

Katarzyna Rosner

A. J. Greimasa semiotyka narracji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/2, 341-352

1976

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.

A. J. GREIMASA SEMIOTYKA NARRACJI

Artykuł ten ma stanowić syntetyczną informację dotyczącą głównej obecnie sfery zainteresowań jednego z najwybitniejszych przedstawicieli francuskiej szkoły semiotycznej. Po wstępnych wiadomościach o autorze i jego dorobku naukowym znajdują się tu: próba wyeksplikowania głównych założeń i twierdzeń semiotyki ogólnej A. J. Greimasa, ważnych dla jego semiotyki narracji; opis podstawowych terminów z tego zakresu; szkic projektu gramatyki narracyjnej Greimasa; w zakończeniu — kilka uwag na temat inspiracji płynących z badań tego autora dla rozmaitych dziedzin badań nad sztuką.

Algirdas Julien Greimas (z pochodzenia Litwin) urodził się w roku 1917. Zdobył wykształcenie lingwistyczne. Doktorat obronił na Sorbonie w roku 1949. Od roku 1965 kieruje badaniami z dziedziny semantyki ogólnej w École Pratique des Hautes Études, w Sekcji VI. Jego droga naukowa prowadziła od leksykologii przez semantykę do semiotyki strukturalnej.

Greimas należy do pokolenia twórców semiotyki strukturalnej we Francji. Jest on — obok C. Lévi-Straussa, G. Genette'a, T. Todorova, Ch. Metz, J. C. Coqueta, J. Kristevej — jednym z twórców sekcji semiolingwistycznej powstałej w r. 1966 w Laboratoire d'Anthropologie Sociale przy École Pratique i Collège de France. Wraz z Benveniste'em, Barthes'em i Lévi-Straussem wchodzi w skład wielkiej czwórki francuskich strukturalistów, założycieli Cercle Sémiotique de Paris.

Greimas znany jest jako autor trzech książek z interesującej nas dziedziny oraz szeregu artykułów rozproszonych po czasopismach. Pierwsza z nich, *Sémantique structurale* (Paris 1966), zdaniem wielu przedstawicieli tej szkoły dała początek semiotyce strukturalnej we Francji. Kontynuację tej książki stanowi zbiór esejów: *Du Sens. Essais sémiotiques* (Paris 1970). Na tom *Essais de sémiotiques poétique* z r. 1972, opatrzonego wstępem Greimasa, składają się teksty młodszych autorów, pracujących pod jego kierunkiem lub współpracujących z nim.

Głównymi źródłami inspiracji dla koncepcji Greimasa są współczesne badania językoznawcze, zwłaszcza Hjelmseleva i Chomsky'ego, antropologia strukturalna, zwłaszcza Lévi-Straussa; spośród badaczy literatury najbliższy jest mu Propp. Do analizy bajki rosyjskiej dokonanej przez Proppa nawiązują zresztą bezpośrednio lub pośrednio (przez koncepcję Greimasa) wszystkie francuskie próby skonstruowania gramatyki generatywnej narracji.

Główne założenia i tezy semiotyki ogólnej Greimasa

Wbrew tytułowi pierwszej książki Greimasa z tej dziedziny, a zgodnie ze sposobem używania terminów w jego szkole — posługuję się tu pojęciem „semiotyka”, nie zaś „semantyka”. Już bowiem w *Sémantique structurale* sformułowane zostają pierwsze założenia jego badań:

1. Podstawowe kategorie Greimasa odnoszą się nie tylko do języka słownego, lecz do wszystkiego, co znaczy.

2. Dla Greimasa ludzkie — to tyle co znaczące. Twierdzenie, że semiotyka bada wszystko, co znaczy, należy więc rozumieć w sposób następujący: każda sfera ludzkiego działania — poznawcza, praktyczna, artystyczna — może być przedmiotem badań semiotycznych.

3. Znaczenie sytuuje się na poziomie struktury, nie pojedynczego elementu. Najmniejsza jednostka strukturalna to opozycja dwóch elementów sytuujących się na jednej osi, a więc zarazem podobnych do siebie i różnych. Twierdzenie to, pozornie banalne we współczesnej szkole strukturalnej, pociąga za sobą jednak daleko idące konsekwencje metodologiczne w badaniach nad systemami znaczeń. W analizach Greimasa znak nie jest terminem podstawowym; tym samym odrzu-

cona zostaje definicja języka jako systemu znaków. Znak jest jednostką wtórną, jego znaczenie wynika z pozycji, jaką zajmuje on w paradygmatycznej strukturze danego języka. Jak powiada Greimas: „Struktura jest sposobem istnienia znaczenia charakteryzującym się przez obecność relacji artykułowanej między jej członami” (*Sémantique structurale*, s. 28).

4. Znaczenie jest niezależne od natury znaczącego, przez które się manifestuje. Dla *signifié* obojętny jest typ nośnika przysługujący mu w danym języku (*signifiant*), wszystkie języki są przetłumaczalne na język naturalny.

Twierdzenie to ma ważne konsekwencje metodologiczne:

A. Nie ma przejścia od klasyfikacji znaczących — zawsze swoistej dla danego języka — do klasyfikacji znaczonych.

B. Opis semiotyczny to aktywność metajęzykowa usytuowana na innym poziomie niż refleksja dotycząca określonego języka. Strukturalna artykulacja znaczenia to rodzaj immanentnej logiki języka w ogóle. Opis semiologiczny jest więc zadaniem odrębnym, niezależnym od rodzaju symbolizmu, z którym mamy do czynienia. Z twierdzeniem tym wiąże się swoisty kantyzm Greimasa:

5. Kategorie semiologiczne sytuują się wewnątrz procesu percepcji, są więc rozumiane w sposób analogiczny do Kantowskich kategorii poznawczych. Dla Greimasa nadawanie sensu to ujmowanie pewnej zawartości w formę: „System semiologiczny mieści się cały w pojęciu formy” (s. 61). Percepcja zmysłowa ujmująca ową zawartość w swoicie ludzkich kategoriach nie jest biernym postrzeganiem, lecz procesem nadawania sensu.

Liczba osi semicznych, a więc także i semów — najmniejszych jednostek znaczenia, jest, zdaniem Greimasa, bardzo ograniczona. Semy są zorganizowane w rozmaite systemy i podsystemy, zaś leksem — jednostka komunikacji, jest często spotkaniem semów z różnych systemów semicznych.

6. Każdy tekst jest z semiotycznego punktu widzenia jednolity. Jest to nie tyle twierdzenie, co pewien postulat metodologiczny Greimasa, formułowany *implicite* i wyrażający się przez wprowadzanie wielu terminów, nie zawsze precyzyjnych, takich jak: izotopia tekstu, mikrouniwersum tekstu („tekstowy” odpowiednik uniwersum semantycznego danego języka), zamknięcie tekstu, algorytmiczna struktura tekstu.

Postulat ten — nie wyrażony, jak mi się zdaje, nigdzie wprost — można by sformułować następująco: sporządzić semiotyczny opis tekstu to tyle co wskazać na konieczne elementy jego budowy, wyeliminować to wszystko, co w danym tekście przypadkowe. Można to uczynić rekonstruując paradygmatyczną strukturę tekstu, czyli jego mikrouniwersum, bądź też na płaszczyźnie rozważań syntagmatycznych, tzn. budując gramatykę generatywną tego tekstu. Trzeba przy tym pamiętać, że semiotyczne rozumienie pojęcia „tekst” jest nie tylko szersze niż pojęcia „tekst słowny”, ponieważ uznaje się istnienie języków nie składających się ze słów, lecz jest także nie zdeterminowane w swej strukturze przez postać, jaką przybiera tekst wyrażony w *signifiant* danego języka. Wyeliminowanie tego, co przypadkowe, oznacza więc wyeliminowanie tego wszystkiego, co w strukturze tekstu wynika np. z upodobań stylistycznych autora, ale również tego wszystkiego, co swoiste dla konkretnego języka, w którym ów tekst został wyrażony, np. obowiązujących reguł budowania zdań. Pojęcie struktury semiotycznej tekstu ma się do określonego tekstu, którego jest strukturą, tak jak w gramatyce Chomsky’ego struktura głęboka zdania do jego struktury powierzchniowej.

Aby przybliżyć nieco sposób rozumowania Greimasa i sposób, w jaki konstruuje on swą terminologię, przyjrzyjmy się pojęciu mikrouniwersum tekstu. Greimas wprowadzając to pojęcie wychodzi od następującego rozumowania przez analogię:

każdy język (w szerokim rozumieniu tego słowa, obejmującym także języki poza-słowne) jest pewnym systemem, czemu na planie semiotycznym odpowiada istnienie uniwersum semiotycznego, tj. „całości wzajemnie zrelacjonowanych znaczeń języka”. Postulatowi ujmowania tekstu jako pewnej całości odpowiada więc wprowadzenie pojęcia mikrouniwersum tekstowego: „jest to model immanentny, zbudowany z niewielkiej liczby kategorii semicznych układających się w strukturę synchroniczną i mogących zdać sprawę z całej zawartości tekstu” (s. 127). W innym miejscu Greimas stwierdza, że zamknięcie tekstu, rola kontekstu w determinacji poszczególnych znaczeń sprawiają, iż właściwie każdy tekst jest idiolektem, rozwija swoje własne subkody.

Postulat jednolitości odniesiony do tekstu pojętego dynamicznie, jako pewnej całości rozwijającej się w czasie, prowadzi do tezy, iż tekst ma charakter algorytmu: dystrybucja zawartości dokonana na początku pozwala przewidzieć jego dalsze fazy.

Z przeświadczenia Greimasa o całościowym charakterze tekstu wynika inny ważny postulat metodologiczny. Podstawowymi faktami językowymi, z którymi stykamy się w rzeczywistości, nie są leksemy ani nawet zdania, lecz większe jednostki mowy; skoro tak jest i skoro dadzą się one opisać właśnie jako jednostki (całości) — to, zdaniem Greimasa, głównym celem semiotyki winna być morfologia oraz syntagmatyka owych dużych jednostek. Jednym z rodzajów owych dużych jednostek jest opowiadanie (*récit*); opowiadaniem w Greimasowskim rozumieniu tego terminu są m. in. powieści, nowele, mity, bajki. Kryterium przynależności tekstu do rodzaju *récit* jest bowiem niezależne od tego, jaką tradycyjną sferę kultury tekst reprezentuje, ani od tego, jakie są jego aktualne funkcje kulturowe. Tekst reprezentuje *récit*, jeżeli spełnia określony model strukturalny; opisem tego modelu jest właśnie Greimasowska gramatyka narracyjna.

Kończąc tę krótką charakterystykę semiotyki ogólnej Greimasa poświęcimy chwilę uwagi pytaniu: czy i jaką rolę odgrywają w niej dwie opozycje pojęciowe fundamentalne dla współczesnego strukturalizmu niezależnie od przedmiotu jego badań: opozycja między strukturą a zdarzeniem i opozycja między synchronią a diachronią.

Pierwsza z tych opozycji pojawia się na wielu poziomach refleksji Greimasa; stara strukturalna opozycja między zdarzeniem a strukturą występuje tu jednak w wersji i w szacie terminologicznej, którą nadał jej Chomsky, mianowicie jako opozycja między strukturą powierzchniową a strukturą głęboką; w niektórych pracach Greimas posługuje się terminami de Saussure'a lub Hjelmsleva: mowa/język; użycie/struktura. Idea kryjąca się za tymi rozróżnieniami jest zawsze ta sama: zjawiska pozornie odległe i nieporównywalne, odmienne pod względem formy, w jakiej się manifestują, mogą mieć tę samą strukturę głęboką. Różniące się między sobą zdania (struktury syntaktyczne) mogą mieć tę samą strukturę głęboką (semantyczną), różne co do treści bajki, mity, powieści mogą stanowić realizację tego samego schematu syntaktycznego o charakterze czysto formalnym. Struktura pojęta jest tu więc jako rodzaj mechanizmu służącego do produkcji „zdarzeń” językowych, czyli przekazów, i do dokonywania przekładów.

Natomiast opozycję synchronia/diachronia uważa Greimas za nietrafną i możliwą do przewyciężenia: „te dwa antynomiczne pojęcia pomyślane były jako dwa komplementarne aspekty czasowości, osi »chronicznej« logicznie wcześniejszej od tego przeciwstawienia” (*Du Sens*, s. 107). Greimas przyznaje, że „w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat refleksja filozoficzna i polityczna próbowała, przynajmniej we Francji, wyeliminować historię i ufundować naukę o społeczeństwie, lingwistykę, wiedzę społeczną [...], posługującą się tylko Saussure'owskim pojęciem synchronii” (s. 103). Sądzi mimo to, że obecnie zarówno w lingwistyce jak i w epistemologii

strukturalistycznej widać „pierwsze oznaki zajęcia się diachronią, pierwsze wysiłki zmierzające do przewyciężenia tej opozycji” (s. 103).

Jednakże, zdaniem Greimasa, wprowadzenie aspektu diachronicznego do lingwistyki byłoby zabiegiem bardzo powierzchownym i pozornym, gdyby polegało na eksponowaniu faktu, że wypowiedź ustna ma charakter czasowy — że rozwija się w czasie. Czasowość czy przestrzenność (w wypadku wypowiedzi pisanej) to własności środków manifestujących znaczenie jedynie; samo zaś znaczenie nie jest ani przestrzenne, ani czasowe. Tak więc „pozorna czasowość zachowań językowych nie prowadzi do ujęcia ich jako faktów historycznych; natomiast opisując struktury lingwistyczne trzeba dążyć do zrozumienia, w jaki sposób są one zakotwiczone w historii” (s. 105).

Ostatecznie więc w dowolnej manifestacji samego znaczenia, w micie czy w bajce, czasowe jest wszystko z wyjątkiem samego znaczenia. Analiza semantyczna korpusu (materiału badanego) w przypadku tekstów słownych polega na przejściu od rozwijającej się w czasie manifestacji tekstu do synchronicznej struktury semantycznej tego tekstu.

Nasza prezentacja podstawowych założeń i twierdzeń semiotyki ogólnej Greimasa determinujących jego analizy szczegółowe (np. semiotykę narracji) miała charakter „systemowy”, co oznacza m. in., że abstrahowała od ewolucji w jego poglądach, która zaszła po ukazaniu się *Sémantique structurale*. Warto więc dodać na zakończenie, że ewolucji uległa sama wizja semiotyki jako całości i jej podstawowych zadań. W *Du Sens* Greimas stwierdza, że zarysowany w jego pierwszej pracy program semiotyki systematycznej, która artykułowałaby — w sposób analogiczny do fonologii — plan *signifié* danego języka, okazał się iluzoryczny. Możliwa jest natomiast semiotyka formalna, tzn. neutralna wobec treści (zawartości), a zajmująca się paradygmatycznymi i syntagmatycznymi formami jej organizacji. Taka semiotyka zdawałaby sprawę z artykulacji i manipulacji dowolnymi zawartościami. Jej głównym zadaniem byłoby „określać liczne formy obecności sensu [...], opisywać przebieg transpozycji i transformacji zawartości” (s. 16). Tak pojętą semiotykę nazywa Greimas „nauką o formach sensu”.

Struktura elementarna znaczenia i jego model konstytutywny

Struktura elementarna i model konstytutywny — to dwa podstawowe terminy semiotyki Greimasa. Struktura elementarna jest formalną (neutralną wobec treści) najmniejszą autonomiczną jednostką znaczenia. Ma ona strukturę opozycji S_1/\bar{S}_1 .

Model konstytutywny to model wyjaśniający artykulację sensu; każda struktura elementarna może się rozwinąć w model konstytutywny. Greimas uzyskał go na drodze empirycznej — odnalazł go w Proppowskich analizach bajek i w analizach mitów dokonywanych przez Lévi-Straussa. Greimas twierdzi, że każde uniwersum semiotyczne da się opisać w formie takiego modelu.

Model konstytutywny „opisuje rozczłonkowanie »substancji treści« (S) na dwa »semy« przeciwne (s_1 i s_2) oraz ich zaprzeczenie (\bar{s}_1 i \bar{s}_2)”. W sumie zawiera więc dwie struktury elementarne. „Zachodzące między tymi czterema elementami stosunki przeciwieństwa (między s_1 a s_2 , \bar{s}_1 a \bar{s}_2), sprzeczności (między s_1 a \bar{s}_1 , s_2 a \bar{s}_2) oraz implikacji (między s_1 a s_2 , \bar{s}_1 a \bar{s}_2) określają elementarną strukturę znaczenia, determinującą logiczny szkielet wszelkich systemów semiotycznych, a także artykulację ich składników”¹.

¹ J. Lalewicz, rec.: A. J. Greimas, *Du Sens. Essais sémiotique*. Paris 1970. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 388.

Model konstytutywny Greimasa pełni w jego teorii dwie funkcje:

A. Jako struktura achroniczna (paradygmatyczna) służy do artykulacji mikro-universów semiotycznych rozmaitych tekstów. Jest to możliwe dzięki interpretowaniu pozostałych kategorii mikrouniversum jako podartykulacji odpowiednich terminów modelu konstytutywnego.

B. Jako struktura diachroniczna zdaje sprawę z przebiegów syntaktycznych. Jest to możliwe, ponieważ model konstytutywny można zapisać w formie algorytmu, co bliżej wyjaśnimy opisując syntaksę poziomu głębokiego gramatyki narracyjnej.

Projekt gramatyki narracyjnej Greimasa

Koncepcja gramatyki narracji stanowi, w ujęciu Greimasa, kontynuację pewnych wcześniejszych badań nad rozmaitymi wytworami kultury, które w ten czy inny sposób opowiadały jakąś historię (fabułę); szczególnie doniosłe są tu osiągnięcia teorii literatury, analizującej struktury fabularne utworów literackich.

Próby skonstruowania gramatyki narracyjnej różnią się jednak od dotychczasowych badań nad narracją pod dwoma względami: po pierwsze, zmierzają do maksymalnego rozszerzenia pola zastosowania analizy narracyjnej. W fazie „przedgramatycznej” badania nad strukturami narracyjnymi prowadzono w ramach tradycyjnej klasyfikacji wytworów kultury i niezależnie od siebie wewnątrz poszczególnych dyscyplin humanistycznych, obejmujących zazwyczaj m. in. pewne wytwory kulturowe o strukturze narracyjnej. Bajki ludowe należały więc do sfery badań nad folklorem; mity badali antropologowie, fabularne utwory literackie — teoretycy literatury, a sny — głównie psychoanalitycy. Owe prace prowadziły często do odkrycia jakichś, wspólnych dla pewnej części badanego materiału, struktur narracyjnych, jednakże nie istniało ogólne pojęcie „tekstu narracyjnego”, które by obejmowało wszystkie te wytwory — niezależnie od tego, jaką dziedzinę kultury reprezentują i w jakim języku (słownym czy pozasłownym) zostały zrealizowane.

Takim właśnie pojęciem jest Greimasowski *récit*. Podkreślmy raz jeszcze, że jest to termin semiotyczny, co znaczy, że „opowiadania” można budować nie tylko w języku słownym, lecz także w języku kina, marzeń sennych, malarstwa figuratywnego itd. To ogólne pojęcie jest punktem wyjścia do próby stworzenia uogólnionej teorii semiotycznej, integrującej wszelkie struktury narracyjne niezależnie od tego, w jakim języku zostały one wyrażone i którą z tradycyjnych sfer kultury reprezentują.

Druga różnica między wcześniejszymi badaniami nad narracją a próbami konstruowania jej gramatyki polega na tym, że generatywiści dążą do formalizacji swych wyników, do prezentowania wyodrębnionych modeli cząstkowych w postaci sformalizowanej. Ponieważ jednak semiotyczne pojęcie „tekstu”, a nawet „*récit*”, jest bardzo szerokie i obejmuje wytwory kultury manifestujące się w rozmaitych systemach językowych — aby taka formalizacja była możliwa, trzeba, zdaniem Greimasa, wyróżnić dwa podstawowe poziomy analizy: poziom zewnętrzny (powierzchniowy), na którym struktura narracyjna podlega specyficznym wymaganiom języka, w jakim została wyrażona, oraz poziom immanentny (głęboki), stanowiący rodzaj wspólnego pnia strukturalnego. Na poziomie głębokim badamy strukturę narracyjną w postaci czystej, tzn. wolnej od tego ukształtowania, które nadała jej realizacja tej struktury w takim czy innym języku. Inaczej mówiąc: na poziomie głębokim analizy abstrahujemy od sposobu, w jaki dane opowiadanie się manifestuje. Struktury narracyjne traktuje więc Greimas jako wcześniejsze od ich manifestacji, które są przez nie generowane. Jest to zresztą zgodne ze wspomnianym już przeświadczeniem Greimasa, iż znaczenie nie zależy od sposobu (języka), w którym się manifestuje.

Głównym zadaniem Greimasowskiej teorii narracji jest więc nie tylko doskonalenie i formalizacja modeli narracyjnych uzyskiwanych w coraz liczniejszych i bardziej zróżnicowanych opisach, lecz przede wszystkim „ujęcie struktur narracyjnych jako instancji autonomicznych wewnątrz całościowej struktury semiotyki ogólnej, rozumianej jako nauka o znaczeniu” (*Du Sens*, s. 159).

Greimasowska gramatyka narracji obejmuje, jak każda gramatyka, morfologię i składnię. Gramatyka ta daje się przedstawić na dwóch poziomach — głębokim i powierzchniowym; jak już wspomnieliśmy, za pośrednictwem poziomu powierzchniowego gramatyka narracyjna generuje „manifestacje”, tj. opowiadania zrealizowane w określonym języku. Dodajmy, że dwa poziomy gramatyki narracji traktuje Greimas jako wzajemnie ekwiwalentne dwa opisy w dwóch różnych metajęzykach.

Poziom głęboki gramatyki narracyjnej

Morfologia

Podstawę organizacji morfologii poziomu głębokiego stanowi model konstytutywny. Znaczy to tyle, że, zdaniem Greimasa, mikrouniwersum semiotyczne dowolnego opowiadania da się przedstawić w postaci czterech pojęć pozostających do siebie w takich relacjach logicznych, w jakich pozostają cztery kategorie modelu konstytutywnego.

Syntaksa

Jej podstawową jednostką również jest model konstytutywny, ale pojęty dynamicznie, jako seria następujących po sobie transformacji. Możliwość takiej interpretacji modelu konstytutywnego wynika z faktu, iż każda relacja logiczna zachodząca między kategoriami modelu da się interpretować jako pewna transformacja. Co więcej: skoro, jak pamiętamy, model konstytutywny zawiera dwie struktury elementarne związane logicznie i w każdej strukturze elementarnej możliwe są dwie relacje (transformacje) — to także liczba transformacji możliwych w modelu konstytutywnym jest zdeterminowana przez jego budowę. Jak pokazuje Greimas, zdeterminowane są także logicznie możliwe w modelu konstytutywnym serie transformacji. Inaczej mówiąc, syntaksa narracyjna polega na transformacjach zawartości zainwestowanej uprzednio w cztery terminy modelu konstytutywnego; operacje te są uporządkowane w serie; znajomość pierwszej transformacji pozwala zatem przewidzieć całą serię.

Poziom powierzchniowy gramatyki narracyjnej

Gramatyka poziomu głębokiego generuje wszelkie opowiadania za pośrednictwem poziomu powierzchniowego. Podstawowymi terminami gramatyki poziomu głębokiego są kategorie i stosunki logiczne; na poziomie powierzchniowym te kategorie i stosunki otrzymują interpretację antropomorficzną. Jak wspomnieliśmy, dwa poziomy opisu gramatyki są ekwiwalentne; Greimas pokazuje to przyporządkowując kategoriom gramatyki głębokiej ich odpowiedniki z poziomu powierzchniowego. Tak więc w morfologii kategoriom odpowiadają na poziomie powierzchniowym aktanci, relacjom logicznym — funkcje; w syntaksie: transformacjom — wypowiedzenia narracyjne (*énoncés*), seriom transformacji możliwym w modelu konstytutywnym — jednostki syntaktyczne zwane *performances*.

Morfologia

Morfologia poziomu powierzchniowego gramatyki narracyjnej Greimasa, czyli tzw. model aktantowy, stanowi najstarszą, najlepiej rozwiniętą, a także najbardziej znaną część jego teorii. Dlatego ograniczymy się tutaj do kilku uwag wskazujących na źródła, które inspirowały Greimasa — nie jest on bowiem twórcą modelu aktantowego — oraz na jego własny wkład do tej koncepcji.

Nie zawsze pamięta się o tym, że pojęcie aktanta ma rodowód lingwistyczny; zostało ono skonstruowane dla zdania i następnie ekstrapolowane na tekst. Według Greimasa analiza aktantowa zdania traktuje je jak spektakl: zdania różnią się treścią, ale struktura funkcjonalna pozostaje ta sama — ponieważ jest zagwarantowana przez małą liczbę ról, które podlegają dystrybucji. Te role — to podmiot i obiekt, nadawca i odbiorca. Tymczasem dla samego Greimasa to lingwistyczne „pochodzenie” jego pojęcia jest z pewnością nie bez znaczenia; w wielu jego analizach, także najnowszych, widać dążenie do traktowania tekstu, w szczególności narracyjnego, jako „wielkiego zdania”, tzn. jako jednostki większej niż zdanie, ale posiadającej analogiczną do niego strukturę.

Dokonując ekstrapolacji pojęcia aktanta na tekst Greimas uzasadniał jej prawnocność w następujący sposób: tekst składa się ze zdań i tylko ze zdań; tym samym tekst nie może przekroczyć syntaktycznego obszaru zdania — zwiększyć liczbę aktantów, a jego uniwersum będzie miało także strukturę aktantową.

Nie wynika stąd, oczywiście, że aktant zdaniowy i aktant tekstowy są pojęciami równoznacznymi. Pierwszy jest kategorią syntaktyczną, drugi należy do semiotyki. Samo wprowadzenie pojęcia aktanta do analizy tekstu nie było bynajmniej prostym przeniesieniem: wymagało szeregu operacji, m. in. redukcji aktantów syntaktycznych do semiotycznych, a także uporządkowania funkcji wedle zasady synchronicznej, w którego rezultacie uzyskuje się wiązki funkcji odpowiadające poszczególnym postaciom. Operacji takich, jak wiemy, dokonywano i przed Greimasem (Propp, Ingarden); jednakże on pierwszy pokazał, że uzyskane na tej drodze kategorie można ujmować w analogii do odpowiednich kategorii lingwistyki funkcjonalnej; w jego gramatyce tekstu lingwistyka jest do dziś najpoważniejszym źródłem inspiracji.

Drugim obok lingwistyki źródłem pomysłów Greimasa są analizy Proppa, a także Souriau, który znacznie później niż Propp i na innym materiale uzyskał podobne wyniki. Propp odkrył algorytmiczną strukturę ludowej bajki rosyjskiej; ustalił następstwo 31 funkcji i zidentyfikował 7 postaci bajkowych niezbędnych do zajścia tych funkcji. Określił on także postać jako wiązkę funkcji i przygotował pojęcie aktanta, jako terminu gramatyki narracji, wprowadzając pojęcie klasy postaci pozostających w tym samym kręgu funkcji.

„Aktant” Greimasa jest bowiem gatunkowym odpowiednikiem postaci. Jeżeli postać występuje w konkretnej manifestacji, np. w bajce, to aktant jest klasą postaci, które w różnych manifestacjach reprezentujących ten sam gatunek pełnią tę samą funkcję.

Wkład Greimasa do aktantowej teorii utworów narracyjnych określić można następująco:

1) redukcja aktantów do 6; Greimas dokonał jej wychodząc z propozycji Proppa i Souriau;

2) kategoryzacja aktantów; zgodnie z zasadą swej semiotyki Greimas uporządkował 6 aktantów w 3 pary opozycji: nadawca/odbiorca, podmiot/obiekt, pomocnik/przeciwnik, i skonstruował model aktantowy:



3) uogólnienie koncepcji aktantowej; w szeregu konkretnych analiz operujących różnym materiałem Greimas stara się dowieść, że jego model aktantowy jest modelem mikrouniwersum wszelkiej narracji;

4) pewne udoskonalenie terminologii związane z wprowadzeniem — obok postaci i aktantów — mniejszej od postaci, ale czysto funkcjonalnej jednostki: roli;

przewycięzył w ten sposób trudności spowodowane faktem, że w manifestacjach często jedna postać łączy dwa pola aktantowe (2 funkcje), a w jednym polu aktantowym mogą występować dwie postacie²;

5) włączenie teorii aktantowej w systematycznie uprawianą semiotykę; jako morfologia powierzchniowa gramatyki narracyjnej stanowi ona integralny składnik semiotyki ogólnej.

Syntaksa

Podstawową jednostką syntaksy powierzchniowej jest *performance* — powierzchniowy odpowiednik serii transformacji z syntaksy poziomu głębokiego. Seria zawiera trzy transformacje zawartości — odpowiednio *performance* składa się z trzech *énoncés* narracyjnych. Przejście od operacji logicznych (transformacji) poziomu głębokiego do *énoncés* polega na antropomorficznej interpretacji owych transformacji. Skoro, powiada Greimas, każda operacja jest transformacją zawartości — pewną jej zmianą, to ekwiwalentem transformacji na poziomie powierzchniowym będzie działanie jakiegoś aktanta *F* (*faire*) (*A*). Ta forma kanoniczna *énoncé* ma charakter czysto syntaktyczny, formalny — tzn. neutralny wobec konkretnego rodzaju czynności i typu aktanta, który ją realizuje. W dalszych swoich wywodach Greimas przeprowadza typologię *énoncés* narracyjnych, wprowadza do gramatyki powierzchniowej kategorie modalne, co pozwala konstruować *énoncés* o dwóch aktantach (podmiot działania i obiekt działania); ogólnie biorąc, wszelka specyfikacja semantyczna odnosząca się do działania prowadzi także do specyfikacji aktantów będących podmiotami działań.

Jak już wspomnieliśmy, wyższa jednostka narracyjna — *performance* — jako ekwiwalent serii transformacji składa się z trzech *énoncés* narracyjnych. Greimas nazywa je: konfrontacja, dominacja i atrybucja. Nazwy te mają być rezultatem antropologicznej interpretacji poszczególnych stosunków logicznych (w terminologii Greimasa — transformacji) występujących w serii: kontradycji, negacji i asercji. Interpretacji tej dokonuje Greimas wprowadzając dwa podmioty czynności, S_1 i S_2 , których działania przeciwstawiają się sobie. Kluczowym składnikiem każdego *performance* jest atrybucja czy transfer wartości: przedmiot będący wcieleniem jakiejś wartości zmienia właściciela, np. zostaje zdobyty przez bohatera. Nie możemy tu wchodzić w szczegóły owej „interpretacji antropomorficznej” kategorii logicznych. Trzeba jednak podkreślić, że ten fragment analizy Greimasa należy do najmniej precyzyjnych i budzi wiele wątpliwości. Problem przejścia od poziomu głębokiego do powierzchniowego nastęrcza zresztą rozmaite kłopoty wszystkim tym, którzy próbują konstruować gramatyki tekstowe; jest to zaś sprawa zupełnie zasadnicza, ponieważ brak takiego przejścia uniemożliwia weryfikację teorii. Niektórzy krytycy przypisują tę trudność tendencjom wielu „gramatyk tekstowych” do uniwersalności, tj. do generowania wszelkich tekstów narracyjnych, i nadzieję na jej przewyciężenie wiążą z konstruowaniem gramatyk odpowiadających gatunkom lub podgatunkom narracyjnym.

Podstawowe twierdzenie Greimasa brzmi: każda narracja jest łańcuchem *performances*. W każdym opowiadaniu momentem kluczowym, podobnie jak w *performance*, jest transfer wartości. Jeżeli opowiadanie składa się zazwyczaj z wielu *performances*, to dlatego, że zawiera ono na ogół działania wstępne — próby kwa-

² Trudności te doskonale ilustruje analiza struktury aktantowej pewnej bajki, której temat określa Greimas jako „szukanie strachu” (zob. *La Structure des actants du récit*. W: *Du Sens*). Analiza ta doprowadziła do sformułowania pojęcia „roli”, tj. elementarnej jednostki aktantowej. Postać bajkowa może łączyć kilka ról, np. w niektórych z badanych przez Greimasa wersjach bajki o „szukaniu strachu” kapłan pełni zarazem rolę nadawcy i przeciwnika, niekiedy zaś rolę nadawcy dzielą między siebie ojciec bohatera i kapłan.

lifikujaące bohatera do wykonania głównego zadania i osiągnięcia zasadniczego celu jego działań. Próby te charakteryzuje Greimas jako nabywanie wartości modalnych, ucieleśnionych np. w bajkach przez przedmioty magiczne zdobywane kolejno przez bohatera i umożliwiające mu zwycięstwo w starciu z głównym przeciwnikiem. Wartości modalne osiąmane przez bohatera układają się w łańcuch o określonym porządku, podobnie jak funkcje u Proppa: w konkretnej manifestacji nabywanie niektórych z nich może zostać pominięte, ale te, które pozostają, zachowują zawsze tę samą kolejność: *vouloir* (chcieć) — *savoir* (wiedzieć) — *pouvoir* (móc) — *faire* (robić). Pojęcie modalności, nabierające w ostatnich pracach Greimasa coraz większego znaczenia, stanowi jeszcze jedno świadectwo czerpania inspiracji z lingwistyki.

Drugie ważne twierdzenie Greimasa głosi: narracja ma charakter zdeterminowany nie tylko w skali jednego *performance*, lecz także w skali całego opowiadania. Znając dystrybucję zawartości na podstawowe kategorie paradygmatyczne można wydedukować wszystkie możliwe teoretycznie wersje danej bajki czy mitu. Greimas konstruuje takie schematy wersji możliwych i pokazuje, że jest ich zawsze więcej niż wersji zrealizowanych: niezachodzenie pewnych możliwości wyjaśnia różnymi względami historycznymi.

Greimas podkreśla, że transfer wartości będący kulminacją każdego *performance*, a także główny transfer wartości będący kulminacją każdej narracji mają tę samą strukturę formalną co akt komunikacji i analizowany przez Lévi-Straussa akt wymiany. Spostrzeżenie to wydaje się ważne dla filozofii kultury, która stopniowo wyłania się z badań szczegółowych prowadzonych przez francuskich strukturalistów; może ono stać się punktem wyjścia dla określenia funkcji, jaką w kulturze pełnią utwory narracyjne.

U w a g i k o ń c o w e

Nasza prezentacja semiotyki narracji A. J. Greimasa miała charakter informacyjny, a nie krytyczny; próba krytyki wymagałaby znacznie bardziej szczegółowego wniknięcia w jego skomplikowane, wielopiętrowe i wprowadzające szereg terminów własnych analizy semiotyczne, a także gruntowniejszego zbadania wymienionych przez nas założeń gramatyki narracyjnej, które same należą do semiotyki ogólnej.

Analizy takie mogłyby dać odpowiedź na pytanie, jaki jest status metodologiczny tez, na których wspiera się gramatyka narracji (omówionych tu na s. 341—344): które z nich są twierdzeniami semiotyki ogólnej wywiedzionymi z analizy faktów językowych, które założeniami metodologicznymi, a które mają charakter hipotez. Nie ulega bowiem wątpliwości, że ów zespół tez ma charakter niejednolity, że niektóre z nich przyjęte są trochę na wyrost lub, mówiąc bardziej dokładnie, są hipotezami semiotyki ogólnej Greimasa, choć w jego analizach i programach badań szczegółowych traktowane są jak twierdzenia.

Tak np. niedostatecznie ugruntowane wydaje się twierdzenie 4, głoszące, że znaczenie we wszelkich systemach znaczących jest niezależne od natury znaczącego, przez które się manifestuje, i że wszystkie języki są przetłumaczalne na język naturalny. Widać od razu, że dla semiotyki Greimasa, badającej „wszystko, co znaczy”, twierdzenie to jest fundamentalne. Na prawdziwości tego twierdzenia zasadza się możliwość teoretyczna skonstruowania gramatyk tekstowych wszelkich tekstów — słownych i pozasłownych, na tym twierdzeniu opierają się uniwersalizujące uroszczenia semiotyków, praktycznie utożsamiające zakres faktów semiotycznych z tym, co winno być przedmiotem ogólnej teorii kultury w szerokim rozumieniu tego słowa.

Teza, że wszystkie komunikaty językowe są przetłumaczalne na język naturalny, byłaby twierdzeniem dopiero wówczas, gdyby dokonano odpowiednich przekła-

dów obejmujących cały zakres zjawisk, które sémiotycy traktują jako językowe, a trzeba przyznać, że ani Greimas, ani inni przedstawiciele tej szkoły nie ułatwiają sobie zadania przez wąskie rozumienie terminu „język”.

Dla Greimasa „ludzkie — to tyle co znaczące”, a w myśl jego programu gramatyki tekstowe winny ogarnąć wszelkie „teksty”. Trzeba jednak zdać sobie sprawę, że nie istnieją obecnie gramatyki języków pozasłownych i sama możliwość weryfikacji tej hipotezy wymagałaby ogromnych badań.

Jeżeli ograniczymy nasze uwagi tylko do znaków ikonicznych (np. malarskich), a więc do sfery pozasłownych wytworów kultury, którą stosunkowo dawno, bo już przed kilkudziesięciu laty zaczęto analizować przy pomocy terminów zapożyczonych z semantyki — okaże się, że i w tej dziedzinie teza Greimasa wykracza poza to, czego dowiodły rezultaty tych analiz. Znaki te do niedawna charakteryzowano jako znaki niekonwencjonalne, tzn. sądzono, że ich cechą wyróżniającą jest właśnie radykalnie odmienna niż w języku naturalnym więź między znaczącym a znaczonem. Dziś wiadomo już, że także wśród znaków ikonicznych nie ma takich, których rozumienie nie wymagałoby znajomości pewnych konwencji, że znaki te mogą tworzyć systemy, tzn. tworzą np. opozycje (w terminologii Greimasa: struktury elementarne), które co najmniej współokreślają ich znaczenie. Wiele wskazuje na to, że w przyszłości będzie można w sposób naukowy posługiwać się terminem „język ikoniczny”. Jednakże paradygmatyka tych języków dopiero się rodzi, syntagmatyka praktycznie nie istnieje, a teza Greimasa głosząca, iż dla znaczenia nośnik jest obojętny, wydaje się w odniesieniu do niektórych języków ikonicznych bardzo wątpliwa.

Jeżeli jednak semiotyka Greimasa, w szczególności jego gramatyka narracji, teoretycznie odnosi się do wszelkich opowiadań, to praktycznie przedmiotem jego analiz są bajki, mity, powieści, a więc ustne lub pisane teksty słowne; pytanie o doniosłość jego badań można więc ująć jako pytanie o inspiracje płynące z jego koncepcji dla rozumienia tej sfery wytworów kulturowych.

Pierwszą sprawą, która rzuca się w oczy, jest to, że koncepcja Greimasa, jak zresztą cała tzw. narratologia, postuluje nowy podział pracy w obrębie humanistyki³. Pojęciem opowiadania (*récit*) Greimas posługuje się w sposób efektywny w badaniach dotyczących ustnych lub pisanych tekstów słownych, które w ramach obowiązującej klasyfikacji przedmiotów badań stanowiły obiekt zainteresowań rozmaitych dyscyplin humanistycznych: literaturoznawstwa, folklorystyki czy badań nad mitami. Gramatyka narracji nie jest więc nowym spojrzeniem na żadną z dotychczasowych dziedzin badawczych. Konstruuje ona zupełnie nową dziedzinę badań i czyni to w taki sposób, że jej zakres krzyżuje się z zakresami zjawisk będących przedmiotem zainteresowania rozmaitych dyscyplin humanistycznych.

Gramatyka narracji może więc inspirować prace w wielu sferach, jednakże z punktu widzenia wszystkich dziedzin humanistyki, na których teren wkracza, ujmuje ich przedmioty w sposób dla nich nieswoisty, ponieważ Greimas, podobnie jak Hjelmslev w lingwistyce, przedmiot własnych badań określa w sposób czysto formalny. Narratologia Greimasa odnajduje w opowiadaniach wspólną strukturę paradygmatyczną i konstruuje wspólny dla nich model ich produkcji, natomiast nie interesuje się zawartością ani społecznymi funkcjami rozmaitych *récits*; w jej terminologii nie ma więc miejsca na takie terminy jak „literacki” czy „mityczny”.

Warto zresztą dodać, że do prób znalezienia semiotycznych wyróżników np. literatury Greimas odnosi się negatywnie. We wstępie do *Essais de sémiotique poétique* czytamy: „pojęcie literatury jako dyskursu autonomicznego, zawierającego w sobie właściwe mu prawa, jest niemal jednomyślnie odrzucane; pojęcie li-

³ Zob. W. Grajewski, *O narratologii*. „Teksty” 1974, nr 6.

terackości ma konotację społeczno-kulturową zmienną w przestrzeni i w czasie" (s. 5). Tak więc pytanie, czy dany tekst reprezentuje *récit*, i pytanie, czy jest on tekstem literackim — to dwie kwestie zupełnie od siebie niezależne. W pierwszym chodzi o to, czy ów tekst spełnia pewien model wytwarzania tekstów, w drugim o zmienny w czasie, uwarunkowany przez czynniki historyczne i społeczne, sposób funkcjonowania danego tekstu.

Wydaje się wszakże, iż to, co najbardziej oryginalne w sposobie badania twórców kulturowych charakterystycznym dla narratologii Greimasa i innych prób konstruowania gramatyk tekstowych, wiąże się właśnie z samym pojęciem czysto formalnych modeli produkcji owych tekstów. Wiele koncepcji filozoficznych traktowało np. teksty literackie jako zdeterminowane pod względem zawartości przez rozmaite czynniki historyczne towarzyszące ich powstawaniu. Narratologia zajmuje się determinacjami dotyczącymi struktur formalnych o bardzo szerokim zasięgu, przy czym granice swobody, które zakreśla produkcja tekstów, mają charakter nie normatywny, jak np. w poetykach, lecz czysto logiczny. Koncepcja gramatyk tekstowych wytworów kulturowych odniesiona do wytworów artystycznych przeciwstawia się więc głęboko zakorzenionej w naszej tradycji opozycji pomiędzy pracą a twórczością, między wyrobem producenta a tworem geniuszu czy talentu.

Ta wielowiekowa tradycja wiąże wartości i swoiste funkcje wytworów artystycznych z ich oryginalnością, niepowtarzalnością, a proces ich wytwarzania nazywa „procesem twórczym” swobodnym i jednorazowym, jako taki przeciwstawiając go wszelkim „nietwórczym”, bo powtarzalnym procesom pracy społecznej. Z tradycją tą łączy się także inne, wciąż żywe przeciwstawienie: twórczość ujmuje się jako działanie jednostek, podczas gdy praca jest działaniem społecznym w tym sensie, że dokonuje się w ramach ukształtowanych przez zbiorowość technik wytwórczych. W procesie pracy każdy uczestnik może być zastąpiony innym, byle odpowiednio wykwalifikowanym. Jedynie proces twórczy, którego wynikiem jest dzieło niepowtarzalne, a warunkiem zajęcia udziału określonej jednostki utalentowanej, nie podlega takiemu uspołecznieniu.

Dążenia do skonstruowania gramatyk tekstowych świadomie przeciwstawiają się tej tradycji jako pewnemu mitowi naszej kultury. Gramatyka narracyjna Greimasa zawiera paradygmatykę i składnię; pierwsza z nich konstruuje model struktury synchronicznej tekstów narracyjnych i, jak każdy model, ujmuje to jedynie, co w nich powtarzalne. Druga buduje schematy wytwarzania owych tekstów; postuluje się także istnienie innych gramatyk generatywnych dla tekstów spełniających inne modele struktury synchronicznej (paradygmatycznej).

Twórcy gramatyk tekstowych nie kwestionują tego, że spełniające ich modele teksty kulturowe są niepowtarzalne, jednakże odnoszą się do ich cech jednostkowych w ten sam sposób, w jaki nauki przyrodnicze traktują indywidualne własności obiektów fizycznych czy organizmów żywych. Badania humanistyczne, jeżeli mają osiągnąć status nauk, muszą tworzyć modele teoretyczne swych przedmiotów. Skoro dotychczasowy podział pracy pomiędzy poszczególne dyscypliny nie sprzyja osiągnięciu tego celu, to trzeba próbować zastąpić go innym i ku temu właśnie zdają się zmierzać dążenia do skonstruowania gramatyk tekstowych.

Tak np. sferę przedmiotów artystycznych, sztukę, wyodrębniono spośród innych wytworów człowieka kierując się przypuszczeniem o swoistości funkcji specyficznej tych wytworów; sądzono, że określenie funkcji swoistej doprowadzi do uchwycenia tego, co wspólne samym wytworom artystycznym. Najbardziej ogólna spośród dyscyplin humanistycznych badających sztukę — estetyka, definiowała ową funkcję estetyczną rozmaicie. Jedną z najbardziej reprezentatywnych była koncepcja Kantowska i wszystkie z nią spokrewnione. Określa ona sztukę jako zbiór takich wytworów człowieka, z którymi obcujemy bezinteresownie, tzn. nie ze względu na jakiegokolwiek pożytki z tego płynące, lecz dla nich samych. Odpowiedź Kan-

towska wytlaje się bliska prawdzie; gdyby nawet żywione przez wielu estetyków przeświadczenie, iż tak rozumiana sztuka zawsze towarzyszyła człowiekowi, okazało się fałszywe — niewątpliwie przecież przynajmniej w pewnej fazie rozwoju naszej kultury poczęto wytwarzać rozmaite przedmioty nie po to, by zaspokoić jakieś potrzeby praktyczne, lecz po to, by samo obcowanie z nimi było źródłem bezinteresownej radości.

Jeżeli ani Kantowskie, ani żadne inne określenie funkcji estetycznej nie zapłodniło badań szczegółowych nad sztuką i nie spowodowało w nich postępu, to nie dlatego, by były one fałszywe, lecz dlatego, że odpowiedź estetyki na pytanie: jakie własności przedmiotów artystycznych sprawiają, że mogą one pełnić ową wspólną im funkcję estetyczną? — jest metodologicznie jałowe, choć także prawdopodobnie nie pozbawione słuszności. Zdolność do pełnienia funkcji estetycznej wiązano bowiem z reguły w ten lub inny sposób z oryginalnością, niepowtarzalnością samego przedmiotu artystycznego.

Wyniki te nie mogły doprowadzić do unaukowania badań nad sztuką; nic więc dziwnego, że estetyka pozostaje dziś na peryferiach badań humanistycznych. Znacznie bardziej zapładniające okazały się wyniki teorii sztuk poszczególnych, które na różny sposób próbowały odnaleźć wspólne własności w budowie wytworów artystycznych, nie troszcząc się o ich „wartość artystyczną”, tzn. zdolność do pełnienia funkcji estetycznej. Badania takie, zwłaszcza formalistów i strukturalistów, inspirują obecnie powstawanie rozmaitych koncepcji generatywistycznych.

Konstruowanie gramatyk generatywnych wytworów kulturowych wydaje się inspirujące dla badań nad sztuką właśnie dlatego, że znosi pojęcie sztuki, że klasyfikację wytworów ludzkich wedle ich funkcji próbuje zastąpić inną, wychodzącą od schematów ich wytwarzania. Trudno dzisiaj przewidzieć, czy program zarysowany przez Greimasa i innych generatywistów spełni nadzieje, jakie wiążą z nim jego zwolennicy. Na razie można stwierdzić, że gramatyka narracyjna — jedyna z gramatyk tekstowych, która jest dziś czymś więcej niż postulatem — rozwija się dynamicznie i jej rezultaty dostarczają narzędzi badawczych rozmaitym dziedzinom badań nad kulturą. Gdyby nadzieje pokładane w tych badaniach spełniły się choć w części, mogłyby one stać się zaczątkiem „nowej humanistyki”, jak powiada Greimas, tzn. nowej teorii kultury, wolnej od — głęboko zakorzenionych w tradycji europejskiej i w umysłach wielu badaczy — mistyfikujących założeń i opozycji, które, jak sądzę, stanowią dzisiaj istotną przeszkodę w rozwoju nauk humanistycznych.

Katarzyna Rosner

J. Thomas Shaw, PUSHKIN'S RHYMES. A DICTIONARY. Madison, Wisconsin 1974. The University of Wisconsin Press, ss. XLIV, 674.

Uczczeniu 175 rocznicy urodzin Aleksandra Puszkina została poświęcona niezwykła książka dotycząca jego sztuki rymotwórczej, opracowana przez amerykańskiego uczonego J. Thomasa Shawa, a wydana przez Uniwersytet Stanu Wisconsin w Madison. Dzieło to imponować może rozmiarami (ponad 700 stron formatu dużej ósemki), zawartością (ogarnia całą twórczość Puszkina) oraz nowoczesnością stosowanych metod.

Z przedmowy dowiadujemy się, że powstało ono w wyniku ponad 6 lat pracy przy współudziale asystentów oraz specjalistów z pracowni komputerowej. Autor podkreśla wyraźnie, że daje czytelnikowi nie studium, ale narzędzie do badań nad rymem. Żeby być sprawiedliwym, trzeba stwierdzić, iż książka ta dostarcza, i to nie tylko we wstępnej części, całego bogactwa gotowych wiadomości o rymach