

Inglaterra, etc.), entre los cuales no aparecen los de la Europa del Este (que la profesora canadiense, poco experta en geografía, se empeña a llamar „repúblicas soviéticas”). „No ha sido posible averiguarlo”—dice—porque „el trabajo de desbrozamiento es sumamente difícil en los países situados detrás del telón de acero” (p. 37). No pienso discutir con la autora sobre „telones de acero”, pero puedo asegurar que en los países a los que se refiere se publica bastante sobre las incidencias del tema bélico español en las literaturas nacionales, entre ellas — eslavas y germánicas, siendo estos estudios de fácil consulta en cualquier biblioteca universitaria (un solo ejemplo: *Historyczno-literackie znaczenie wojny hiszpańskiej 1936—1939*, actas del simposio internacional organizado en 1977 por la Universidad Skłodowska-Curie Lublin).

*La Guerra Civil Española en la Novela* está completada por unas 150 páginas de utilísimos índices, apéndices, bibliografías críticas, etc. Estos primeros se dividen en índices por nacionalidad de los autores (16 nacionalidades, algunas con una representación más bien simbólica), años de publicación, ciudades o regiones que sirven de lugar de acción, grupos sociales a los cuales pertenecen los personajes y la filiación política de éstos, temas tratados, clase de novela y técnica empleada; a ello se añade, al final del libro, el índice de títulos e índice onomástico. Los apéndices son dos: el de las novelas premiadas y el de las prologadas; habría sido interesante añadir a esto un apéndice de las series o colecciones dedicadas (entera o parcialmente) a la novela de la guerra, tan abundantes durante et inmediatamente después de la contienda en España, con listas de los títulos aparecidos. Pero no se puede pedir más, sabiendo que esta obra, única en su género, imprescindible a pesar de algunos defectos o errores (p.ej. en la ortografía de ciertos títulos, como *La plaza del Diamant* o *La grandeza del nombre*), ha sido

fruto de la paciencia benedictina y el trabajo de años de una sola persona.

Piotr Sawicki, Wrocław

Wojciech Kalaga, *THE LITERARY SIGN: A TRIADIC MODEL*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1986, seria: („Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 750), ss. 120.

Rozprawa W. Kalagi *The Literary Sign: A Triadic Model* prezentuje i tworzy rozwija triadyczny model dzieła literackiego Ch. S. Peirce’a, mało znany w polskim literaturoznawstwie. W przedmowie autor zakreśla pola swych rozważań (ontologia i struktura znaku literackiego) i przyjęte podejście metodologiczne (analiza fenomenologiczno-semiotyczna). Książka sytuuje się na pograniczu semiotyki ogólnej i literackiej; w uwagach niniejszych skoncentrujemy się głównie na drugiej z tych płaszczyzn, na literaturoznawczym aspekcie przedstawionych rozważań.

Własne rozumienie ontologii znaku literackiego opiera Kalaga na mocnym fundamencie ustaleń teoretycznoliterackich (przypomnianych w rozdziale I „Introductory: Potential Semiosis” „Dyad and Triad in Multilevel Semiosis”) powszechnie przyjętych i głęboko zakorzenionych we współczesnej świadomości badaczy literatury. Dokonuje przede wszystkim rozróżnienia pomiędzy potencjalną strukturą semiotyczną utworu i jej aktualizacją (konkretyzacją) zachodzącą podczas czytelniczego odbioru, w procesie komunikacji literackiej i uzależnioną zarówno od owej potencjalnej struktury semiotycznej, jak i od kompetencji semiotycznych czytelnika. Akcentuje wewnętrzną teleologię tekstu literackiego, traktowanego jako system generujący znaczenia, poziomy znaczeniowe i relacje wewnętrzne (ich nieskończoność stanowi źródło nieograniczonych możliwości konkretyzacyjnych), podporządkowane naczelną idei utworu, będącej najbardziej uogólnionym wyrazem wszystkich jego najistotniejszych jakości semantycznych, ujawniających się w różnych warstwach

wewnętrzne zhierarchizowania. Podkreśla, iż forma i treść na niższym szczeblu tworzą formę wyższego rzędu, co prowadzi do koncepcji dzieła literackiego i literatury jako uszeregowanej i uhierarchizowanej wielości form.

Najciekawszym bodajże jest rozdział II rozprawy ("Dyad and Triad in Multi-level Semiosis"), w którym autor omawia dwa tradycyjne ujęcia znaku literackiego: diadyczne (wyprowadzone z tradycji de Saussure'a, Hjelmsleva i Barthesa) oraz triadyczne (posiłkujące się koncepcjami Peirce'a, Morrisa, Ogdena i Richardsa), koncentrując się głównie na stopniu ich przydatności do budowania wielopoziomowej semiotycznej aktualizacji tekstu literackiego. Autor słusznie uznaje model diadyczny (oparty na dychotomii formy i treści) za nieadekwatny dla charakterystyki struktur estetycznych; stwierdza, iż konstrukcja owa może wprawdzie posłużyć za narzędzie dla dokonania wielopiętrowej semiozy tekstu, jednakże nie jest w stanie zapewnić wystarczająco precyzyjnego i przekonywającego oparcia dla naczelnej idei utworu w jej podstawach w tekście. Kalaga przekonywająco wykazuje zasadnicze ograniczenia diadycznej koncepcji znaku literackiego w dwóch jej wariantach: substytutynym i solidarystycznym. W ujęciu substytutynym semioza ignoruje, traci z pola widzenia wkład jednostek sytuujących się na niższych piętrach wewnętrznej hierarchii tekstu w rekonstrukcję jego głównego, uogólnionego znaczenia, prowadząc do powierzchownych stwierdzeń interpretacyjnych nie powiązanych z ich szczegółowym uzasadnieniem. Zastosowanie zaś wariantu solidarystycznego prowadzi do stworzenia modelu niewybiórczego i nadmiernie pojemnego, w którym znak na wyższym poziomie przejmuje cały znak niższego poziomu jako swą formę, a idea utworu staje się nieselektywną sumą wszystkich atomów znaczących na wszystkich jego szczeblach. Autor wskazuje też na bardziej przekonujące warianty ujęcia diadycznego (teoria wtórnego systemu modelującego radzieckiej szkoły semio-

tycznej, koncepcje R. Barthesa), które w istocie przełamują prostą dychotomię *signifié* i *signifiant* i stwarzają możliwości dokonania wielowarstwowej semiozy tekstu.

Główną tezę rozprawy W. Kalagi jest twierdzenie o przewadze triadycznej koncepcji dzieła literackiego nad diadyczną. Autor uzasadnia, iż tylko pierwsza z nich wolna jest od wskazanych wyżej ograniczeń, przewycięża upraszczający podział na formę i treść, pozwala na nieograniczoną semiozę i adekwatne ujęcie jakości estetycznych, prowadzi do właściwej interpretacji, która polegać powinna na selekcji, kondensacji i wzajemnym powiązaniu wszystkich elementów istotnych dla sformułowania głównej idei utworu. Konkretnym zaproponowanym przez autora wariantem omawianej teorii jest triada Ch. S. Peirce'a: "firstness" (znak w węższym sensie czyli reprezentant, wehikuł, forma), "secondness" (przedmiot przedstawiony, treść) i "thirdness" (znaczenie), według której semioza polega na przechodzeniu od "firstness" do "thirdness", na kondensacji przez "thirdness" istotnych jakości dwóch pozostałych czynników i przeniesienia ich na wyższy poziom semiozy, na którym "thirdness" jako esencja relacji pomiędzy znakiem i przedmiotem przedstawionym staje się jako "firstness" elementem triady wyższego rzędu. Owo ujęcie znaku literackiego jest trafne, a jego główną wartość stanowi stworzenie mechanizmu umożliwiającego przenoszenie istotnych jakości semiozy niższych poziomów na poziomy wyższe. Triadyczna interpretacja utworu prowadzi po przejściu wszystkich jego szczebli do wyodrębnienia zbioru elementów i relacji najbardziej znaczących dla jego struktury. W swej finalnej fazie postępowanie badawcze przewycięża zatem stratyfikację wielopoziomową tekstu (która służyła jedynie jako zabieg heurystyczny, ułatwiający interpretację), prowadząc do wyodrębnienia z jednej strony elementów znaczących i relacji między nimi, z drugiej zaś najbardziej ogólnych idei utworu, zasad organizujących jego strukturę (w funk-

cjonowaniu owych elementów wobec zasad organizujących ich piętrowe uporządkowanie staje się nieistotne). Triada nie stanowi więc schematu stratyfikacyjnego lecz raczej pewien uniwersalny mechanizm postępowania ze zjawiskami literackimi na różnych szczeblach ich hierarchii. Peirce zaś nadał jej sens jeszcze ogólniejszy: jako narzędzia badania wszelkich zjawisk kulturowych, wszelkiego poznania humanistycznego)

Rozdziały III ("Object and Referent"), IV ("Internationality and Semiotic Systems") i V ("The Object of the Literary Sign") przynoszą rozważania na temat przedmiotu przedstawionego ("secondness"), ujmowanego zarówno jako element wewnętrznej rzeczywistości tekstu, jak i w relacji do rzeczywistości pozatekstowej, a także uwagi o kwestiach dotyczących fikcyjności i wartości poznawczych utworu literackiego. W rozdziale III autor przeprowadza argumentację za potrzebą wyodrębnienia kategorii przedmiotu przedstawionego (wewnętrznego przedmiotu znaku), która odróżnia układ triadyczny od nieefektywnego interpretacyjnie układu diadycznego, pozwala uchwycić rysy indywidualne, niepowtarzalne rzeczywistości fikcyjnej tekstu (jest to szczególnie istotne ze względu na fakt, iż kategoria znaczenia, "thirdness", uzyskuje rysy typowe przy przechodzeniu na coraz wyższe piętra semiozy), oraz zapobiega upraszczającemu, dychotomicznemu podziałowi na formę i treść. Przedmioty przedstawione w dziele literackim wyróżnia brak bezpośredniej, zewnątrztekstowej referencjalności.

Rozdział IV przede wszystkim przypomina niektóre zasadnicze tezy Ingardena dotyczące intencjonalności świata fikcyjnego. W procesie twórczym istnieje on wyłącznie w wyobraźni autora, natomiast z chwilą ukończenia utworu przeniesiony zostaje na znaki językowe i uzyskuje w nich bazę ontologiczną, uniezależniając swe istnienie od aktów świadomości, które go zrodziły. Dzięki zakorzenieniu w tych znakach teksty literackie, jako przedmioty intencjonal-

ne, stają się intersubiektywne, wchodzą w obieg komunikacji literackiej.

Charakterystyka przedmiotu przedstawionego przeprowadzona w rozdziale V posługuje się parą pojęć "antetension" (kategoria ukuta przez autora) i "extension" oznaczających dwa zasadnicze jego aspekty. Sfera "antetension" obejmuje zjawiska dotyczące wewnętrznej problematyki rzeczywistości przedstawionej tekstu, determinuje jego spójność. Natomiast aspekt "extension" dotyczy referencyjnych właściwości utworu, relacji świata fikcyjnego do jego zewnątrztekstowego odpowiednika, staje się czynnikiem modelującym kreatywne właściwości znaków literackich, determinujące naszą percepcję empirii. Za pomocą powyższej pary pojęć autor stara się też dokonać rozgraniczenia pomiędzy tekstami Nieliterackimi a literackimi: twierdzi, iż teksty literackie cechuje brak referencjalności spowodowany zablokowaniem przez zasadę fikcyjności osi "antetension" — "extension", wskutek czego znak nie posiada zewnątrztekstowego przedmiotu przedstawionego, lecz jedynie wewnątrztekstowy. Blokada owa, obejmując całą rzeczywistość przedstawioną, nadaje wszystkim jej elementom (przedmiotom przedstawionym) status fikcyjności.

W rozdziałach III—V wiele miejsca poświęca autor relacji rzeczywistości przedstawionej utworu do megatekstu kultury, stanowiącej drugi, obok świata empirycznego, zasadniczy jej kontekst. Kulturę ujmuje on jako nieustannie powiększający się zbiór tekstów, a także istniejący intersubiektywnie katalog przedmiotów intencjonalnych; jej najbardziej elementarne jednostki określa mianem "cultural units". Podkreśla obustronną zależność pomiędzy utworem jest procesem teleologicznym promi. Odgrywa ona istotną rolę w kształtowaniu rzeczywistości przedstawionej utworu literackiego, gwarantuje jej intersubiektywność, znajomość repertuaru i reguł systemu kultury jest warunkiem właściwego przebiegu komunikacji literackiej. Natomiast każdy tekst wywiera

wpływ na kulturę jako całość: wzbogaca ją, utrwalając bądź dokonując transformacji poprzez wprowadzenie nowych elementów lub oryginalne wyartykułowanie elementów już istniejących. Czynnikiem określającym rozwój, poszerzanie znaczeń tego specyficznego megatekstu jest m.in. recepcja literatury, powodująca nierzadko, iż zawarte w dziele literackim "cultural units" nabywają niekiedy wielopiętrowych znaczeń symbolicznych, które nie były intencją autora, co bardzo często powoduje zaktywizowanie i wzbogacenie potencji znaczeniowej utworów, zwłaszcza należących do epok dawnych.

Rozdział VI ("The Functions of Interpretant") przynosi bliższą charakterystykę interpretanta (znaczenia) — trzeciego ("thirdness") najbardziej mobilnego i najważniejszego elementu triady literackiej. Autor bazuje głównie na jego rozumieniu przedstawionym w pracach Ch. S. Peirce'a, poprzedzając omówienie zreferowaniem innych sposobów ujęcia. Koncentruje się na trzech rodzajach operacji dokonywanych przy pomocy interpretanta: przekładzie ("translation"), mediacji ("mediation") i syntezie ("synthesis"). Przekład ujmuje jako pełne, adekwatne oddanie istoty danego znaku za pomocą innych znaków. Mediacja przynosi jakościową charakterystykę znaku, a także przekształca linearną strukturę tekstu literackiego w upoziomowaną strukturę i nadaje mu określone cechy organizacji temporalno-spacjalnej. Synteza natomiast oznacza uchwycenie relewantnych właściwości (m.in. estetycznych) znaku (formy), przedmiotu przedstawionego (treści) oraz ich wzajemnej relacji. Interpretant jest kluczowym czynnikiem interpretacji dokonywanej w triadycznym ujęciu dzieła literackiego: dzięki niemu istotne właściwości dwóch pozostałych składników triady i relacji pomiędzy nimi przenoszone są na wyższe szczeble semiozy i zestrajane w polifoniczną całość elementów najbardziej znaczących (pochodzących ze wszystkich poziomów tekstu) dla całej jego struktury. Inter-

pretant, jako zsyntetyzowana jedność owych jakości, staje się na wyższym poziomie znakiem, co prowadzi do powstania łańcucha inferencji kroczącej w górę wielopoziomowej semiozy.

Rozdziały III—VI przynoszą liczne dygresje i rozróżnienia pojęciowe o niewielkiej przydatności do badań literackich. Wywód autora sytuuje się w nich przede wszystkim w sferze semiotyki ogólnej, równorzędnej wobec płaszczyzny semiotyki literackiej i, z tego punktu widzenia, wprowadzone kategorie mają zapewne swe uzasadnienie.

Wielce interesujący dla literaturoznawcy jest rozdział VII ("Semiosis in the Literary Work") w swej pierwszej części ("Teleology, hierarchy, simultaneity"), podającej bliższą charakterystykę interpretacji prowadzonej według modelu triadycznego, jak też ważne stwierdzenia z zakresu teorii interpretacji utworu literackiego. Autor podkreśla m.in. iż mechanizmy semiozy otwierają możliwość wyboru nieskończonej ilości linii interpretacyjnych, a umiejętność postępowania badawczego z tekstem polegać powinna na wyborze właściwych spośród nich, iż interpretacja utworu jest procesem teleologicznym prowadzącym do sformułowania zasad organizujących jego strukturę, determinujących funkcję poszczególnych elementów i relacji pomiędzy nimi dla całości, iż sama potencjalna struktura semiotyczna utworu wyznacza określoną tendencję jego interpretacji, stwarzając przy tym możliwość realizowania jej za pomocą wielu różnych sposobów, iż poszczególne elementy tekstu i relacje pomiędzy nimi są uhierarchizowane według ich ważności dla głównej idei utworu. W dalszej części tego rozdziału przeprowadza autor charakterystykę niektórych aspektów semiozy stosującej model triadyczny w perspektywach syntagmatycznej i paradygmatycznej. Rozdział konkludujący przypomina Ingardenowską koncepcję niedookreśloności tekstu literackiego oraz podsumowuje charakteryzowany model ciągłej, kroczącej w górę, wielopoziomowej semiozy

i kluczową rolę kategorii interpretanta w tego rodzaju postępowaniu.

*The Literary Sign: A Triadic Model* jest w zasadzie rozprawą przybliżającą koncepcje innych badaczy (przede wszystkim Ch. S. Peirce'a, w dużym stopniu również R. Ingardena i U. Eco), powtarzającą też wiele prawd znanych i uznanych w teorii literatury i metodologii badań literackich, choć formułującą je na drodze własnej, oryginalnej argumentacji. Trzeba wszakże zaznaczyć, iż prezentowane koncepcje referuje autor w sposób rzetelny, wnikliwy i klarowny, komponuje je w logiczną całość prowadzącą do własnych wniosków, sugestywnie argumentując za lub przeciwko poszczególnym stanowiskom. Na uznanie zasługuje precyzja terminologiczna *The Literary Sign* i dbałość autora o przejrzystość wywodu: kluczowe terminy wyjaśnienia w tekście głównym lub przypisach (co jest szczególnie istotne w przypadku pracy opartej na koncepcjach wielu badaczy), diagramy dotyczą istotnych elementów wywodu i ułatwiają ich zrozumienie.

Reprezentując optykę literaturoznawcy należałoby podkreślić, iż zamieszczenie przykładowych analiz (jak np. sygnalizowana kilkakrotnie w książce interpretacja *The Windhover* G. M. Hopkinsa) uczyniłoby wywód autora bardziej komunikatywny i przekonujący dla czytelnika, przesuwać punkt ciężkości rozważań z dziedziny semiotyki ogólnej na płaszczyznę semiotyki literackiej. Dalsze badania Kalagi przyniosą zapewne cenne próby zastosowania triadycznej teorii znaku literackiego do interpretacji utworów z różnych gatunków, epok, itp., co mogłoby doprowadzić do praktycznego zweryfikowania modelu, jego uszczegółowienia i uprecyzjowania, opracowania odmian, wariantów, itp., oraz rozstrzygnięłoby wątpliwość, czy poziomowa stratyfikacja jest adekwatnym zabiegiem interpretacyjnym dla wszelkich tekstów literackich, czy też jedynie dla utworów o skomplikowanej, wielopiętrowej konstrukcji. Badania te przyniosłyby też interesujące i inspirujące interpretacje

konkretnych utworów, a także bardziej precyzyjne wykazanie, w jaki sposób ów model kroczącej w górę, wielopoziomowej semiozy daje się zastosować do opisu badawczego całości wyższego rzędu niż utwór literacki (gatunek, epoka, tendencja, twórczość autora, historia literatury narodowej i literatury w ogóle, komparatystyka, itp.), a także jak kształtuje megatekst kultury, czy czyni go tworem ustratyfikowanym i selektywnym, tzn. obejmującym jedynie najbardziej znaczące, najczęściej powtarzalne "cultural units".

Rozprawę Kalagi uważam za znaczne osiągnięcie badawcze, ujawniające rozległą wiedzę interdyscyplinarną autora (m.in. z zakresu semiotyki ogólnej i literackiej, filozofii języka, teorii literatury, interpretacji utworu literackiego), dociekliwość i dogłębną rozważań, krytycyzm w podejściu do teorii innych badaczy i umiejętność konstruowania z nich własnej koncepcji, wysoki stopień świadomości metodologicznej. Zaletą omawianej książki jest też jej duży potencjał inspiracyjny: stanowi ona materiał do refleksji i przemyśleń, nasuwa wiele pytań, prowokuje do podejmowania prób zastosowania zaprezentowanego aparatu teoretycznoliterackiego do praktycznych analiz literackich. *The Literary Sign* należy do rzędu pozycji, których prawdziwą miarą wartości będą praktyczne zastosowania prezentowanych koncepcji.

Wiesław Krajka, Lublin

Danuše Kšicová, POÉMA ZA ROMANTISMU A NOVOROMANTISMU. Ruskočeské paralely, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Brno 1983, ss. 187+8 ilustracji.

Praca brneńskiej rusycystki D. Kšicovej, skupiającej swe zainteresowania naukowe na związkach literatury czeskiej i rosyjskiej (np. monografia *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*, 1979 oraz liczne studia zamieszczane w czasopismach naukowych) swym tytułem a także syntetyzującym ujęciem wstępu