

Wojciech Skalmowski

"Theorie der Texte. Eine Einführung in neuere Auffassungen und Methoden", Max Bense, Köln 1962, Verlag Kiepenhauen Witsch, s. 160 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 56/2, 652-662

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jeśli interpretacja bezpośrednia wydaje się tautologiczna wobec dzieła (ale czy w ogóle istnieje interpretacja bezpośrednia?), to interpretacje symboliczne wydają się tautologiczne wobec przyjmowanego języka (w procesie interpretacyjnym otrzymuje się to, co się samemu włożyło). Pełna i niezawodna teoria interpretacji systemów znaków literackich czeka na sformułowanie.

Zasługi i zdobycze prezentowanej pracy Bachtina są jednak oczywiście ogromne. Sprawozdanie niniejsze dalekie jest od żalów, zapoznających fakt, iż doskonałej książki nigdy jeszcze nie było. Praca Bachtina zainteresowana jest literackością literatury. Ten najistotniejszy fakt łączy ją z typem badań zapoczątkowanym przez tzw. rosyjski formalizm (wobec którego w wielu kwestiach jest jednak polemiczna), stanowi o tym, że przekracza ona ramy współczesnej poetyki lingwistycznej, wreszcie przeciwstawia ją przerosłowi spekulacyjnego filozofowania we współczesnych badaniach historycznoliterackich. I jednocześnie fakt ten stanowi źródło jej znakomitych osiągnięć. Przy tym wszystkim jest książka Bachtina wielką nobilitacją prozy. Ale z kolei, jak gdyby tego rodzaju wyłączość była zawsze nieuchronna²⁸, autor nie docenia możliwości poezji (s. 267), tj. nie docenia płodności swoich analiz polifoniczności utworu literackiego i dwugłosowości wypowiedzi literackiej dla badań nad utworem i wypowiedzią poetycką. Poezja na równi z prozą może być domeną polifonii, a wypowiedzi, z których jest budowana — domeną dwugłosowości; posiada tylko ku temu częściowo odmienne, sobie właściwe możliwości: od cytatu metrycznego jako dwugłosowości²⁹, aż po jednoczesne ideowe zaprzeczanie strofika ideowego sensu werbalnego w wierszu — jako polifonii³⁰. Artystyczne wykorzystywanie przez poezję elementów karnawalowej wizji świata wydaje się bardzo interesującym problemem badawczym.

Danuta Danek

Max Bense, THEORIE DER TEXTE. EINE EINFÜHRUNG IN NEUERE AUF-
FASSUNGEN UND METHODEN. Köln 1962. Verlag Kiepenhauer & Witsch, s. 160.

Autor omawianej pracy, profesor politechniki w Stuttgarcie i kierownik Stuttgarter Arbeitsgruppe für Kommunikationsforschung und Pädagogik, znany jest w Niemczech zarówno ze swych prac teoretycznych w dziedzinie estetyki (*Aesthetica*, t. 1—4, 1954—1960), jak i twórczości oryginalnej (*Bestandteile des Vorüber* i *Entwurf einer Rheinlandschaft*). W Polsce o badaniach Maxa Bense i jego grupy wiadomo niewiele — pewne informacje podał K. Baumgaertner w swym referacie na zjeździe w 1961 r. w Jabłonie, poświęconym matematycznej analizie języka poezji. Omawiana praca jest najnowszą publikacją Bensego i stanowi podsumowanie jego dotychczasowej działalności, zmierzającej do ugruntowania nowoczesnej estetyki. Piszę „działalności”, ponieważ Bense traktuje swą twórczość oryginalną jako uzupełnienie teorii; świadczy o tym zarówno częste powoływanie się na własne utwory jako ilustrację pewnych tez teorii, jak i charakter omawianej

²⁸ W. Zyrmunskij (*Wstęp do poetyki*. Warszawa 1934, s. 41—42) pisał, że w powieści współczesnej „słowo jest pod względem artystycznym dziedziną obojętną, systemem znaków, używanym podobnie jak w mowie praktycznej i wprowadzającym nas w niezależny od słowa tok elementów treściowych”.

²⁹ Por. np. M. R. Mayenowa, *Organizacja wypowiedzi w tekście dramatycznym*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2, s. 427.

³⁰ Por. np. odczyt Z. Siatkowskiego, *Pierwiastki sztuki poetyckiej Gałczyńskiego*, wygłoszony w ramach cyklu czwartkowych odczytów publicznych IBL w kwietniu 1964.

książki, która w końcowych rozdziałach zmienia się w program poetycki. Ten podwójny charakter: pracy naukowej i manifestu artystycznego, udzielił się nawet zewnętrznej formie książki, mającej dość niecodzienny format i drukowanej w dwóch kolumnach, co tworzy zabawny kontrast z licznymi wzorami i tabelami statystycznymi. Jest to oczywiście nieistotne dla samego tekstu, ale w połączeniu z pewną artystyczną niefrasobliwością w stosunku do używanej symboliki i licznymi błędami korektorskimi utrudnia lekturę.

Wbrew dobrym obyczajom recenzenckim chciałbym poświęcić większą część niniejszego omówienia na streszczenie książki, ponieważ jest ona dość mało znana, a ponadto operuje pojęciami z kilku różnych dziedzin nauki w taki sposób, że dopiero w ramach przedstawionej teorii dają się one stosować do estetyki.

Celem pracy jest, według słów autora we wstępie, wprowadzenie i zdefiniowanie terminów, przy pomocy których można stworzyć metodyczną teorię tekstów. Pojęcie „tekst” jest początkowo traktowane bardzo ogólnie, ale w dalszym ciągu pracy jego zakres zostaje zwężony do tekstów posiadających funkcję estetyczną. Ostatecznym celem pracy — mimo że autor wyraźnie tego nie mówi — wydaje się wyjaśnienie, na czym polega istota funkcji estetycznej i, co za tym idzie, w jaki sposób można ją świadomie wprowadzić do tekstu.

Centralnym punktem teorii Maxa Bense jest ujęcie oddziaływania estetycznego tekstów, a nawet ogólniej: sztuki, jako procesu komunikacji w takim rozumieniu, w jakim występuje ono we współczesnej teorii komunikacji, tzn. jako procesu przekazywania wiadomości. Pojęcie wiadomości ma jednak dwie strony: z punktu widzenia teorii komunikacji poszczególne wiadomości różnią się pomiędzy sobą tylko ilością abstrakcyjnie pojmowanej informacji (w zasadzie chodzi jedynie o tzw. informację selektywną), natomiast z punktu widzenia uczestnika procesu komunikacji różnią się one znaczeniem. Informacja selektywna, będąca miarą stopnia prawdopodobieństwa danej wiadomości spośród wszystkich możliwych wiadomości, jest pojęciem kwantytatywnym i jej określanie należy do statystyki; w ogólniejszym ujęciu można więc powiedzieć, że teoria komunikacji zajmuje się obiektywną (zewnętrzną) stroną wiadomości, ponieważ traktuje daną wiadomość jako określony element wyznaczonego zespołu. Znaczenie natomiast jest pojęciem kwalitatywnym i częściowo zależnym od użytkowników wiadomości — jest więc (przynajmniej do pewnego stopnia) pojęciem subiektywnym. Jest to zasadnicza trudność wszelkich teorii dotyczących komunikowania się ludzi między sobą. Bense zdaje się przychylić do zdania W. Weavera¹, że polaryzacja pojęć: znaczenie—informacja, wynika z podstawowych własności wiadomości reprezentujących dwie sprzeczne tendencje — wiadomości jako zaskoczenia (w tym wypadku zawiera ona informację będącą miarą zaskoczenia) i wiadomości jako czegoś spodziewanego (w tym wypadku zawiera ona nadmiar informacji, zwany redundancją). Z punktu widzenia statystycznego im rzadsza wiadomość, tym więcej zawiera informacji (traktowanej jako *novum*), a im częstsza — tym więcej redundancji, którą Weaver uważa za miarę określonego znaczenia (ponieważ np. symbol nabiera znaczenia przez powtarzanie). Interpretacja ta nie przez wszystkich jest uznawana i nie może stanowić podstawy ścisłej teorii, toteż Bense wprowadza dodatkowo dla problematyki znaczenia pojęcia intencjonalności, zapożyczone od fenomenologii. Jakkolwiek jednak potraktuje się znaczenie, pozostaje do rozwiązania problem jego stosunku do informacji w omawianym wyżej sensie. Bense stara się przerzucić pomost między ontologią a semiotyką, posługując się funkcjonalnym pojęciem świadomości; pozwala

¹ C. E. Shannon, W. Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana 1949.

to równocześnie na umieszczenie tego pojęcia pomiędzy znakiem a komunikacją. „Byt” zostaje potraktowany jako realizacja pewnej określonej funkcji bytowej (*Seinsfunktion*), rozumianej tak, jak funkcja zdaniowa w logice: jako jednoznaczna relacja pomiędzy określonymi argumentami. Bense wyróżnia cztery typy funkcji bytowych: 0-argumentową — przedmiot; 1-argumentową — znak (zmienną jest przedmiot, który znak „znaczy”), 2-argumentową — świadomość (2 zmienne: podmiot i przedmiot), 3-argumentową — komunikacja (3 zmienne: nadawca, znak, odbiorca). Zwraca tu uwagę fakt, że jako zmiennej można użyć funkcji niżej stojących w hierarchii, np. 0-argumentową (tzn. „samą dla siebie”) funkcję „przedmiot” jako zmienną w funkcji „znak” itp.

Autor zwraca uwagę, że funkcja świadomości realizuje się dwojako: jako apercpepcja przez iterację przy argumentie „podmiot” („świadomość świadomości...”) i jako definicja przez abstrakcję przy argumentie „przedmiot”.

Zarówno iteracja, jak i abstrakcja są operacjami znakowymi, tylko znaki można bowiem iterować (tj. podstawić wielokrotnie za zmienną, np. „znak znaku znaku...”) i tworzyć z nich abstrakcje („klasa przedmiotów x ”); tak więc „przedmiot ontyczny” ‘świadomość’ daje się zredukować w teorii do „przedmiotów” typu ‘znak’, co pozwala przejść od ontologii do semiotyki. Podobnie zredukować można problem komunikacji, a więc i komunikacji estetycznej. Redukcja ta ma oczywiście sens tylko metodologiczny; autor wielokrotnie podkreśla, że nie identyfikuje wrażenia estetycznego bezpośrednio z własnościami wiadomości traktowanej *materialiter*, a więc np. jej własnościami statystycznymi, lecz z drugiej strony na nich głównie stara się skupić uwagę, gdyż one tylko mogą być przedmiotem obiektywnych i sprawdzalnych badań.

Autor przyjmuje za Peirce'em podział na trzy funkcje znaku: syntaktyczną, semantyczną i pragmatyczną, oraz podział znaków na trzy kategorie: symboliczne, ikoniczne i wskaźnikowe. Ten ostatni podział — przyjęty też przez Morrisa² — dokonany został na podstawie różnic w relacji: znak—desygnat. Znak symboliczny to taki, w którym związek między *signum* i *designatum* został ustalony konwencjonalnie (np. znaki języka naturalnego), ikoniczny — w którym związek między *signum* a *designatum* opiera się na podobieństwie pierwszego do drugiego; znak wskaźnikowy określa desygnat przy pomocy konwencjonalnego systemu wskazywania (np. punkt przez współrzędne). Autor polemizuje z tezą Morrisa, jakoby estetyczny proces znakowy był ikoniczny, o „wartościach” w roli desygnatów. Dzieło sztuki w idealnym wypadku jest wprawdzie, zdaniem autora, jednolitym kompleksem znakowym, lecz jako takie nie „jest”, lecz „funkcjonuje”. Ponieważ jednak dzieło sztuki jest czymś jedynym w swoim rodzaju, nie desygnuje określonych przedmiotów i wiadomość estetyczna pozostaje niekodowalna; działanie dzieła sztuki polega więc raczej na przenoszeniu tzw. funkcji realizacyjnej.

Pojęcie funkcji realizacyjnej gra w omawianej teorii centralną rolę — obok ujęcia sztuki jako procesu komunikacyjnego — i autor wielokrotnie podkreśla jego użyteczność w metodycznym badaniu mechanizmu wrażenia estetycznego; mimo to do końca pozostaje ono niedookreślone. Najszczegółowiej stara się je sprecyzować Bense w rozdziale *Kritik und Kommunikation* w zestawieniu z wprowadzonym uprzednio pojęciem ciągu komunikacyjnego (*Kommunikationskette*). Ciąg ten składa się z nadawcy (przedmiotu), wysyłanych sygnałów i odbiorcy (pod-

² *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. T. 1—6. Cambridge Mass. 1931—1935. — C. W. Morris: 1) *Foundations of the Theory of Signs*. „International Encyclopaedia of Unified Science Series”, t. 1, nr 2 (Chicago 1938). 2) *Signs. Language and Behavior*. New York 1946.

miotu). W zastosowaniu do komunikacji językowej ciąg ten zostaje uzupełniony wspólnym dla nadawcy i odbiorcy zespołem znaków, których nosicielami są sygnały. Schemat ten jest ogólnie przyjęty w teorii informacji i Bense przejął go w całości od Meyer-Epplera, autora jednego z najlepszych opracowań tej teorii³.

Oryginalnym pomysłem autora teorii tekstów jest rozszerzenie schematu komunikacji językowej — lub też ogólnie: semantycznej — o wspólny dla nadawcy i odbiorcy zespół sygnałów, tj. przedmiotów czy procesów fizycznych, z których część przynajmniej nie jest nosicielem znaków *sensu stricto*. Można to rozumieć w ten sposób, że informacja estetyczna — tzn. jakaś „jakość” wywołująca u odbiorcy wrażenie estetyczne — zawarta jest w samych sygnałach, do pewnego stopnia (lub nawet całkowicie) niezależnie od ich funkcji komunikatywnej. Dlatego też informacja ta jest niekodowalna — przeniesiona na inny zespół sygnałów (a taki jest sens pojęcia „kodowanie”) ginie, ponieważ przy pomocy sygnałów nowego kodu nie można odtworzyć w wszystkich statystycznych własności kodu oryginalnego. Na tym polega nieprzetłumaczalność — w szerokim pojęciu — dzieła sztuki: partytura nie jest dla odbiorcy tym samym, co słyszana symfonia, streszczenie poematu „własnymi słowami” nie jest tym samym, co oryginał. Przekazywanie informacji estetycznej w tekście odbywa się obok przekazywania informacji „semantycznej” i na podobnej zasadzie: jako ciąg wyborów, jako realizacja jednej z wielu możliwości. Zachodzi tu jednak różnica — informacja „semantyczna” (sens tego cudzysłowu zostanie wyjaśniony za chwilę) jest wyborem jednej z określonych (mniej lub bardziej ściśle) możliwości, natomiast granice zespołu sygnałów, które mogą zostać użyte do przekazania informacji estetycznej, nie są nawet w przybliżeniu zaznaczone; co więcej — wydaje się, że rola sztuki polega na nieustannym przekraczaniu tych granic, do których zakreszenia dąży konwencja.

Zarówno więc proces tworzenia, jak i odbioru dzieła sztuki odbywa się częściowo po omacku — nadawca może jedynie liczyć na to, że selekcja sygnałów będzie przebiegała w podobny (lecz nigdy ściśle taki sam) sposób u odbiorców jak u niego, nigdy jednak nie może mieć pewności. Informacja „semantyczna” — w cudzysłowie dla odróżnienia od ściśle zdefiniowanego przez Carnapa i Bar-Hillela pojęcia informacji semantycznej — rozumiana jako przekazywanie pewnych „znaczeń” w sensie potocznym, cierpi na podobne niedookreślenie i płynność, i tylko dla uproszczenia została powyżej przeciwstawiona informacji estetycznej. Na ogół „znaczenie” traktuje się intuicyjnie, jako pewien konkretny, wydaje się nawet, że można ustalić dokładny inwentarz znaczeń i ustanowić jednoznaczne przyporządkowanie pomiędzy nimi a zespołem symboli, jaki mamy do dyspozycji, by w ten sposób raz na zawsze uniknąć nieporozumień i dwuznaczności. Codzienna praktyka wykazuje jednak wyraźnie, że postulat taki byłby niedościgłym ideałem i że między znaczeniami a symbolami istnieje przyporządkowanie raczej korelatywne niż funkcjonalne. Powiedzenie „mówią różnymi językami” o ludziach, którzy nie mogą dojść do porozumienia, ujmuje trafnie ten stan rzeczy. Tak więc wspomniana wyżej różnica pomiędzy dwoma rodzajami informacji jest w zasadzie tylko różnicą stopnia, a nie jakości — i dlatego Bense oczekuje właśnie od teorii komunikacji częściowego przynajmniej wyjaśnienia problemów estetyki.

Zreasumujmy omówione dotychczas poglądy autora: tekst — a nawet szerzej: dzieło sztuki — posiada wartość estetyczną dzięki funkcji realizacyjnej, przebiegającej podobnie jak funkcja komunikacyjna w pewnym systemie, którego naj-

³ W. Meyer-Eppler, *Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie*. Berlin—Göttingen—Heidelberg 1959.

prostszy schemat wygląda następująco: *nadawca* — *medium* — *odbiorca*. Ujęcie to jednak nie podaje żadnej określonej metody, jaką mogłaby posługiwać się estetyka, której zadaniem jest według autora badanie „przedmiotu estetycznego” („*des Aesthetischen*”) i stworzenie ogólnej teorii sztuki. Jediną wskazówką, jakiej dostarcza, jest skierowanie uwagi badacza na środkowy człon procesu komunikacji estetycznej, tj. na *medium*. Jedynym przedmiotem bowiem dającym się badać w tym procesie w sposób obiektywny i sprawdzalny jest „*Materialität*”, czyli dzieło „samo w sobie”. Ujęcie „*des Aesthetischen*” jako elementu komunikacji sugeruje, że będziemy tu mieli do czynienia, podobnie jak w „normalnej” komunikacji, z informacją rozumianą jako miara innowacji i redundancją traktowaną jako wyraz konwencjonalności. Ta ostatnia jest — przyjmując w osłabionej formie wspomnianą wyżej hipotezę Weavera — w jakiś sposób związana ze znaczeniem; sugeruje to zastosowanie semiotyki i jej aparatury pojęciowej do badań estetycznych. Z drugiej strony, badanie „*des Aesthetischen*” jako informacji kieruje uwagę na numeryczną stronę wiadomości i sugeruje matematyczne traktowanie problemu. Dla badania matematycznej struktury tekstów autor przyjmuje dwa różne ujęcia: statystyczne i topologiczne. Przyjęcie trzech różnych punktów widzenia pozwala na ogromne zróżnicowanie badań, dostarczających wielu nowych danych, ale komplikuje równocześnie teorię ogólną, dążącą do stworzenia jednolitego obrazu. Zadaniem teorii staje się więc przede wszystkim powiązanie aparatury pojęciowej wszystkich trzech dziedzin; i to właśnie jest głównym celem czwartej — obok semiotyki, statystyki i topologii tekstu — części ogólnej teorii tekstów, mianowicie estetyki tekstu.

Chciałbym kolejno omówić każdą z wymienionych dziedzin, zwracając zwłaszcza uwagę na punkty styczne pomiędzy nimi. Z konieczności muszę pominąć wiele szczegółów — dość istotnych nawet — ponieważ praca pisana jest nader „gęsto”, z czego można by uczynić zarzut autorowi, ponieważ wskutek nadmiaru faktów czytelnik łatwo traci z oczu podstawowy zrab teorii.

Zasadnicza różnica pomiędzy poszczególnymi ujęciami polega na tym, że każde z nich rozpatruje tekst jako konstrukcję różnych rodzajów elementów. W ujęciu statystycznym tekst jest zbiorem wyrazów różniących się między sobą frekwencją; dla semiotyki stanowi zbiór znaków różnych kategorii; dla topologii wreszcie — zbiór prostych elementów (wyrazów), znajdujących się w różnym stopniu wzajemnego sąsiedztwa.

Ujęcie statystyczne samo przez się nie daje lepszego wglądu w ogólne problemy estetyki tekstu, pozwala jednak na tworzenie różnorodnych opisów poszczególnych tekstów przy pomocy liczbowych wartości określonych parametrów. Autor wyróżnia cztery zasadnicze koncepcje badawcze: 1) badanie frekwencji jednostek słownikowych, tj. badanie stosunku: słownik — użycie w tekście; 2) badanie stosunku frekwencji wyrazu do jego rangi, tj. wzajemnego stosunku frekwencji różnych wyrazów w tym samym tekście; 3) badanie rozkładu wyrazów różniących się pewną cechą, np. liczbą sylab; 4) badanie struktury statystycznej tekstu przy użyciu metod teorii informacji.

Badania pierwszego rodzaju — prowadzone m. in. przez P. Guirauda i G. Herdana⁴ — pozwalają na określenie preferencji poszczególnych autorów w stosunku do pewnych słów; na tej podstawie Guiraud wyróżnia tzw. „*mots-thèmes*” (najczęstsze słowa w tekście danego autora) i „*mots-clés*” (najbardziej odbiegające od frekwencji ogólnojęzykowej).

⁴ M. in. P. Guiraud, *Les Caractères statistiques du vocabulaire*. Paris 1953. — G. Herdan, *Type-Token Mathematics*. 's-Gravenhage 1960.

Badania wymienione w punkcie 3 znane są głównie z prac W. Fucks⁵ i sprowadzają się również do charakterystyki liczbowej stylu określonych autorów. Najciekawsza jest koncepcja wspomniana w punktach 2 i 4 — chodzi tu o badania Zipfa⁶ nad użyciem wyrazów o różnych frekwencjach i o interpretację teoretyczną, jaką stworzył dla nich B. Mandelbrot⁷. Zipf zaobserwował, że listy frekwencji wyrazów dla poszczególnych tekstów mają pewną cechę wspólną — mianowicie frekwencja wyrazu f pozostaje do jego „rangi” r , tj. numeru miejsca w porządku spadającej frekwencji, w stosunku wyrażającym się w przybliżeniu wzorem: $f \cdot r = \text{constans}$. Tak np. 10-te według częstości słowo w *Ulyssesie* Joyce’a występuje 2653 razy ($f \cdot r = 26530$), 100-ne 265 razy ($f \cdot r = 26500$) itd. Zipf interpretował to zjawisko jako przejaw tendencji, którą nazywał „zasadą najmniejszego wysiłku”. Dla doboru słów w tekście zasada ta miała sprowadzać się do wypadkowej pomiędzy dążeniem do minimalizacji wysiłku mówiącego, starającego się wyrazić możliwie dużo przy pomocy możliwie małego zróżnicowania słownictwa, a wymaganiami słuchacza, który celem minimalizacji własnego wysiłku interpretacyjnego domaga się możliwie precyzyjnych określeń (a więc zróżnicowanego słownictwa). Matematyk francuski Mandelbrot nadał tej hipotezie większą ścisłość, wprowadzając pojęcie kosztu używanego symbolu, interpretowanego jako zwłoka w przekazywaniu wiadomości, i informacji rozumianej jako informacja selektywna. Dzięki temu był w stanie zbudować matematyczny model tworzenia tekstu, oparty na rozwiązaniu problemu *optimum* stosunku kosztu do informacji. Model ten ma większe znaczenie dla ogólnej teorii tekstów niż poprzednio wspomniane koncepcje, ponieważ przez wprowadzenie pojęcia informacji pozwala nawiązać do funkcji komunikatywnej tekstu, a zatem do ujęcia semiotycznego. Nawiązanie to jest przy dzisiejszym stanie badań bardziej intuicyjnie wyczuwalne niż formalne — jak w ogóle duża część problematyki stosunku informacji selektywnej do informacji semantycznej, niemniej jednak związek między tymi dwoma aspektami komunikacji jest wyraźny.

Bense zwraca na to uwagę, omawiając wśród zagadnień semiotycznych tzw. teorię eksplikacji, czyli interpretacji pojęć. Spośród reguł eksplikacji ustalonych przez Carnapa i Stegmüllera zwraca uwagę następująca: wyrażenie wprowadzone jako interpretacja innego wyrażenia musi się zachowywać w tekście tak samo jak tamto, tzn. musi być mu równoważne kontekstowo. Zauważmy, że wprowadzenie do tekstu eksplikatów zmienia jego strukturę statystyczną, a równocześnie — jeśli będziemy rozpatrywali dany tekst z punktu widzenia jego działania estetycznego — zmienia jego wartość artystyczną; przykładem tego może być zastąpienie w tekście literackim metafor wyrażeniami z języka potocznego. Przyjmując aparaturę pojęciową Maxa Bense, można to wyrazić następująco: zmiana struktury statystycznej tekstu pociąga za sobą zmianę jego funkcji realizacyjnej; ponieważ informacja selektywna symboli jest funkcją ich prawdopodobieństwa, wyrażającego się — a zarazem ustalanego — poprzez ich frekwencje w tekstach, związek tej informacji z funkcją realizacyjną jest niewątpliwym. Są to stwierdzenia dość ogólne i nie pozwalające, przynajmniej na razie, na bardziej konkretną definicję „*des Aesthetischen*”, lecz nie są całkiem bezużyteczne — potwierdzają bowiem słuszność przyjętego założenia o „komunikacyjnym” charakterze tej problematyki.

⁵ W. Fucks, *Mathematische Analyse von Sprachelementen, Sprachstil und Sprachen*. Köln—Oppladen 1955.

⁶ G. K. Zipf, *Human Behavior and the Principle of Least Effort*. Cambridge Mass. 1949.

⁷ Zob. m. in. L. Apostel, B. Mandelbrot, A. Morf, *Logique, langage et théorie de l'information*. Paris 1957.

Obok prób ujęcia całości tekstu z punktu widzenia statystycznego metodę liczbowej charakterystyki można stosować też przy innych ujęciach. Przykładem tego jest próbna charakterystyka tekstów F. Ponge'a, dokonana przez Elisabeth Walther z punktu widzenia podziału znaków na symbole, ikony i wskaźniki (rozdział *Text-semiotik*) — w tym wypadku statystyka pełni jednak tylko rolę służebną. Bardziej istotną rolę gra ona natomiast w próbach ustalenia ilości informacji semantycznej tekstu przy pomocy teorii informacji semantycznej, stworzonej przez Carnapa i Bar-Hillela⁸. Bense poświęca jej sporo uwagi, ponieważ stanowi ona pewnego rodzaju połączenie pomiędzy statystycznym a semiotycznym ujęciem tekstu, a więc zarazem pewne przejście od materialności do intencjonalności.

Teoria ta jest równocześnie najlepszym dziś formalnym modelem pozwalającym odnieść abstrakcyjne pojęcia informacji „w ogóle” do intuicyjnego pojęcia znaczenia, i dlatego chciałbym jej tutaj poświęcić kilka słów.

Informację semantyczną można określać tylko w ustalonym systemie językowym, składającym się z pewnej skończonej liczby stałych $a_1...a_n$ (np. nazw określonych przedmiotów) i pewnej skończonej liczby predykatów $P_1...P_m$; połączenie stałej z predykatem — typu $P_1 a_j$ — jest tzw. zdaniem atomicznym, nierozkładalnym na mniejsze jednostki. Przykładem takiego zdania jest np. „róża jest czerwona”, gdzie „róża” jest stałą, a „... jest czerwona” — predykatem. Zdania atomiczne można łączyć ze sobą przy pomocy spójników logicznych „i”, „lub”, i podobnych, w tzw. zdania molekularne.

Zbudowany na opisanych zasadach ustalony system językowy, tzw. język L , składa się więc tylko ze zdań: 1) prawdziwych w L , tj. wynikających logicznie z przyjętych aksjomatów; 2) fałszywych, tj. sprzecznych z prawdziwymi; 3) faktualnych, tzn. nie określonych logicznie, np. „ a_1 jest P_1 lub a_3 jest P_2 ...”. Wyrażenia tego ostatniego typu są właśnie zdaniami, które nas o czymś „informują”, tzn. w myśl interpretacji tego pojęcia przez Mac Kaya⁹ — zmieniają nasze dotychczasowe przedstawienie rzeczywistości. Jeśli nowe przedstawienie lepiej odpowiada rzeczywistości niż poprzednie, możemy nazwać informację tego typu prawdziwą, jeśli gorzej — fałszywą.

Połączenie wszystkich możliwych do zbudowania w danym systemie L zdań atomicznych i ich negacji przy pomocy spójnika „i” tworzy tzw. „opisy stanów” (*state-descriptions*). Jeśli np. nasz system zawiera tylko jedną stałą: „róża”, i trzy predykaty: „...jest czerwona”, „...jest żółta”, „...jest czarna” — to można zbudować $1 \cdot 3 = 3$ zdania atomiczne i $2^3 = 8$ opisów stanu, typu „róża jest czerwona i nie jest żółta, i nie jest czarna”. Zbiór wszystkich konstruowalnych opisów stanu danego języka L tworzy „*universe of discourse*” tego języka — zbiór wszystkich możliwych stanów rzeczywistości w nim opisywalnych. Zastępując w opisie stanu koniunkcję alternatywą (spójnikiem „lub”) otrzymuje się tzw. element treściowy (*content-element*), pozwalający na określenie kwantytatywne zawartości informacji semantycznej dowolnego zdania w L .

Pierwotnie teoria ta została stworzona przez Carnapa dla uściślenia pojęcia prawdopodobieństwa indukcyjnego; później, wspólnie z Bar-Hillelem, rozbudowana jako teoria informacji semantycznej — częściowo w analogii do teorii informacji

⁸ R. Carnap, Y. Bar-Hillel, *An Outline of a Theory of Semantic Information*. The Massachusetts Institute of Technology, Research Laboratory of Electronics, Technical Report 247, 1953.

⁹ D. M. Mac Kay, *The Place of "Meaning" in the Theory of Information*. W: *Information Theory*. Ed. C. Cherry. London 1956.

selektywnej Shannona; podobnie jak w tej ostatniej, zawartość informacji semantycznej zdania jest funkcją jego prawdopodobieństwa.

Bense wprowadza tę teorię do swej pracy w dwóch celach: 1) doraźnie-metodologicznych; 2) dla głębszego uzasadnienia swej koncepcji funkcji realizacyjnej. W pierwszym wypadku teoria ta służy do numerycznej charakteryzacji określonych tekstów. Co prawda pełne jej zastosowanie jest tylko teoretycznie możliwe, ponieważ liczba elementów treściowych, dających się skonstruować przy pomocy stałych i predykatów języka naturalnego, jest tak astronomiczna, że przekracza pojemność największych maszyn liczących. Przykładem tego może być przytoczona przez autora (z Elisabeth Walther) próba analizy semantyczno-informacyjnej krótkiego tekstu (F. Ponge'a, zawierającego 36 stałych (rzeczowników) i 56 predykatów (czasowników, przymiotników itp.). Ilość możliwych opisów stanu przy pomocy języka tego tekstu wynosi $2^{36 \cdot 56} = 2^{2016}$, czyli liczbę rzędu 10^{719} . Praktycznie wykonywalne są jedynie przybliżone obliczenia, np. liczba możliwych dla danego tekstu zdań atomicznych dzielona przez liczbę wyrazów w tekście itp.

Bense podkreśla wielokrotnie fakt, że obiektywnemu badaniu dostępna jest jedynie zewnętrzna, mierzalna strona tekstu — wyrażająca się przede wszystkim w strukturze statystycznej. Struktura ta daje się opisać najpełniej przy pomocy pewnych teorii matematycznych, szczególnie teorii informacji; powstaje jednak pytanie: jak taka teoria ma się do opisywanego przez nią świata realnego? W którym miejscu dokonuje się przeskok pomiędzy dedukcyjną częścią teorii a jej „zawartością realną”? Bense wldzi wyjaśnienie tego zagadnienia właśnie w teorii informacji semantycznej, która przecież w istocie swej jest teorią indukcji.

Nie bez znaczenia jest fakt, że jak wykazali jej twórcy, zawiera ona w sobie całkowicie teorię informacji selektywnej Shannona; ponadto Bense upatruje w samej jej konstrukcji modelu gromadzenia wiedzy o rzeczywistym świecie. Ma on tu na myśli podział na analityczną część teorii, zbudowaną z aksjomatów i zdań z nich wyprowadzalnych — im i tylko im przysługuje wartość prawdy lub fałszu; pozostała część teorii obejmuje jedynie zdania atomiczne i molekularne, które z racji swej faktyczności są logicznie neutralne — i właśnie dzięki temu niezdecydowaniu wypowiadają coś nowego o świecie. Z punktu widzenia semiotyki można uważać analityczną część tej — i w analogii do niej każdej podobnej — teorii za zespół znaków indeksalnych, część faktyczną natomiast za kompleks ikoniczny, tworzący obraz rzeczywistości. Te dość abstrakcyjne rozważania mają na celu odpowiedź na pytanie: jaką wartość realną mają np. formuły opisujące tekst przy pomocy wartości liczbowych? Odpowiedź jest zdaniem autora teorii tekstów następująca: jeśli formuły te są wbudowane w teorię typu np. teorii Carnapa, to mają charakter znaków ikonicznych, a zatem w jakiś sposób odzwierciedlają świat rzeczywisty; informują nas o nim w tym sensie, że zmieniają nasze dotychczasowe odwzorowanie rzeczywistości. Tok rozumowania zgodny tu jest z ujęciem Wittgensteina, którego *Tractatus logico-philosophicus* Bense obficie cytuje w kilku miejscach:

2. 171. „Obraz może odzwierciedlać każdą rzeczywistość, której formę posiada”;
2. 181. „Jeśli forma odzwierciedlenia jest formą logiczną, to obraz ten nazywa się obrazem logicznym”; 2.224. „Na podstawie samego obrazu nie można rozpoznać, czy jest on prawdziwy, czy fałszywy”.

Jeszcze jednym — poza omówionymi — sposobem badania „rzeczywistości tekstów” traktowanej *materialiter* jest ujęcie topologiczne. Chciałbym i jemu poświęcić nieco uwagi, zwłaszcza że jest to najoryginalniejsza część teorii Bensego, przynajmniej jeśli chodzi o sam pomysł zastosowania topologii, tj. pewnego działu teorii zbiorów.

Omówię tu tylko dwa pojęcia, na które Bense kładzie szczególny nacisk, ponieważ znajdują one interpretację w jego teorii tekstów: pojęcia kontekstu i deformacji.

Topologia operuje pojęciem punktu i przestrzeni, w której rozmieszczone są zbiory punktowe. Bense przeprowadzając ogólną topologię w topologię tekstu podstawia za punkt „wyraz”. Wszystkie wyrazy języka tworzą zbiór W , który można wyobrazić sobie jako słownik. Tekst T określa strukturę topologiczną nad W w tym sensie, że każdemu wyrazowi E będącemu elementem W można przyporządkować system $U(E)$ będący zbiorem tekstów, w których występuje wyraz E — każdy taki tekst jest tekstowym otoczeniem elementu E (symbolicznie U_T).

Jeśli wyróżnimy w zbiorze W pewien podzbiór wyrazów w (np. pewną część słownika), to wyraz E należący do W nazwiemy wewnętrznym, jeśli istnieje przynajmniej jedno otoczenie tekstów U_T tego wyrazu należące całkowicie do w . Odpowiednio wyrazem zewnętrznym w stosunku do w będzie taki wyraz E , który posiada przynajmniej jedno otoczenie tekstowe należące całkowicie do uzupełnienia w , czyli do tej części zbioru W , który pozostaje po wyjęciu z niej podzbioru w . Wyraz E będzie wreszcie stycznym, jeśli w każdym z jego U_T , tj. w każdym tekście, w którym występuje, występują również wyrazy z w . Wyróżniony podzbiór w będziemy nazywali otwartym, jeśli zawiera on tylko wyrazy wewnętrzne; zamkniętym — jeśli będzie ponadto zawierał wszystkie wyrazy styczne.

Najprostszym przykładem podzbioru otwartego w słowniku języka naturalnego będzie dowolny podzbiór jednowyrazowy; przyjęcie podzbioru jednowyrazowego zamkniętego oznaczałoby, że dany wyraz nie występuje w żadnym tekście wspólnie z innymi wyrazami, czyli nie tworzy kontekstu. Jak widać, aparatura pojęciowa topologii pozwala na nową interpretację pojęcia związku (koneksu) pomiędzy wyrazami i na ścisłą definicję kontekstu, operującą wyłącznie pojęciami odnoszącymi się do stosunku sąsiedzowania ze sobą elementów tekstu w jego materialnym wymiarze. W praktycznym zastosowaniu ujęcie to pozwala na charakteryzowanie i hierarchizację określonych tekstów z punktu widzenia ich spójności kontekstowej; Bense przytacza liczne przykłady takich zastosowań.

Topologiczne ujęcie tekstu pozwala także na ciekawą interpretację stosunku słownika do gramatyki. Topologia ogólna zajmuje się badaniem własności zbiorów nie ulegających zmianom przy tzw. przekształceniach homeomorficznych, które np. z geometrycznego punktu widzenia deformują badane przedmioty — do takich własności należą m. in. własność rozproszoneści zbioru, otoczenie itp. Z punktu widzenia własności topologicznych zbiorów punktów tworzących figurę geometryczną nie zmienia się mimo zmiany kształtu danej figury.

Zmiany, jakim podlegają wyrazy-jednostki słownikowe ujęte w gramatyczne zdania, można również traktować jako pewnego rodzaju deformacje, nie naruszające ich własności tekstowo-topologicznych, a więc np. zdolności tworzenia określonych kontekstów.

Stwierdzenie to robi na pierwszy rzut oka wrażenie naiwne i — dodać należy — Bense pogłębia je jeszcze, wdając się w rozważania, o ile różni się np. *Zamek* Kafki od *Tropizmów* N. Sarraut ze względu na procent wyrazów zdeformowanych, tzn. odbiegających od form słownikowych — mimo to wydaje mi się, że ogólne pojęcie deformacji gramatycznej zasługuje na uwagę, ponieważ w nowy sposób ujmuje problem, który można by nazwać problemem gramatycznie poprawnych nonsensów. Ilustracją tego zagadnienia może być szeroko w ostatnich latach dyskutowane przez językoznawców (i dotychczas nie rozstrzygnięte) pytanie: czy *colorless green ideas sleep furiously* jest, czy nie jest poprawnym zdaniem języka angielskiego? Wydaje się, że pojęcie niezmienników typu topologicznego może być uży-

teczne dla konstrukcji drugiej płaszczyzny, z jaką syntaktycznie poprawne wyrażenie musi być skorelowane, aby mogło uchodzić za zdanie. Chciałbym dodać na marginesie, że od rozwiązania tego pozornie scholastycznego problemu zależy m. in. przyszłość tłumaczenia maszynowego, a więc rozważania tego rodzaju nie są jedynie gimnastyką umysłową.

Semiotyczny sens ujęcia topologicznego jest następujący: symbole-elementy słownika są w różnoraki sposób powiązane pomiędzy sobą; statystycznym wyznacznikiem tych związków są prawdopodobieństwa poszczególnych symboli i ich grup — z tego punktu widzenia są więc one znakami wskaźnikowymi; natomiast symbole opatrzone formalnymi wyznacznikami syntaktycznymi zamieniają się w konteksty o charakterze ikonicznym.

Omówione metody i ujęcia stanowią podbudowę — i w pewnym sensie tereny doświadczalne — ogólniejszej teorii, zreasumowanej przez autora w rozdziale *Allgemeine Textaesthetik*, którą można utożsamiać z właściwą teorią tekstów. Jest to podsumowanie poglądów wypowiedzianych już w trakcie omawiania i rozwijania trzech opisanych wyżej form manifestacji „rzeczywistości tekstów” — semiotycznej, statystycznej i topologicznej — a więc poglądu, że tekst jako „przedmiot estetyczny” jest częścią pewnego rodzaju procesu komunikacyjnego (w bardzo szerokim rozumieniu) i że jego działanie polega na przenoszeniu informacji estetycznej, pojmowanej jako funkcja realizacyjna. Głównym problemem estetyki jest więc badanie tej informacji. Tutaj też jeszcze raz autor wyraża swe przekonanie, że jedyną drogą do jej eksplikacji pojęciowej — czyli, mówiąc po prostu, określenia, na czym polega dzieło sztuki — jest skupienie badań na tym, co autor nazywa „*Textmaterialität*”, a która jest opisywalna, w sposób metodyczny i sprawdzalny, jedynie statystycznie.

„Informację estetyczną tego rodzaju *Textmaterialität* można zidentyfikować jedynie przez obliczanie i porównywanie pewnych wielkości charakterystycznych, jak entropia, temperatura informacyjna tekstu itp., jeśli nie chcemy polegać wyłącznie na emocjonalnym działaniu doznań zmysłowych” (s. 124).

Zacytowane zdanie jest godne uwagi, stanowi ono bowiem nie tylko *credo* autora, lecz także należy do tych zdań jego pracy, które można opatrzyć największym znakiem zapytania. Problem, czy można „zidentyfikować” (jak to ostrożnie a nieostro formuluje autor) informację estetyczną przy pomocy postulowanych metod, jest problemem dotychczas nie rozstrzygniętym. Można nawet mieć wątpliwości, czy jest rozstrzygalny — materiału do nich dostarcza sam Bense, podkreślając niekodowalność tej informacji, wynikającą z faktu, że realizuje się ona poprzez selekcję z nieokreślonego — i nie dającego się określić, bo każdorazowo odmiennego — zespołu sygnałów. Wobec tego faktu zawodzą wszelkie metody numeryczne, ponieważ nie można liczyć, nie wiedząc, co należy liczyć.

Chciałbym jednak podkreślić, że powyższe zastrzeżenie nie stanowi recenzentkiego *ceterum censeo*. Złożoność poruszanych przez autora zagadnień nie daje okazji do taniach zwycięstw. *Theorie der Texte* może budzić wiele sprzeciwów, lecz jej bezspornym osiągnięciem jest osadzenie problemów w miejscu — moim zdaniem — właściwym. Wypracowanie bogatej aparatury pojęciowej, interpretowalnej w teoriach o wysokim poziomie formalizacji, jest twórczym wkładem w dziedzinę, którą można określić mianem estetyki racjonalnej, tzn. spod znaku „*know how*”. Żeby nie być gołosłownym: podniesiona wyżej trudność, odnosząca się do nieokreśloności zbioru „sygnałów estetycznych”, znajduje interpretację w akcentowanej przez Bensego „dwustronności” informacji, tj. w jej charakterze zarazem innowacyjnym i konwencjonalnym. W zastosowaniu do informacji estetycznej ozna-

cza to, że tam gdzie mamy do czynienia z konwencją estetyczną, informacja ta staje się — przynajmniej częściowo — kodowalna, a więc i mierzalna; wszelka twórczość epigońska jest tego rodzaju intuicyjnym kodowaniem. Niekodowalność jest więc wynikiem oryginalności „przedmiotu estetycznego”, wnoszącej do procesu komunikacji estetycznej moment niepełnej informacji. Punkt ten jest niesłychanie istotny i otwiera nowe możliwości poznawcze — należy dodać: dostrzeżone przez autora — mianowicie możliwość użycia jako modelu gry, a zatem przeniesienia problematyki estetycznej na teren matematycznej teorii gier. Jest to perspektywa całkiem realna, i można mieć nadzieję, że badania idące w tym kierunku będą owocne. Otwarcie tej perspektywy świadczy o produktywności teorii Maxa Bense i wynagradza pewne jej niekonsekwencje i uproszczenia.

Omówiłem powyżej tylko najważniejsze punkty, z braku miejsca wiele pominiawszy, zwłaszcza końcowe rozdziały książki, rozważające możliwości tworzenia nowych tekstów, m. in. przy pomocy maszyn. Część ta ma — nieco zawoalowany — charakter programu poezji konkretnej, i nie podejmuję się jej oceny tutaj.

Ponieważ sądzę, że *Theorie der Texte* warta jest uważnego przeczytania, na użytek jej przyszłych czytelników chciałbym dodać kilka uwag krytycznych. Poza tym, że informacja przy poszczególnych pozycjach jest bardzo niekompletna, pomija on szereg prac wykorzystanych w tekście (np. G. Herdana), wymienia natomiast prace nie mające z reprezentowaną teorią bezpośredniego związku i bardzo specjalne (np. ważną skądinąd pracę Bar-Hillela i in., *On Formal Properties of Simple Phrase Structure Grammars*, itp.). Autorem pracy *Semantic Analysis* (nie *Semantic...*) jest P. Ziff, którego Bense myli z G. K. Zipfem. Już nie bibliograficznym, lecz zasadniczym brakiem jest pominięcie pracy R. Ingardena *Das literarische Kunstwerk* — tej ważnej pozycji Bense zdaje się w ogóle nie zna.

Wszystko to są przejawy wspomnianej na początku „artystycznej niefrasobliwości”, która niepotrzebnie obniża wartość pracy.

Wojciech Skalmowski