

Jerzy Faryno

Zagadnienia Teorii Tekstu Literackiego na łamach Zeszytów Naukowych Uniwersytetu Tartuskiego : (historia - dynamika - spójność - funkcja - typologia)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 62/4, 364-381

1971

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.

ZAGADNIENIA TEORII TEKSTU LITERACKIEGO
NA ŁAMACH ZESZYTÓW NAUKOWYCH UNIWERSYTETU TARTUSKIEGO

(HISTORIA — DYNAMIKA — SPOJNOŚĆ — FUNKCJA — TYPOLOGIA)

Kategoria tekstu jako wielozdaniowej jednostki językowej stanowi jedno z najbardziej doniosłych osiągnięć współczesnej myśli lingwistycznej — jest ona wyrazem konsekwentnego przejścia od synchronicznego opisu składni zdania pojedynczego do diachronicznego (generatywnego) opisu wszelkiego przekazu języka naturalnego. Podobnie rzecz się przedstawia na terenie nauki o literaturze. Potrzeba zbudowania poetyki generatywnej, potrzeba przejścia do diachronicznego opisu procesu literackiego oraz pojedynczej struktury literackiej i wreszcie potrzeba wprowadzenia do opisu obiektywnych kryteriów wartościujących (opartych na rekonstrukcjach odpowiednich systemów wartości kulturowych) — to wszystko powoduje, że zagadnienie tekstu ujętego bądź w kategoriach kulturowych, bądź też jako materialne rozwinięcie konkretnej struktury literackiej coraz wyraźniej zajmuje centralną pozycję w większości badań teoretycznoliterackich ostatnich lat. Dotyczące tego zespołu zagadnień propozycje uczonych radzieckich zasługują na uwagę szczególną — przynosząc pewne konkretne rozwiązania, są jednocześnie szeroko zakrojonym programem semiotycznym. Ponieważ jednak większość tych prac została ogłoszona na łamach trudno u nas dostępnych publikacji Uniwersytetu w Tartu, przegląd niniejszy nie podejmuje ich analizy (jakkolwiek taka analiza wydaje się na obecnym etapie i możliwa, i konieczna), lecz ogranicza się do możliwie pełniejszego i szerszego ich zreferowania¹.

1

Artykuł *Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста* (T IV)² Jurija Lotmana zainteresuje czytelnika z kilku względów:

¹ Przy cytowaniu pozycji wydawniczych Uniwersytetu w Tartu zastosowano następujące skróty (cyfra arabska oznacza stronicę): L III = *III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Кяэрику 10—20 мая 1968*. Tartu 1968. — L IV = *Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17—24 августа 1970 г.* Tartu 1970. — S = Ю. Лотман, *Статьи по типологии культуры*. Tartu 1970. — T III = „Труды по знаковым системам”. Т. 3. Tartu 1967. — T IV = „Труды по знаковым системам”. Т. 4. Tartu 1969. — Zob. też przeglądy i omówienia tomów poprzednich i t. 3 serii „Труды по знаковым системам”: A. Brodzka, *Dyskusja o analizie strukturalnej*. „Kultura i Społeczeństwo” 1967, nr 4. — M. Drozda, *Tartuska škola*. „Umjetnost Riječi” 1969, nr 1/2. — J. Faryno: *Język literatury pięknej i utwór literacki w radzieckiej teorii literatury ostatnich lat*. „Slavia Orientalis” 1967, nr 3; *Kultura i sztuka w świetle semiotyki*. „Kultura i Społeczeństwo” 1968, nr 2; *Studia nad utworem literackim*, Jw., 1967, nr 4; *Typologia kultury, sztuki i literatury*. „Slavia Orientalis” 1969, nr 1. — K. Rosner, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*. Wrocław 1970. — K. Rudzińska, *Badania semiotyczne*. „Kultura i Społeczeństwo” 1968, nr 2.

² W tymże tomie znajduje się publikacja: E. B. Пастернак, *Первые опыты Боприса Пастернака*, zawierająca 70 wierszy (szkiców) Pasternaka z lat 1911—1913, które stanowią przedmiot rozważań Lotmana.

wprowadza w krąg zagadnień dotyczących istoty poetyki samego Pasternaka, porusza szereg spraw kultury poetyckiej początku XX w. na zasadzie zestawienia z kulturą poetycką początku minionego stulecia, proponuje generatywny punkt widzenia utworu literackiego oraz zawiera pewną koncepcję (choć nie wyrażoną *explicite*) procesu historycznoliterackiego.

Za punkt wyjściowy swych rozważań obiera Lotman konieczność diachronicznego opisu badanych struktur literackich — uwzględnienia zarówno ewolucji historycznej tekstów zakończonych jak i ewolucji tekstologicznej: od zamysłu do efektu końcowego. Ten drugi aspekt diachronii wymaga od badacza włączenia w zakres swych obserwacji wszystkich wariantów poprzedzających redakcję ostateczną. Pozwala to cały zbiór tekstów potraktować jako swoisty paradygmat, z którego twórca dokonuje wyboru wersji najwłaściwszej, lub też jako pewien układ hierarchiczny, którego przejścia od poziomu do poziomu odzwierciedlałyby proces nawarstwiania się kolejnych reguł ograniczających, czyli proces generatywny. Co więcej, takie podejście do przedmiotu zakłada jednocześnie istnienie stabilnego tekstu-intencji, który decyduje o przyjęciu bądź odrzuceniu powstałej redakcji. „Rozumie się samo przez się — mówi Lotman — że nasze postępowanie nieuchronnie prowadzi do znacznego uproszczenia, ponieważ całość procesu twórczego rozpatrujemy tutaj jako konsekwentną realizację jednego modelu hierarchicznego. [...] Niemniej na pewnym odcinku badań podobne uproszczenie wydaje się nie tylko pożyteczne, ale wręcz nieuniknione” (T IV 208).

Analizując rękopisy Puszkina (interesują one badacza „w tej mierze, w jakiej w oparciu o nie można zrekonstruować te typy ograniczeń i norm, które stopniowo nawarstwiają się na tekst” (T IV 208—209)), autor dowodzi, że dążność tekstu poetyckiego w kierunku tekstu-intencji poddaje się opisowi w kategoriach stopniowego wyczerpania nieokreśloności na różnych poziomach, i na tej podstawie dochodzi do wniosku o działaniu następujących pięciu warstw reguł ograniczających:

„I. Normy zapewniające poprawność z punktu widzenia określonego języka etnicznego;

II. Normy zapewniające poprawność z punktu widzenia praw »zdrowego rozsądku« [здравый смысл];

III. Normy zapewniające poprawność z punktu widzenia światopoglądu pisarza, jego rozumienia praw rzeczywistości;

IV. Normy zapewniające autorską i czytelniczą percepcję danego tekstu jako poetyckiego;

V. Normy wyznaczane przez strukturę danego gatunku poetyckiego lub danej grupy tekstów” (T IV 212).

W świetle wymagań stawianych wobec poezji w okresie Puszkiniowskim uwzględnienie tych wszystkich norm dawało „poprawny” tekst poetycki, natomiast odstępstwa od nich sprawiały, że powstała wypowiedź nie tworzyła tekstu, była „nie-tekstem”. „Jednakże normy założone *a priori*, a oczekiwane przez odbiorcę, na określonych poziomach mogły być odwoływane (częściowo lub całkowicie), co prowadziło do konfliktu między tymi normami a pewnymi nowymi, specjalnie wprowadzanymi regułami. Wówczas te właśnie poziomy tworzyły właściwy obszar odkryć artystycznych” (T IV 212).

Pierwsze dwa zespoły reguł stanowią dla stylistyki Puszkiniowskiej warunek sensowności tekstu i funkcjonują jako naturalne, dane bezpośrednio. Toteż „nie zakłada się możliwości odstępstwa od norm językowych, decydujących o gramatycznej poprawności wypowiedzi, i wywołania w wyniku tych odstępstw określo-

nych efektów poetyckich” (T IV 212). Drugi typ reguł obejmuje plan treści; na niższych poziomach wyklucza on pojawienie się tekstu w rodzaju „zielone bezbarwne idee wściekle śpią”, a z kolei na wyższych poziomach wymaga hierarchii ogólnych wyobrażeń o prawidłowym łączeniu znaczeń i ich grup. „Zdrowy rozsądek» na podobieństwo języka tworzy własną hierarchię stylów i dialektów socjalnych i tak samo, jak język, wywiera przemożny formotwórczy wpływ na budowane przez poetę modele świata. Przy tym oddziaływanie to jest jeszcze silniejsze niż w wypadku języka, ponieważ realnie przybiera ono postać nie wprowadzania szeregu reguł ograniczających, lecz intuicyjnego, spontanicznego opanowywania pewnej struktury, która na skutek swej powszechności odczuwana jest przez członków danej społeczności jako jedynie możliwa, naturalna i dlatego jak gdyby nie istniejąca. Odbiera się ją jako właściwość samej rzeczywistości, a nie jako określony sposób modelowania tej rzeczywistości. W konsekwencji powstaje charakterystyczne dla szeregu kultur utożsamienie świadomości potocznej [бытовое сознание] i rzeczywistości” (T IV 213)³.

³ W niniejszym szkicu pojęcie „kultury” będzie dość często występowało w znaczeniu, jakie zyskuje ono w systemie teoretycznym Lotmana. Celowe więc wydaje się szersze jego wyjaśnienie już w tym miejscu.

Najpełniejszy wykład Lotmanowskiej teorii kultury znajdujemy w najnowszym tomie prac uczonego (S), a zwłaszcza w artykułach: *Культура и информация*, *Культура и язык*, *Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI—XIX вв.* A oto najważniejsze jej tezy:

„Kultura to całokształt informacji niedziedzicznej oraz sposobów jej organizacji i przechowywania” (S 5—6) — tak brzmi definicja kultury w sformułowaniu Lotmana. Postawienie znaku równości między kulturą a informacją możliwe jest ze względu na fakt, że kultura jest w określony sposób ograniczona i w odpowiedni sposób zorganizowana, czyli posiada najważniejsze podstawowe cechy komunikatywnego systemu znakowego. Znakowy charakter kultury wyodrębnia ją ze świata naturalnego jako świata nie-znakowego, zaś systemowość kultury (organizacja) wyodrębnia ją ze świata funkcjonalnie kulturowego (nie-kultury), ale nie-systemowego (nie-organizacji). W tym świetle kulturę można traktować jako pewnego rodzaju język, jako „podporządkowany regułom strukturalnym system znakowy” (S 7). Ale żadna z konkretnych znanych kultur nie stanowi jednego jednolitego systemu znakowego, lecz jest historycznie ukształtowanym systemem systemów — jest wielojęzyczna i wielotekstowa. Podjęzyki czy też podsystemy określonej kultury mogą tworzyć układ podporządkowany jakiejś zasadzie nadrzędnej bądź tworzyć symbiozę systemów samodzielnych. Rozbicie poszczególnych kultur na ich systemy składowe (języki) pozwala na dokonanie typologii kultur zarówno na poziomie podsystemów jak też na poziomie systemu systemów, pozwala na wykrycie inwariantnych zasad organizacji jednych i drugich.

Będąc zjawiskiem wielojęzycznym (wielosystemowym) i nie obejmując wszystkich istniejących tekstów (tj. funkcjonując na tle nie-kultury), kultura działa jako rezerwar informacyjny społeczności ludzkich czy też całej ludzkości.

Relacja: kultura — świat, przedstawia się w teorii Lotmana jako przekształcenie świata w tekst kulturowy. Opanowywanie świata przez kulturę może się opierać na dwóch następujących typach przekształceń:

1. Zakłada się, że świat jest tekstem. Wówczas świat jest rozumiany jako sensowny komunikat (jego twórcami mogą być np. Bóg, idea absolutna, natural-

„System romantyczny zakładał negatywny stosunek do zdrowego rozsądku jako do świadomości »tłumu«⁴, dlatego tekst powstawał jako odzwierciedlenie konfliktu między warstwą II a warstwą III. Przy tym grupy semantyczne łączono ne prawa przyrody itp.). Natomiast proces kulturowego opanowania świata przez człowieka polegałby na dekodowaniu świata-tekstu, na tłumaczeniu go na język dostępny i zrozumiały człowiekowi. (Np. w tekstach średniowiecznych i barokowych: świat = księga; poznawanie tajemnic świata = czytanie.)

2. Zakłada się, że świat nie jest tekstem. Świat nie ma sensu. Wówczas opanowywanie kulturowe tak rozumianego świata polegałoby na nadawaniu mu struktury kultury (np. podbój świata barbarzyńskiego poprzez narzucenie mu struktury cywilizacji; opanowanie świata pogańskiego poprzez wniesienie weń struktury świata chrześcijańskiego itp.). W tym wypadku mielibyśmy do czynienia nie z przekładem tekstu, tylko z przekształceniem nie-tekstu w tekst (S 10—11).

Ponieważ kultura jest pewnego rodzaju systemem semiotycznym, zaś każdy system semiotyczny powstaje na bazie rozróżnienia otaczającego świata na świat faktów i świat znaków, to za podstawę klasyfikacji kultur można uznać stosunek badanych kultur do zagadnienia znaku.

Jakieś zjawisko może się stać znakiem tylko poprzez systemowość, poprzez przynależność do jakiegoś systemu — pozostając w określonej relacji wobec nie-znaku bądź też wobec innego znaku.

Pierwsza relacja — zastępowanie — powoduje znaczenie semantyczne, druga natomiast — znaczenie syntaktyczne. „Ponieważ w świecie modeli socjalnych, modeli kultury, bycie znakiem oznacza istnienie, to pierwszy przypadek może być zdefiniowany jako »Istnieje, albowiem zastępuje coś bardziej ważnego od siebie«, drugi z kolei — jako »Istnieje, albowiem stanowi część czegoś bardziej ważnego od siebie«” (S 14). Wychodząc z założenia, że ten lub inny system kultury może się formować na podstawie obecności lub nieobecności każdej z wymienionych egzystencjalno-wartościujących zasad klasyfikacji, Lotman wyprowadza następujące cztery typy kodów kultury (S 14):

I. Kod kultury, który stanowi organizację wyłącznie semantyczną (realizuje go np. średniowiecze);

II. Kod kultury, który stanowi organizację wyłącznie syntaktyczną (np. barok, w Rosji epoka Piotra I);

III. Kod kultury, który jest nastawiony na negowanie tych obu typów organizacji, czyli na negowanie znakowości (np. Oświecenie);

IV. Kod kultury, który stanowi syntezę tych obu typów organizacji (np. pierwsza połowa w. XIX).

„Idealny schemat kultury — komentuje Lotman — zawsze się kształtuje na zasadzie analogii do określonych znanych w danej społeczności typów komunikacji. U podstawy przedstawionych typów kodów kultury leży antynomia słowa i tekstu. Wypadki pierwszy i trzeci są zorganizowane jako »nie-tekst« (co prawda, trzeci stanowi również »nie-słowo«). Drugi i czwarty są zorientowane na tekst, przy czym drugi — na tekst muzyczny, natomiast czwarty — na tekst werbalny” (S 14—15).

⁴ W tym miejscu tekstu zarysowuje się jak gdyby sprzeczność między pojęciem „zdrowy rozsądek” a pojęciem „tłum”, tłumowi przysługiwał bowiem u romantyków pierwiastek irracjonalny. Jednakże wydaje się, że w danym wypadku pojęcia „tłum” używa Lotman nie we wszystkich jego aspektach, lecz jedynie w opozycji do pojęcia „geniusz”: niezwykły, wyjątkowy — pospolity; duchowy — materialny; spontaniczny — racjonalny itp.

według reguł warstwy II (odczuwano to jako łączliwość »naturalną« i wobec tego nieistotną). Niemniej jednak w pewnych wypadkach łączliwość najbardziej prawdopodobną zamieniano na najmniej prawdopodobną, ponieważ z punktu widzenia »pospółstwa« normom romantycznej powinności miała odpowiadać właśnie »niecodziennosc«. [...] Ale ta łączliwość była zawsze łączliwością nieoczekiwaną w ramach określonej normy prawidłowych relacji między przedmiotami a pojęciami. Dlatego odstępstwo od normy jest tu w istocie przypomnieniem tej normy» (T IV 213—214)⁵.

Zupełnie inny charakter posiadają odstępstwa od norm „zdrowego rozsądku” w tekstach futurystów. „W tym wypadku ograniczenia narzucane tekstom przez normy życiowego prawdopodobieństwa, przez zwykłe związki zdrowego rozsądku, w ogóle przestają być warunkiem sensowności tekstów. Zwykły obraz świata w zasadzie przestaje być regulatorem tekstu poetyckiego. Nacisk norm warstwy II na tekst utworu realizuje się na różnych poziomach. Jeśli w obrębie zdania sprzeciwia się on metaforze, to na poziomie fabularnym wprowadza zakaz fantastyki. Np. utożsamieniu rzeczywistości i życiowego prawdopodobieństwa w sztuce końca XVIII lub drugiej połowy XIX stulecia niezmiennie towarzyszyły ograniczenia możliwości fantastyki fabularnej” (T IV 214).

Zagadnień reguł warstwy IV autor nie porusza ze względu na ich skomplikowany charakter. Zaznacza jedynie, że nieodzownym warunkiem traktowania tekstu jako poetyckiego było „zbudowanie go zgodnie z określonymi normami rytmicznymi”. Śledząc ewolucję tekstów Puszkiniowskich od zamysłu (planu) do wersji ostatecznej, Lotman zauważa, że wzrost wprowadzanych ograniczeń następuje dopiero po uświadomieniu przez twórcę, że planowany tekst ma być tekstem poetyckim. „W swej świadomości poeta posiada określony zestaw struktur właściwych dla tekstu poetyckiego. W sposób intuicyjny bądź też kierując się określonymi względami wybiera on spośród tych struktur jakieś alternatywne minimum. Od tego momentu za »prawidłowy« uważa się tylko taki tekst, który odpowiada wymaganiom tych norm” (T IV 216). Żeby powstały tekst mógł być odebrany jako tekst poetycki, to w okresie Puszkiniowskim musiał on być zbudowany zgodnie z normami jakiegoś systemu metrycznego. „Wybór systemu metrycznego nie jest przypadkowy. Do chwili rozstrzygnięcia kwestii, czy powstający tekst będzie prozą czy wierszem, wszystkie systemy metryczne są równorzędne. Następnie wprowadza się ograniczenia, które powodują, że jednoznaczny wybór staje się nieunikniony. Pytania o to, co sprawia, że poeta woli dla konkretnego tekstu jamb od trocheju, rozpatrywać tu nie możemy, ale bezsporne jest, że związek danego zamysłu z danym metrum w tych systemach metrycznych, z jakimi najczęściej ma do czynienia historyk literatury w. XIX, jest głęboko umotywowany. W każdym bądź razie wypadki zmiany systemu rytmicznego w trakcie pracy na tekstem należą do wyjątków” (T IV 216).

Całkiem inaczej wyglądają na tym tle teksty Pasternaka: „sprawiają wrażenie całkowicie zdeorganizowanych; tutaj tekst będzie się charakteryzował wyłącznie negatywnie — niestosowaniem zwykłych reguł uporządkowania” (T IV 219) — nie obowiązują tu ani normy językowe (I), ani normy „zdrowego rozsądku” (II). „Może zatem powstać wrażenie, że »prawidłową« (z punktu widzenia Pasternaka) będzie dowolna kolejność (łączliwość) wyrazów i że w takim tekście nie ma żadnej różnicy między tym, co sensowne, a tym, co niesensowne” (T IV 219). Tak więc „zagadnienie dotyczy nie tylko wskazania, jakim prawidłowościom tekst

⁵ Por. rozdz. 2 niniejszego szkicu.

nie podlega, lecz także wyjaśnienia, czy tekst Pasternakowski w ogóle uznaje jakiegokolwiek normy regulujące, a jeśli tak, to na czym owe normy polegają" (T IV 220).

Następnie na podstawie analizy rękopisów Pasternaka Lotman wnosi, iż po to, by przekazać prawdziwy (z punktu widzenia Pasternaka) obraz rzeczywistości, poeta musi zlikwidować rutynę wyobrażeń i panujących w języku więzi semantycznych. „Walka z fikcją języka w imię rzeczywistości wynika przede wszystkim z pojęcia, że odrębne istnienie przedmiotów jest skutkiem schematów językowych. Rzeczywistość jest spójna i to, co w języku występuje jako odgradzona od innych, odrębna rzecz, stanowi w istocie jedno z licznych określeń niepodzielnego świata. [...] Jednocześnie takie charakterystyki, jak »być podmiotem«, »być predykatem« lub »być atrybutem (podmiotu lub predykatu)«, odbiera się jako należące do języka, a nie do rzeczywistości. Toteż tekst powstaje jako świadoma zamiana denotatów, oczekiwanych zgodnie z prawem zdrowego rozsądku, innymi oraz jako równoległa zamiana funkcji językowych. Wers »Оплывает заженная книга« całkowicie pokonuje rozłączność »książki« i »świecy«. Z odosobnionych, odrębnych rzeczy przekształcają się one w krawędzie wspólnego jednego świata" (T IV 226).

A zatem u Pasternaka „prawidłowe łączenie słów — to podporządkowanie ich nie tym prawom, które organizują jednostki w syntagmy, lecz tym, które łączą zjawiska realnego świata" (T IV 231). W rezultacie trzy prawidłowości, a mianowicie: „organizowanie tekstu zgodnie z wizualnym obliczem świata; organizowanie tekstu odpowiednio do tych myśli, które powstają na skutek nietrywialnego (nie danego przez »zdrowy rozsądek«) zestawienia obrazu świata zobaczonego z »odczutym«; i wreszcie organizowanie tekstu zgodnie z wymaganiami spójności struktury fonologicznej — kompensują odstępstwo od koniecznych zwykłych związków i likwidację automatycznie działających semantycznych związków języka oraz osłabienie automatyzmu rytmicznego" (T IV 232).

Inaczej mówiąc, jeśli w tekstach Puszkiniowskich modelowanie artystyczne przebiega w obrębie warstw IV—V i od ich organizacji zależy artystyczna aktywność warstw I—II, to u Pasternaka warstwy I—II zyskują całkowitą swobodę, co sprawia, że funkcjonują one właśnie jako modelujące, przy czym normy II zostają zastąpione całkiem innymi, a I—V realizują się jako „system odchyłeń". Czyli, jak mówi Lotman, „systemy Puszkina i Pasternaka mogą być rozpatrywane jako realizacje dwóch krańcowo odmiennych zasad generatywnego budowania tekstu" (T IV 238).

Doniosłość i znaczenie tez sformułowanych przez Lotmana jest rzeczą bezsporną, jednakże wynikają z nich pewne konsekwencje, które wymagają bardziej szczegółowego rozwinięcia i przedyskutowania, a których w zreferowanej pracy autor nie podejmuje przez wzgląd na jej charakter. Charakter i ramy niniejszego szkicu również nie pozwalają na zajęcie się tą problematyką. Dlatego też zatrzymamy się tylko na tych momentach, które w sposób bardziej bezpośrednio łączą przedstawiony artykuł z problematyką artykułów referowanych niżej.

W kontekście szeregu innych rozpraw Lotmana (o niektórych z nich dalej) omawiana praca jednoznacznie dokumentuje dążenie uczonego do zbudowania typologicznego opisu historii literatury. Przy czym literaturę teoria Lotmana pozwala rozumieć jako zbiór wszystkich istniejących tekstów literackich, natomiast historię literatury (proces historyczny) — jako zmienność sposobów budowania tekstów literackich. Ta zmienność kolei byłaby wynikiem zmienności stosunku do języka, zagadnienia

znakowości. W związku z faktem, że teksty literackie należą do wtórnych systemów modelujących nadbudowanych nad systemem pierwotnym — językiem naturalnym, stosunek do języka (zagadnienia znakowości) można uznać za jedno z najbardziej podstawowych i uniwersalnych kryteriów typologii tekstów⁶. Zatem w obrębie rozpatrywanego zbioru tekstów można dokonać klasyfikacji tekstów pod względem zawartego w nich stosunku do języka, czyli pod względem sposobu generowania tekstów. Oznacza to, że w świetle tez omawianego artykułu teksty Puszkiniowskie i teksty Pasternakowskie różniłyby się w sposób następujący.

W pierwszym przypadku nie zakłada się różnicy między światem rzeczywistym (niejęzykowym) a światem językowym, ponieważ nie rozumie się języka jako systemu modelującego. W drugim przypadku język jest rozumiany jako jeden z systemów modelujących, a to powoduje, że rzeczywistość staje się niejako oddzielona od języka i może posiadać całkiem inną strukturę aniżeli ta, którą nadaje jej język. Modele proponowane przez pierwszy typ tekstów pozostawałyby więc w zgodzie z modelem językowym, mieściłyby się w jego granicach. Natomiast modele proponowane przez drugi typ tekstów wykraczałyby poza ramy modelu językowego. W ostatecznym rachunku pierwszy zbiór tekstów byłby zbiorem wariantów, zaś drugi zbiór byłby z kolei zbiorem inwariantów. Relację między nimi można byłoby określić również jako relację między zbiorem tekstów należących do jednego języka a zbiorem tekstów należących do wielu języków.

Nietrudno teraz zauważyć, że te dwa zbiory tekstów powinny się różnić także pod względem strukturalnym. W zasadzie każdy tekst ze zbioru tekstów Pasternakowskich może proponować własny, odrębny model świata, nie znany odbiorcy ani z języka, ani z innych tekstów. Żeby jednak takie teksty mogły być tekstami komunikatywnymi (żeby odbiorca mógł na ich podstawie ten model zrekonstruować), powinny one odznaczać się taką właściwością, jak zdolność nauczania odbiorcy swego języka (kodu). W przypadku tekstów Puszkiniowskich ta cecha tekstu nie jest potrzebna.

Następne pytanie wobec tych dwóch zbiorów dotyczyłoby zagadnienia wewnętrznego zróżnicowania poszczególnych tekstów składających się na te zbiory. Czyli jest to pytanie o oryginalność tekstów. Otóż jeśli o oryginalności tekstów zbioru Pasternakowskiego stanowiłaby zmienność zespołu reguł II, zmienność proponowanych modeli świata, to oryginalność tekstów Puszkiniowskich polegałaby na zmienności zespołu reguł III. Można zatem powiedzieć, że teksty Puszkiniowskie są nastawione na „ideologiczną” interpretację świata, natomiast teksty Pasternakowskie są nastawione na odkrywanie (generowanie) nowych struktur świata. A to znowu prowadzi do zróżnicowania w budowie samych tekstów.

Teksty Puszkiniowskie powinny zmierzać w kierunku generowania nowego systemu znaczeń, a więc siłą rzeczy powinny być metaforyczne. Natomiast teksty Pasternakowskie nie mogą być tekstami metaforycznymi i nie mogą wznosić nowego (wtórnego) systemu znaczeń, gdyż są w istocie tekstami prymarnymi, napisanymi każdy w innym języku⁷.

⁶ W artykule *К проблеме типологии текстов* (referuję go w rozdz. 5) Lotman interesuje jeszcze inne kryterium klasyfikacji tekstów. Tam rozpatruje on teksty od strony ich funkcji społecznej oraz od strony relacji: nadawca — tekst — odbiorca.

⁷ Rozważana tu sytuacja jest sytuacją krańcową, idealną — realizują ją tylko niektóre teksty typu Pasternakowskich. W praktyce natomiast teksty Pasternakowskie również posiadają wtórny system znaczeń, ale powstaje on na sku-

Nauczyć się innego języka można albo poprzez odwołanie się do świata pozajęzykowego (rzeczywistości), albo poprzez odwołanie się do innego (znanego odbiorcy) języka. Jeśli więc teksty Pasternakowskie mają zawierać w sobie program nauczania odbiorcy swego języka, to jasne jest, że powinny one być obliczone bądź na identyfikację z językiem, bądź na identyfikację ze strukturą świata znaną odbiorcy. W tym sensie teksty Pasternakowskie zawsze byłyby tekstami dwujęzycznymi, przy czym ten drugi język istnieje w nich na zasadzie podtrzymywania pamięci o strukturze języka czy rzeczywistości znanych spoza danego tekstu.

Zagadnienie dwujęzyczności w tekstach Puszkiniowskich nie powstaje w ogóle — tu mamy inny ekwiwalent tego zjawiska: nową systematykę znaczeń języka. Czyli teksty Puszkiniowskie można byłoby nazwać umownie „dwusystemowymi” — dotarcie do nowego, proponowanego systemu znaczeń zapewnia się poprzez odniesienie do znanego systemu znaczeń języka.

Przyuszczalnie w ten właśnie sposób trzeba rozumieć słowa Lotmana zarówno wtedy, kiedy mówi: „Zburzenie obrazu świata wytwarzanego przez »zdrowy rozsądek« i automatyzm języka nie są ani światopoglądem, ani systemem estetycznym. To język kultury epoki. Właśnie dlatego może ono [tj. zburzenie obrazu świata] tworzyć podstawę bardzo różnych i niejednokrotnie przeciwstawnych struktur ideowo-estetycznych. Praktycznie możemy to zaobserwować w życiu sztuki XX wieku” (T IV 235) — jak też wtedy, kiedy proponuje następującą klasyfikację typów tekstów poetyckich początku naszego stulecia:

„Dla szeregu kierunków poetyckich początku XX w. charakterystyczne jest odejście od rozumienia związków językowych jako ucieleśnionej rzeczywistości i odejście od rozumienia językowego systemu semantycznego jako struktury świata. Z tym wiąże się zarówno to, że ściśle językową tkankę tekstu poetyckiego buduje się w oparciu o przesunięte znaczenia, jak też to, że dla zbudowania tekstu niezbędny staje się określony dodatkowy regulator. Ów regulator zmienia się w zależności od sposobu modelowania samego pojęcia rzeczywistości. Tak więc jako materiał pierwotny wyznaczający typy konstrukcji semantycznych występuje tu już nie sam język, lecz język w połączeniu z określonym dodatkowym regulatorem. Można byłoby zaproponować następujące typy systemów, pod których wpływem dokonuje się przebudowywanie semantyki języka naturalnego w tekstach poetyckich” (T IV 229) ⁸:

Typ tekstu poetyckiego	Podstawa semantyczna	System, pod którego wpływem zachodzą przesunięcia znaczeniowe
symbolizm	język naturalny	język relacji (muzyka, matematyka)
futuryzm	język naturalny	język rzeczy (wizualny obraz świata, malarstwo)
akmeizm	język naturalny	język kultury (już istniejące inne teksty języka naturalnego)

tek dodatkowej organizacji tekstu (typu norm IV i V). — Zob. J. Faryno, *Wybrane zagadnienia poetyki Borysa Pasternaka*. „Slavia Orientalis” 1970, nr 3.

⁸ Tabelkę opatrzył Lotman następującym przypisem: „Układając niniejszą tabelę, skorzystałem z danych przygotowywanej do druku pracy Z. G. Minc. Praca ta poświęcona jest typologii literatury XX wieku” (T IV 229).

Zagadnienia diachronicznego opisu konkretnego tekstu literackiego obejmują nie tylko proces jego powstawania, proces generatywny, lecz również szereg kwestii związanych z samym funkcjonowaniem tekstu już zakończonemu, gotowemu. Tymi sprawami zajmuje się Lotman w innym swym artykule — *О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста* (T IV).

Sprzeczność między konkretnym opisem dzieła literackiego a strukturą samego dzieła przejawia się głównie w tym, iż w przeciwieństwie do opisu dynamiki utworu wszelkie próby obiektywnego opisu skazane są na budowanie modeli statycznych. Ale z drugiej strony fakt możliwości opisu tego samego tekstu literackiego na kilka sposobów daje pewne podstawy przynajmniej do złagodzenia zasygnalizowanej niezgodności. Rzecz polega na tym, że „jeśli każdy z tych opisów wzięty z osobna będzie możliwy tylko jako system statyczny, to struktura dynamiczna powstaje na skutek ich relacji. Czyli strukturę dynamiczną można zbudować jako pewną ilość (najmniej dwóch) modeli statycznych pozostających wobec siebie w stanie mobilnym. A stąd wynika, że opisy statyczne same w sobie nie tylko nie są czymś wadliwym, ale wręcz przeciwnie — stanowią nieodzowny etap, bez którego są niemożliwe również funkcjonalne konstrukcje mobilne. Słabe momenty układów ujawniają się dopiero wówczas, kiedy badacz dąży do zinterpretowania modelu stabilnego jako ostatecznego, pozwalającego na wnioski o funkcji estetycznej, i pomija jednocześnie cały szereg etapów naukowych. Konieczne więc trzeba podkreślić, że ten czy inny model statyczny odzwierciedla nie strukturę tekstu, lecz zaledwie jeden z jego momentów konstruktywnych, podczas gdy życie tekstu realizuje się na skrzyżowaniu wielu takich momentów” (T IV 478—479).

Co więcej, statyczność poszczególnych elementów konstruktywnych tekstu wynika nie z nich samych, lecz z zastosowanych metod opisu. „Tak np. konstrukcja rytmiczna może być opisana dynamicznie; jednak trzeba wówczas zrezygnować z jej opisu jako jednego mechanizmu i dokonać rozwarstwienia co najmniej na dwa momenty (choćby metrum i rytm). Po opisaniu każdego oddzielnie jako systemu pewnych prawidłowości wewnętrznych można spojrzeć na nie jako na jedność konstruktywną. Przy tym odchylenia od normy w jednym systemie będą opisywane jako realizacja normy w innym i *vice versa*. Relacja takich podsystemów stanowi właśnie pracę struktury” (T IV 479).

Niemniej w takim wypadku nie uzyskamy odpowiedzi na pytanie o semantyczne nacechowanie tych elementów, czyli o to, co dla czytelnika będzie nowe, a co łatwo przewidywalne już od samego początku. Wtedy należałoby wyodrębnić w zbudowanym modelu warstwę (strukturę) łączącą dany tekst z poprzedzającą tradycją literacką. Byłaby to, zdaniem Lotmana, struktura pokrywająca się z „oczekiwaniem” czytelnika. „Zatem w tekście zawsze będą uczestniczyły dwa mechanizmy: ten, który stale podtrzymuje w świadomości audytorium pamięć o pewnej tradycyjnej organizacji tekstu, wprowadzając tym samym pewną strukturę oczekiwania, oraz ten, który deautomatyzuje odbiór, dezorganizuje tę strukturę i tworzy konstrukcję indywidualną na tle bardziej ogólnej” (T IV 479).

Żeby z kolei zbudować nie tylko dynamiczny, ale i wartościujący model struktury, to nieodzowne będzie uwzględnienie w tym modelu „energetycznych” wskaźników tekstu, które są wynikiem konfliktu i walki w tekście literackim. „Ale w tym celu analizowany tekst należy włączyć w znacznie szerszy schemat kultury i zwrócić uwagę na względną hierarchię wartości w obrębie danego typu

kultury. I żeby dezorganizacja określonego systemu strukturalnego mogła być nacechowana, powinna ona wykazać w ramach danego typu kulturowego odpowiednio wysoką wartość. Konflikt między dwoma podsystemami struktury może być źródłem znaczenia artystycznego jedynie w tym wypadku, jeśli inercja, na której tle ten tekst funkcjonuje, a która poprzedza odbiór tekstu, jest dostatecznie aktywna, zachowuje wartość kulturową w oczach audytorium. Właśnie ta wartość systemu obalnego nadaje systemowi obalającemu wszelkie oznaki siły. Teksty nowatorskie tym mianowicie różnią się od epigońskich, że te ostatnie wybierają na swych przeciwników już zdyskredytowane systemy ideowe i artystyczne.

„Posiadając pełne opisy kultur różnych typów, włączając odpowiednie hierarchie aksjologiczne, możemy uzyskać pewną przestrzeń wartości, w której będą całkiem wymierne odległości między poszczególnymi momentami struktury. To z kolei pozwoli »mierzyć« i napięcie powstające na skutek ich zbliżenia” (T IV 481—482)⁹.

Tak więc zaproponowany przez Lotmana model opisu tekstu literackiego znosi bardzo konsekwentnie rozgraniczenie między opisem statycznym a opisem dynamicznym, między poszczególnym utworem a kontekstem kulturowym, wprowadza do opisu obiektywny moment wartościujący oraz uwzględnia pozycję odbiorcy, lecz odbiorcy zbiorowego, „audytorium”, co pozwala nadać mu rangę odbiorcy wszechstronnego, idealnego.

Jak można wnosić na podstawie zreferowanych artykułów, dynamiczny opis struktury literackiej powinien obejmować trzy następujące relacje:

- 1) realizacja norm języka i norm „zdrowego rozsądku” oraz przeciwstawianie się tym normom;
- 2) realizacja norm kultury i literatury poprzedzającej dany tekst oraz odstępstwa od tych norm;
- 3) wytwarzanie przez tekst własnej wewnętrznej tendencji oraz przeciwdziałanie tej tendencji.

Co ciekawsze, nie wszystkie teksty charakteryzują się tymi relacjami. Relacja 2 nie obowiązuje np. większości tekstów aż do końca w. XVIII, relacja 1 nie obowiązuje większości tekstów w. XIX, a z kolei relacja 3 w różnych okresach obejmuje różne poziomy struktury literackiej. Wolno zatem się spodziewać, że przesłedzenie zmienności tych relacji i ich przyczyn rzuci dodatkowe światło na klasyfikację i typologię tekstów literackich.

Szczególnie ważnym momentem teorii Lotmana jest wprowadzenie do opisu strukturalnego kategorii odbiorcy — dzięki niej można będzie dość jednoznacznie określić miejsca „napięć” w tekście literackim, choć z drugiej strony znacznie komplikuje ostateczną postać opisu. Idzie przede wszystkim o to, że wówczas należałoby wprowadzić dwa typy odbioru: aktualny, chronologiczny wobec materialnego rozwoju tekstu, oraz retrospektywny — po zakończeniu czytania tekstu. Ten pierwszy jest szczególnie ważny w wypadku względnie dużego tekstu literackiego, np. powieści.

⁹ Według Lotmanowskiej semiotycznej koncepcji kultury wszelki model kultury można opisać w kategoriach przestrzennych, czyli można go przełożyć dostatecznie adekwatnie na język matematyki. Por. artykuły Lotmana: *Проблема художественного пространства в прозе Гоголя*. „Труды по русской и славянской филологии”. Литературоведение. Т. II. Тарту 1968; *О метаязыке типологических описаний культуры*. Т IV (referat o tym samym tytule powielony dla Kongresu Samiotycznego, Warszawa, sierpień 1968).

Otóż opanowywanie jakiejś nowej struktury jest swego rodzaju „uczeniem się” kodu tej struktury. Może zatem nastąpić taki moment w odbiorze, kiedy „nowe” posunięcia tekstu będą dla odbiorcy już „mniej nowe” z tej prostej przyczyny, że zdążył się wciągnąć w mechanizm nowej struktury, czyli „napięcie” spowodowane na początku tekstu przez jakiś chwyt może się zdecydowanie różnić od „napięcia” wytwarzanego przez ten sam chwyt pod koniec. Jeszcze większy spadek napięcia zaobserwujemy podczas czytania kolejnego utworu tego samego pisarza (taki stan rzeczy jest charakterystyczny np. dla lektury Dostojewskiego, Achmatowej, Pasternaka i mniej typowy dla Błoka, jeśli po cyklu *Wiersze o Piękną Damie* przeczytać poemat *Dwunastu*), choć wpisane w szerszy kontekst literacki będą one legitymowały się wartością jednakową.

Na ogół struktury literackie unikają spadku „napięcia” pod koniec materialnego rozwinięcia tekstu w ten sposób, że bazują na dwóch przeciwstawnych tendencjach. Z jednej strony struktura dąży do stabilizacji, co wytwarza u odbiorcy inercję oczekiwania, ale z drugiej strony włącza się tendencja przeciwdziałająca tej stabilizacji i wówczas oczekiwania nie są spełniane. Ten aspekt łatwo można zilustrować przykładem struktury rytmicznej tekstu poetyckiego¹⁰ lub struktury fabularnej tekstu prozatorskiego.

Np. rytm *Poematu góry* Cwietajewej realizuje się na tle określonych kanonów rytmicznych, ale z kolei przekształcenia same ulegają pewnej schematyzacji — odchylenia od metrum zdradzają określoną prawidłowość, która to powoduje inercję oczekiwania. Następnie włącza się jeszcze jeden system odchyień — tym razem od tendencji rytmicznej. Właśnie ten system przeciwdziała oczekiwaniu i nadal podtrzymuje układ napięć w tekście.

3

Zagadnienia spójności tekstu szczególnie istotne wydają się wobec przekazów literackich naszego stulecia. Co prawda, odbiorca nigdy nie kwestionuje spójności tekstu, niemniej właśnie odstępstwa od zasady spójności stają się semantycznie nacechowane i tworzą jedno z podstawowych źródeł wtórnych znaczeń przekazów artystycznych. Na łamach omawianych pozycji zajmują się tym kręgiem zagadnień J. W. Paduczewa, B. M. Gasparow, I. I. Ratcewa, W. A. Stroganow oraz Z. G. Minc¹¹.

¹⁰ Zob. E. Фарыно, *К вопросу о соотношении ритма и семантики в поэтических текстах* (Пушкин, Евтушенко, Цветаева). „Studia Rossica Posnaniensia” 1971. — Jednym z ciekawszych zagadnień teorii tekstu literackiego jest zagadnienie końca tekstu. Jego istota, jak się wydaje, może być sformułowana w kategoriach poetyki generatywnej: o zamknięciu tekstu decydują jego predyspozycje generatywne oraz stopień zawartości systemu powstałych (lub jeszcze możliwych) wtórnych znaczeń. Wówczas zakończenie tekstu zbiegałoby się z wyczerpaniem dyspozycji i zamknięciem wtórnego systemu znaczeń (serii synonimicznych) a to oznacza, że przeciwstawne tendencje tekstu muszą być tak samo aktywne na końcu jak i na początku materialnej struktury. Por.: Ю. М. Логман: *Лекции по структуральной поэтике. Введение, теория стиха. „Труды по знаковым системам”*. Т. 1. Тарту 1964, s. 170—173; *Структура художественного текста*. Москва 1970, s. 255—265; *О моделирующем значении понятий „конца” и „начала” в художественных текстах*. S 52—57. — J. Фарыно, *В kwestii poetyki generatywnej*. „Slavia Orientalis” 1969, nr 2.

¹¹ E. В. Падучева, *О структуре абзаца. „Труды по знаковым системам”*. Т. 2. Тарту 1965. Tego artykułu tu nie referuję, ponieważ ukazał się on w przekładzie

Gasparow zwraca uwagę przede wszystkim na determinujące związki między poszczególnymi zdaniami w tekście wielozdaniowym i postuluje wyodrębnienie w tekście całości ponadzdaniowych, segmentów (сверхфразовые единства), oraz poszukiwanie prawidłowości przejścia z niższych poziomów tekstu na wyższe.

Za kryterium podziału tekstu na segmenty autor proponuje uznać te momenty, kiedy sąsiadujące zdania nie warunkują nawzajem własnej paradygmatyki. „Lecz najważniejsze wydaje się to, że otwiera się możliwość opisaną strukturę uzyskanych całości z punktu widzenia wewnętrznych powiązań międzyzdaniami zupełnie tak samo, jak się opisuje strukturę samych zdań z pozycji związków międzywyrazowych w obrębie tych zdań” (L III 65).

Następnie Gasparow podaje różne typy zależności między zdaniami i na tej podstawie wnioskuje, że praktycznie struktura tekstu jako całości jest w pewnym sensie analogiczna do struktury zdania.

Co ciekawsze, do podobnych konkluzji dochodzi Minc, która z kolei bada tekst artystyczny, ale tym razem z pozycji słownika frekwencyjnego imion oraz ich predykatów w niektórych wierszach Błoka. W zakończeniu swej interesującej pracy Minc pisze: „Wszelkie uzmysłowienie struktury »całości ponadzdaniowych« wyrażonych środkami języka naturalnego bywa intuicyjnie lub też świadomie zasugerowane przez strukturę składni danego języka. Niemniej pocieszające okoliczności polegają widocznie na tym, że również w świadomości artysty — twórcy badanych przez nas całości ponadzdaniowych — mechanizm ich generowania spowodowany został przez te same struktury języka naturalnego. Możliwe jest jednak, iż sama struktura zdania odzwierciedla określoną bardziej uniwersalną właściwość myślenia językowego; powstaje zatem pytanie, czy aby cały »obraz świata«, tak samo jak dowolne jego poszczególne manifestacje, nie powstaje według praw wykrywanych przez nas w obrębie zdań — tych minimalnych realizacji tej uniwersalnej struktury” (L III 99).

Jak widać, i Gasparow, i Minc zmierzają w kierunku tezy, iż spójny tekst wielozdaniowy jest swego rodzaju jednym niepodzielnym zdaniem. Można zatem odwrócić zagadnienie w ten sposób: wzajemna determinacja zdań w tekście wynika stąd, że one wszystkie są zdeterminowane przez głęboką strukturę semantyczną tekstu. Wtedy badania nad spójnością tekstu wolno przenieść z płaszczyzny planu wyrażenia formalnego (powierzchniowego) na płaszczyznę semantyczną, co, jak wykazują polskie prace z tego zakresu, jest o wiele skuteczniejsze¹². Choć z drugiej strony dla potrzeb nauki o tekstach literackich zbadanie powierzch-

polskim T. Dobrzyńskiej pt. *O strukturze akapitu* (w: *O spójności tekstu*. Praca zbiorowa pod redakcją M. R. Мауеноwej. Wrocław 1971, s. 95—103). — Б. М. Гаспаров, *О некоторых лингвистических аспектах изучения структуры текста*. L III. — И. И. Ратцева, В. А. Строганов, *Семантика связного текста*. L IV. — Por. też: И. И. Ратцева, В. А. Строганов, *К исследованию семантической структуры текста*. L III. — З. Г. Минц, *Структура предложения и типология художественных текстов*. L III.

¹² Myślę tu przede wszystkim o następujących pracach: referaty I. Bellert i A. Wierzbieckiej wygłoszone na Sympozjum Semiotycznym (IBL PAN) w Warszawie w styczniu 1968 (zob. sprawozdanie z tego Sympozjum: Е. Фарыно, *Дискусия по вопросам текста*. „Научно-техническая информация”. Серия 2: Информационные процессы и системы. 1969, nr 4). — I. Bellert, *О певным warunku spójności tekstu*. W: *O spójności tekstu*. — A. Wierzbiecka, *Dociekania semantyczne*. Wrocław 1969 (rozdz. 7: *O spójności semantycznej tekstu wielozdaniowego*). — Wspomniany tom *O spójności tekstu*.

niowych (w planie wyrażenia) wykładników spójności (niespójności) tekstu jest bezwarunkowo niezbędne.

Na tle istniejącej literatury na temat spójności tekstu w sposób szczególny wyróżnia się propozycja Ratcewy i Stroganowa.

Jedną z podstawowych kategorii spójności tekstu jest kategoria denotatu. Wszelkie nazwy tego denotatu wprowadzane do konkretnego tekstu odsyłają do tego samego zjawiska pozatekstowego. Denotat jest wobec tego niezmienny na przestrzeni całej wypowiedzi, natomiast różnice jego nazw nie mają istotnego (lub nawet żadnego) wpływu na sens danej wypowiedzi — jej sens również pozostaje niezmienny.

Ratcewa i Stroganow kwestionują ten pogląd i uważają, że zmiany w nazwach denotatów (przemianowanie, ros. переназывание) powodują również zmiany samych denotatów i że w tekście jest wobec tego tyle denotatów, ile różnych nazw w nim użyto.

Porównując rosyjskie „дом” i francuskie „la maison” autorzy twierdzą, że wszelkie przemianowania „la maison” będą posiadały inny świat denotatów niż świat denotatów przemianowań rosyjskiego „дом”. Denotat elementu „la maison” będzie więc należał do zbioru denotatów nie pokrywającego się ze zbiorem denotatów, do którego należy denotat elementu „дом”.

„Sądźmy więc — piszą autorzy — że oznaczany przedmiot (denotat) nigdy nie jest narzucony z zewnątrz, lecz jest konstruowany w trakcie przemianowań, w procesie uściślenia zakresów znaczeń jego nazw. Na skutek tego w każdym języku, w każdym indywidualnym tekście zawsze konstruuje się własny świat denotatów. »Denotaty« zawsze są jak gdyby przedstawione przez ten lub inny system klasyfikacyjny, który jest różny zarówno w każdym języku naturalnym lub sztucznym, jak też w różnych tekstach należących do tego lub innego języka” (L IV 115).

4

Czwarty z kolei zespół zagadnień bezpośrednio wiążących się z pojęciem tekstu dotyczy ogólnych rozważań nad kulturą. Tutaj tekst jest traktowany jako elementarna jednostka kultury — rozumiany więc jest nie tylko jako komunikat języka naturalnego, lecz również jako każdy nosiciel całościowego „tekstowego” znaczenia. Tekstem może być zatem przekaz muzyczny, obrzęd, przekształcony przez człowieka wycinek rzeczywistości (park, uprawne pola, uregulowane rzeki itp.) zyskujący znaczenie tekstowe na tle naturalnego stanu rzeczywistości itp. Innymi słowy, „być tekstem” znaczy tu „pełnić określoną funkcję społeczno-kulturową”. Tę właśnie problematykę, jak dotąd, najpełniej przedstawia praca *Текст и функция* Lotmana i A. M. Piatigorskiego (L III lub przedruk w S).

Na wstępie autorzy wyróżniają takie właściwości tekstu, jak „wyrażenie w określonym systemie znaków” oraz „zdolność występowania pod pewnym względem w postaci pojęcia elementarnego”. Funkcją tekstu rozumie się natomiast „jako jego rolę społeczną, czyli zdolność obsługiwanie określonych potrzeb społeczności, która ten tekst wytworzyła” (L III 74—75). Uwzględniając takie trzy kategorie, jak: tekst, funkcja tekstu oraz kultura, można z jednej strony potraktować kulturę jako całokształt tekstów (wówczas funkcja występowałaby wobec tekstu jako swego rodzaju metatekst), a z drugiej — jako całokształt funkcji (w tym wypadku tekst będzie występował historycznie jako pochodna funkcji). Jakkolwiek w obu wypadkach i tekst, i funkcję można rozpatrywać jako obiekty, niemniej pierwsze podejście stawia je na tym samym poziomie, zaś drugie zakłada dwa poziomy badań.

Z kolei samo pojęcie „tekstu” w sposób zasadniczy różni się tutaj od lingwistycznego, ponieważ „dla kulturowego rozumienia tekstu za moment wyjściowy uważa się taki, kiedy sam fakt wyrażenia lingwistycznego przestaje być odbierany jako wystarczający dla przekształcenia wypowiedzi językowej w tekst. Na skutek tego ogrom przekazów krążących w społeczeństwie odbiera się jako nie-teksty, na których tle wyróżnia się grupa tekstów zdradzających oznaki pewnego dodatkowego, znaczącego w danym systemie kultury, wyrażenia” (L III 75—76). Tak np. z chwilą powstania piśmiennictwa przekazom ustnym przeciwstawia się przekazy zapisane. „Nie każda wypowiedź godna jest zapisania, zaś wszystko, co zapisane, zyskuje szczególne znaczenie kulturowe, staje się tekstem” (L III 76).

Stąd właśnie, zdaniem autorów, wynika określona gradacja wartości kulturowych w takich przypadkach, jak ten, kiedy tekst pisany może zająć najwyższe miejsce po bóstwach: wtajemniczenie religijne w szeregu kultur przybiera postać wtajemniczenia w tekst pisany (jako pozwolenie na czytanie odpowiedniego tekstu). Antyteza: „ustny — pisany”, może odpowiadać przeciwstawieniu: „nie opublikowany — drukowany”; co więcej, specjalne znaczące wyrażenie może też wymagać od tekstu jego utrwalenia w określonym materiale: kamień (trwały, wieczny) — inne materiały (krótkotrwały, przemijający), pergamin, jedwab (wartościowy) — papier (niewartościowy), książka (podlega przechowywaniu) — gazeta (podlega zniszczeniu) itp., przy czym ostatnia antyteza występuje w tych systemach kulturowych, które gazet nie przechowują.

W kulturach ustnych natomiast zasadniczą oznakę tekstów stanowi ich nadorganizacja na poziomie wyrażenia językowego. Tutaj np. teksty prawne, etyczne czy religijne obowiązuje nadorganizacja w postaci przysłów lub aforyzmów o określonych cechach strukturalnych. „Mądrość jest niemożliwa poza formą tekstu, zaś tekst zakłada określoną organizację. Dlatego na tym stadium kultury prawda różni się od nieprawdy według obecności nadjęzykowej organizacji przekazu” (L III 77). W kulturach, które znają pismo, to wymaganie już nie obowiązuje — por. przekształcenie się *Biblii* w prozę w europejskiej tradycji kulturowej. Współcześnie, w związku z rozwojem radia i innych mechanicznych środków „mówiących”, konieczność graficznego wyrażenia tekstów znowu zanika.

„Klasyfikując kultury według opozycji: tekst — nie-tekst, należy pamiętać o odwracalności tych pojęć. [...] Wypowiedzi typu: »To prawdziwy poeta — on się drukuje« i »To prawdziwy poeta — on się nie drukuje«, okazują się nieraz jednakowo możliwe, jak u Puszkina:

Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали...

Когда б писать ты начал с дуру,
Тогда б наверное пролез
Сквозь нашу тесную цензуру,
Как видишь в царстве небес.

Przynależność do druku pozostaje kryterium zarówno wówczas, kiedy się mówi: »Gdyby to było wartościowe (prawdziwe, święte, poetyczne), to by wydrukowano«, jak też przy stwierdzeniu przeciwnym” (L III 77—78).

Ale z punktu widzenia badań nad kulturą istnieją tylko te przekazy, które są tekstami. Cała reszta jak gdyby nie istnieje, nie jest brana pod uwagę. W tym sensie można powiedzieć, że kultura stanowi całokształt tekstów czy też tekst o bardzo skomplikowanej budowie. Zastosowanie do przedmiotu badań struktu-

ralnego kodu kultury samego badacza (badania nad kulturą dawną przez współczesnych lub nad kulturą jednego typu socjalnego czy narodowościowego z pozycji innego typu) może prowadzić do przemieszczania nie-tekstów w kategorię tekstów i *vice versa*, zgodnie z ich lokalizacją w systemie opisującym. Świadome zerwanie z określonym kodem może się przejawiać jako odejście od właściwego dlań systemu znaczeń tekstowych. Takim tekstom przyznaje się wówczas jedynie treści przekazów ogólnojęzykowych. I odwrotnie, opanowanie systemu kodu kulturowego powoduje, że językowe znaczenie tekstu usuwa się na plan drugi lub może być w ogóle zastąpione znaczeniem wtórnym. W stosunku do tego rodzaju tekstów nie musi być stawiany warunek zrozumiałości. Jak np. w opowiadaniu Czechowa *Мужики*, gdzie niezrozumiały język cerkiewno-słowiański służy za sygnał przejścia od zwykłego przekazu (nie-tekstu) do przekazu sakralnego (tekstu). Właśnie zerowy stopień treści ogólnojęzykowych tej wypowiedzi potęguje stopień jej semiotyczności jako tekstu.

Ogólne spotęgowanie semiotyzacji tekstu jako całości pociąga za sobą niejednokrotnie obniżenie jego zawartości na poziomie powiadomienia ogólnojęzykowego. Stąd właśnie charakterystyczny proces sakralizacji tekstów niezrozumiałych — przekazom, które krążą w danym społeczeństwie, ale są dla niego niejasne, przypisuje się znaczenie tekstowe. Ponieważ wysoką rangę znaczenia tekstowego traktuje się jako gwarancję prawdziwości, a z kolei znaczenie tekstowe wzrasta w miarę zanikania znaczenia ogólnojęzykowego, to w wielu wypadkach obserwuje się tendencję do potęgowania niezrozumiałości dla adresata tych tekstów, od których oczekuje się wysokiego stopnia prawdziwości. Toteż by przekaz mógł być odbierany jako tekst, powinien być niezrozumiały (mało zrozumiały) oraz podlegać dalszym przekładom i interpretacjom. A zatem obok tekstu obowiązkowo pojawia się postać tłumacza: Pytia i kapłan, *Pismo Święte* i Sługa Boży, sztuka i krytyk. Przy czym istota tłumacza polega na tym, iż nie „każdy” może nim być (zob. L III 79—82).

Podczas rozpatrywania samych tekstów powstaje problem dodatkowego ich wyrażenia, np. graficzne utrwalenie tekstów wewnątrz kultury pisanej już przestaje być znaczące. Wówczas dyferencjacja przebiega na innych poziomach — język cerkiewno-słowiański oddziela teksty świeckie (nie-teksty) od sakralnych (tekstów), a z kolei w obrębie tekstów sakralnych jako teksty występowałyby stare księgi. W ten właśnie sposób powstaje hierarchia tekstów o stopniowym potęgowaniu znaczenia tekstowego. Analogicznie powstaje hierarchia gatunków literackich w poetyce klasycyzmu. Jednak możliwy jest również proces odwrotny, ale wówczas funkcję tekstu pełni właśnie nie-tekst: kryzys okresu „Puszkinińskiego” (poezja) i przejście do okresu „Gogolowskiego” (proza), rezygnacja ze zdjęć studyjnych i aktorów zawodowych w filmie (Dżiga Wiertow, Roberto Rosselini, Vittorio de Sica, *cinema vérité* itp.). Ponieważ w tych wypadkach tekst manifestuje się brakiem wyrażenia (nie jest nacechowany jako tekst), to wartość przekazu określa się jego prawdziwością (szczerością) na poziomie ogólnojęzykowego semantycznego nacechowania i ogólnego „zdrowego rozsądku”. Niemniej skoro bardziej prawdziwe teksty są zarazem bardziej autorytatywne, to jasne jest, że i tutaj (obok znaczenia ogólnojęzykowego) mamy do czynienia z pewnym dodatkowym znaczeniem tekstowym (L III 83—84).

Tak więc opis kultury możliwy jest na trzech poziomach: na poziomie treści ogólnojęzykowych zawartych w tekstach, które właśnie składają się na daną kulturę; na poziomie treści tekstowych; na poziomie funkcji tekstów. Natomiast na opis określonego systemu kultury składałyby się: 1) opis przekazów ogólnojęzy-

kowych (subtekstów); 2) opis kultury jako systemu tekstów; 3) opis kultury jako zespołu funkcji obsługiwanych przez teksty (L III 84, 88).

Kwestie zmiany funkcji tekstów oraz ich przemieszczania się na skali wartości — rozpatruje A. K. Bajburin w referacie *О повышении ранга текстов. (Переход деловых писем в публицистику)* (L III), który został opublikowany w postaci tez. Tu autor wychodzi z założenia, że tekst jest zjawiskiem mobilnym: może reprezentować różne gatunki niezależnie od pełnionej przezeń funkcji, która ze swej strony również nie jest czymś stałym — zmiana funkcji pociąga za sobą obsługiwane przez tekst innych sfer. Nie mniej istotny moment dla ustalenia właściwej funkcji tekstu stanowi adresat. „Zróżnicowanie typów adresata — pisze Bajburin — pozwala na dokładniejsze ustalenie funkcji tego czy innego tekstu wówczas, kiedy w percepcji czytelnika odniesienie tekstu do określonego typu tekstów jest nieadekwatne” (L III 89). Istotny jest więc sam fakt identyfikacji oraz odniesienia go do istniejącego zespołu podstawowych typów tekstów.

Inny ważny czynnik — to sytuacja subiektywna, która posiada sztywne ramy przestrzenne i czasowe wyznaczane przez początek i koniec. Nieadekwatne i niedokładne odtworzenie sytuacji powoduje wypaczenie sensu albo zmianę funkcji tekstu. Stwierdzając, że listy z reguły stanowią teksty nie zakończone tematycznie, autor zaznacza: „problem zakończonego tekstu jest różnie interpretowany w różnych okresach. A to jest szczególnie ważne podczas badań nad tekstami staroruskimi, kiedy badacz interpretuje zawartość listu jako całość, odrywa go od realnej sytuacji i przez to zmienia jego funkcję pierwotną” (L III 89).

5

Z zagadnieniem funkcji tekstów łączy się bezpośrednio kwestia ich typologii. Te sprawy porusza artykuł Lotmana *К проблеме типологии текстов* (S). W tym artykule za tekst uznaje się „dowolne odrębne powiadomienie językowe, którego odrębność (od »nie-tekstu« lub »innego tekstu«) jest odczuwana intuicyjnie dostatecznie wyraźnie” (S 78). Ponadto, według Lotmana, każdy tekst charakteryzuje się takimi elementami strukturalnymi, jak początek, koniec oraz organizacja wewnętrzna. „Amorficzny zbiór znaków — tekstu nie stanowi” (S 78).

Z faktu, że granice tekstu przebiegają nierównomiernie na różnych poziomach jego struktury, Lotman wnioskuje, że dekodowanie tekstu powinno być poprzedzone określoną typologią tekstów. W tym sensie „typologia tekstów byłaby pewnym odpowiednikiem hierarchii kodów” (S 78).

Następnie autor udowadnia, że semantyczna (tematyczna) i syntaktyczna analiza tekstu nie wystarcza do ustalenia typu tekstu. „Mówiąc o niewystarczalności semantycznej i syntaktycznej analizy tekstu, przeciwstawiamy im nie pragmatyczne, lecz funkcjonalne podejście do zagadnienia. Toteż naszą myśl formułujemy nie w ten sposób: »Istotę tekstu określa nie semantyka i syntaktyka, lecz pragmatyka«, tylko w następujący: »Zmiana funkcji tekstu powoduje jego nową semantykę i nową syntaktykę«” (S 79). Włączony do tekstu artystycznego dokument, który jest zbudowany pod względem formalnym według wszelkich reguł tekstu prawnego, odbieramy jednak jako konstrukcję zbudowaną zgodnie z prawami kompozycji artystycznej. Innymi słowy, „typologiczną klasyfikację tekstów określa system ich funkcjonowania w społeczeństwie” (S 80). Lecz zagadnień związanych z mechanizmem powstawania tych systemów klasyfikacyjnych w wymienionym artykule Lotman nie rozpatruje. Przechodzi natomiast do innej możliwości typo-

logii tekstów, która wynika z różnic i podobieństw nastawień nadawcy i odbiorcy. Może zaistnieć taka sytuacja, kiedy twórca tekstu sytuuje go w jednym systemie funkcji tekstowych, a odbiorca z kolei odczytuje ten tekst w kategoriach innego systemu klasyfikacyjnego. „W tym wypadku zachodzi ogólne przewartościowanie tekstu, ponieważ różne semantyczne i syntaktyczne jego elementy stają się strukturalnie nacechowane na różny sposób” (S 80).

To wszystko oznacza, że każdy tekst należy rozpatrywać w obu kontekstach naraz: w kontekście typologii nadawcy i w kontekście typologii odbiorcy. Co prawda, relacja tych typologii może przybrać albo postać zbieżności (odbiorca dekoduje tekst w tym samym systemie typologicznym, w jakim nadał go twórca), albo rozbieżności (odbiorca rozpatruje tekst w innym systemie typologii, aniżeli sytuował go nadawca), niemniej jednak ta czysto logiczna możliwość realizuje się w zależności od całego szeregu warunków dodatkowych.

Otóż z pozycji odbiorcy możliwe są trzy następujące zachowania wobec tekstu:

1. Typologiczne klasyfikacje nadawcy i odbiorcy są zgodne. Odbiorca dąży do utożsamienia tekstu (na podstawie sygnałów zewnętrznych) z określonym klasyfikacyjnym typem własnego systemu typologicznego.

2. Odbiorca jest obojętny wobec klasyfikacji tekstów w systemie nadawcy i włącza odbierany tekst do swego systemu. W ten sposób postępuje np. współczesny czytelnik tekstów dawnych lub badacz, który rekonstruuje dane biograficzne poety na podstawie jego tekstów poetyckich.

3. Odbiorca nie zna systemu typologicznego nadawcy i dąży do opanowania tekstu w ramach własnej klasyfikacji. Następnie jednak, przekonany o niesłuszności własnej interpretacji tekstu, opanowuje system nadawcy.

Nadawca z kolei nie jest w stanie nie uwzględnić stosunku odbiorcy, dlatego też może on budować teksty nastawione na odbiór 1, 2 lub 3. W rezultacie: a) teksty o nastawieniu 1 będą siłą rzeczy odznaczały się wysokim stopniem formalizacji i rytualizacji; b) teksty o nastawieniu 2 z konieczności zakładają obecność interpretatora (krytyka), który dopełniałby autora; formalizacja tego typu tekstów powinna być zredukowana do minimum; c) teksty o nastawieniu 3 zawierają elementy polemiki, parodii struktury 1 lub nastawienia na jakiegokolwiek inne teksty (cytaty, motto itp.).

Jednakże należy uwzględnić również taką możliwość, że nastawienie nadawcy na określonego odbiorcę nie zawsze oznacza obecność takiego odbiorcy.

Na podstawie tych rozróżnień Lotman uzyskuje dziewięć typów tekstów. W ich świetle kryterium podziału tekstów na artystyczne i nieartystyczne okazuje się niezależne od samego tekstu. Znana uwaga Piatigorskiego: „Dla dowolnego tekstu istnieje prawdopodobieństwo przekształcenia się w tekst literacki” (S 85), zachowuje swoją moc, ale wymaga następującego dopełnienia:

„Jest konieczne, aby podział na teksty »artystyczne« i »nieartystyczne« był obecny w świadomości odbiorcy, i nie jest konieczna obecność tego podziału w świadomości nadawcy” (S 85)¹³. Efekt przekształcenia tekstu nieartystycznego w tekst artystyczny nie może mieć miejsca wówczas, jeśli nadawca nie zakłada tego rozróżnienia, a odbiorcę z kolei charakteryzuje postawa 1 i 3.

Wynika stąd jednoznacznie, że „artyzm” tekstu nie jest jego cechą immanentną, tylko funkcją danego tekstu w określonej kulturze. A to oznacza z kolei, że możliwe są takie modele kultury, które nie znają kategorii tekstów artystycznych. Pytanie o to, jakie funkcje i w jakich typach kultury sprzyjają ukształ-

¹³ Zob. też artykuł E. Balcerzana *Wola odbioru* („Nurt” 1970, nr 2).

towaniu się kategorii tekstu artystycznego, staje się w ten sposób jednym z podstawowych zagadnień teorii literatury. Jednocześnie postawienie takiego pytania prowadzi do rozpatrywania literatury w kontekście szeroko pojętych modeli kulturowych¹⁴.

Jerzy Faryno

¹⁴ Tak chyba należy rozumieć zadanie nowej serii wydawniczej Uniwersytetu Tartuskiego pt. „Материалы к курсу теории литературы”, którą zapoczątkował zbiór prac Lotmana (S). (Zawartość tego tomu referuję w szkicu *Kultura jako system semiotyczny*. „Nurt” 1971, nr 11).