré mu pripomenuli postup, ktorý jazykoveda nazýva dvojitou artikuláciou: „Keď hovoríš o maľbe, spomeň [...], že dvadsaťštyri písmen abecedy slúži na vytvorenie našich slov a vyjadrenie našich myšlienok rovnako ako črty ľudského tela slúžia na vyjadrenie rozličných vášní duše, odkrývajúc to, čo sa odohráva v duchu“ (cit. podľa Lévi-Strauss, 1993, s. 14 – 15). Priznáva, že je to len náčrt dvojitej artikulácie, no samo uvedenie tohto náčrtu nás presviedča, ako dôsledne Lévi-

-Strauss hľadal a nachádzal príklady jej uplatnenia alebo aspoň nejasnej reflexie takéhoto uplatnenia v rozličných oblastiach. Nezabudol pritom upozorniť, že sa odchyľuje od lingvistického chápania dvojitej artikulácie.

V čom táto odchýlka spočíva a čo prináša? Zatiaľ sme si všimli tieto rozdiely: hudobné použitia nás upozornili, že postup artikulácie tu nevedie od významových jednotiek k jednotkám bez vlastného významu; a tak pri hudbe, ako aj pri literatúre a výtvarnom umení sme zaznamenali, že pohyb vychádzajúci z týchto základov má povahu transformácií. Dodajme ešte, že tieto transformácie niekedy nadobúdajú podobu exaktne opísateľných postupov (ako je to v prípade Rameauovej teórie akordov, ktorú viedla ambícia vyjadriť vzťahy medzi akordmi s matematickou presnosťou) a inokedy sa podobajú skôr na šitie šiat zo starých zvyškov alebo na výtvarné koláže.

K jednej ďalšej charakteristike sa priblížime krátkym návratom k hudbe a zvlášť k Rameuovi.

6. ZNOVU O ARTIKULÁCII V HUDBE

Naznačili sme, aký význam C. Lévi-Strauss priznáva Rameauovej teórii harmónie. Nemenej ho zaujali Rameauove hudobné diela, pričom mimoriadnu pozornosť venuje jeho opere *Castor a Pollux*. Ešte presnejšie povedané, v tejto opere sa zameriava na jedno miesto, ktoré kedysi skladatelia a muzikológovia obdivovali. Jeden z nich o tom napísal: „Obdivujeme chór *Que tout gémit* napísaný v f mol, za ktorým hneď nasleduje krásna ária *Tristes apprêts, pâles flambeaux* v Es dur. Odvážnym spojením dvoch navzájom takých vzdialených tónin Rameau dosiahol neslýchaný úspech. Po poslednom f molovom akorde nasleduje dlhá pauza a potom basy dlho unisono spievajú tri tóny: f, as, es; nato sa začne ritornel árie v Es dur. »Je to také jednoduché, poznamenáva Adolphe Adam, že sme pri bližšom pohľade naklonení pokladať túto transpozíciu za obyčajný nezmysel, ale v skutočnosti je skvelá a taká úspešná, že f, as, es z *Castora a Pollux* sa ešte dlho uvádzalo ako geniálny ťah.« (cit. podľa Lévi-Strauss, 1993, s. 43 – 44). C. Lévi-Strauss priznáva, že toto miesto, ktoré tak nadechlo ním citovaného Adolpha Adama a neskôr napríklad aj Hectora Berlioza (ktorý o ňom píše ako o jednej z najúchvatnejších koncepcií dramatickej hudby), si možno súčasný poslucháč ani nevšimne. On však upozorňuje na pozoruhodnú zmenu, ktorá sa tu odohrala medzi prvou a druhou verzou tejto opery. Pri prvej verzii durová tónina nasleduje jednoducho po predchádzajúcej, molovej. V druhej verzii, podobne ako v prvej, je na začiatku žiaľ Sparťanov a chór *Que tout gémit*, no pokračovanie je iné: „... na rozdiel od prvej verzie však skladateľ k tomuto chóru pripojí áriu *Tristes apprêts, pâles flambeaux*. Ária, v ktorej Telaira žiali nad smrťou milenca, trojtónovou moduláciou prejde od f mol k Es dur“ (Lévi-Strauss 1993, s. 51). Na konci tohto muzikologického výkladu pomenúva Lévi-Strauss prechod do durovej tóniny výrazom „modulácia“. Nie je to nič zvláštne, takto je predsa hudobná modulácia defi-

novaná v bežných slovníkoch. Pozoruhodným sa použitie tohto výrazu stáva až vo chvíli, keď si uvedomíme, že pojmom modulácie Lévi-Strauss bližšie určuje postup artikulácie. Artikulácia potom už nie je iba postupom, pri ktorom sa uplatňujú princípy usporiadania a transformácie nejakých základných prvkov. Pri artikulácii môže dôjsť k prechodom, akými sú v hudbe modulácie.

Modulácia, ktorou Rameau prešiel z molovej tóniny do durovej už dávno nepôsobí novátorsky. Lévi-Strauss to priznáva, jeho úvahy však smerujú k semiologickému prekročeniu hraníc a vyvodeniu záverov, ktoré pre chápanie artikulácie platia aj v iných oblastiach.

7. NAKONIEC: SPÄŤ K JAZYKU A REČI

O tom, že postupy takto chápanej artikulácie sa neobmedzujú len na hudbu a dokonca ani na umenie, nás presvedča krátka kapitola, kde Lévi-Strauss opisuje, ako mu pri dopisovaní *Nahého človeka* prišli na um Gobineauove slová o nevyhnutnosti zániku ľudského rodu, o vedecky podloženom presvedčení, že prídu „tie smrťou zachvátené veky, keď onemená zemeguľa bude naďalej, no už bez nás, do priestoru vpisovať svoje necitlivé orbity“ (cit. podľa Lévi-Strauss, 1993, s. 147).

Tón tohto odseku a zvlášť epiteton „necitlivé“ sa mu vraj vryli do pamäti. Zároveň sa mu natisol druhý, už nie Gobineauov epiteton: „abrogované“ (fr. *abrogé*). Uvedomoval si, že je to nevhodné, veď abrogácia je aktom verejnej moci, abrogujeme zákon, nariadenie, nie konštatovanie. Až keď sa po viacerých rokoch vrátil k čítaniu tejto Gobineauovej stránky, uvedomil si dôvod tohto bizarného posunu. Vraj zachytil „necitlivé“ ako určenie „orbity“, zháčil sa však vzápätí, či to neznie strojene a archaicky. Vytesnená „orbita“ (fr. *orbe*) sa nevzdávala. C. Lévi-Strauss jej ďalšie pôsobenie opisuje takto: „Transformáciou, ktorá v malom pripomína tie, aké pozorujeme v mýtoch, sa pod mojím perom jej fónická osobnosť vynorila v jednoduchej inverzii: *abrogé* obsahuje *b, r, o* namiesto *o, r, b*. Len čo som to zbadal, dôvod tejto jazykovej chyby, ktorej som sa nevedel vyhnúť, sa mi ozrejmlil, pretože odhaľuje jeden z mechanizmov literárnej tvorby. Nevhodnosť prestáva byť nevhodnou, keď sa ukáže, že má svoju vlastnú logiku, ktorá sa líši od logiky diskurzu, kam vstúpila. Začneme ju vnímať skôr ako originálne použitie jazyka, ktoré výrazu dáva priebojnosť. Prevrátením vlastného zmyslu slovo získava nezvyčajný, autorom nezamýšľaný význam. Konštatuje ho bez toho, aby si uvedomil, že túto sémantickú inováciu spôsobili príčiny, na ktorých sa reflexívne myslenie nepodieľa“ (Lévi-Strauss, 1993, s. 148).

Vidíme, že Lévi-Strauss analýzu anekdotickej udalosti, pochybenia, ktoré sám označuje za bizarné, predlžuje k charakteristikám mýtov, literárnej tvorby a originálneho použitia jazykov. Ako si spomíname, podobne sa zrodila modulácia v Rameauovej opere. Možno by sme vo všetkých týchto prípadoch mohli hovoriť o modulácii a pokladať ju za súčasť artikulčných procesov.

Bibliografia

- DESCARTES, René: Discours de la méthode. Paris: Éditions Agora 1990. 352 s.
- DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris: Seuil 1972. 476 s.
- HJELMSLEV, Louis: O základech teorie jazyka. Preložil F. Čermák. Praha: Academia 1972. 154 s.
- HORECKÝ, Ján: Základy jazykovedy. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1978. 179 s.
- HORECKÝ, Ján: Vymedzenie štandardnej formy slovenčiny. In: Slovenská reč, 1979, roč. 44, č. 4, s. 221 – 227.
- JAKOBSON, Roman: Questions de poétique. Paris: Seuil 1973. 507 s.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: Regarder Écouter Lire. Paris: Plon 1993. 192 s.
- MARTINET, André: Éléments de linguistique générale. Paris: Armand Colin 1967. 217 s.
- MARTINET, André: La linguistique synchronique. Paris: Presses universitaires de France 1974. 356 s.
- SAUSSURE, Ferdinand de: Kurs obecné lingvistiky. Preložil F. Čermák. Praha: Odeon 1989. 467 s.