

## **Pojęcie znaku ikonicznego w dziełach wybranych przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej (Kazimierza Twardowskiego, Stanisława Ossowskiego, Tadeusza Witwickiego, Leopolda Blausteina i Mieczysława Wallisa)**

Terminy „znaku ikoniczny” i „obraz” znajdujemy w wielu pracach przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej. Już założyciel Szkoły – Kazimierz Twardowski – wielokrotnie wypowiada się na temat obrazu i chociaż nie formułuje on *explicite* teorii obrazu, dostarcza narzędzi do analizy jego struktury, mianowicie odróżnia treść przedstawienia od przedmiotu przedstawienia. Pierwsza teoria obrazu w Szkole Lwowsko-Warszawskiej sformułowana *explicite* zaprezentowana jest w pracy Stanisława Ossowskiego *Analiza pojęcia znaku* z 1926 roku. Do pism Twardowskiego oraz pracy Ossowskiego nawiązuje Tadeusz Witwicki, który bada stosunek treści przedstawienia do przedmiotu przedstawienia (w pracy *O stosunku treści do przedmiotu przedstawienia* (opublikowanej w 1931 roku) oraz relacje między obrazem i przedmiotem odtworzonym (w pracy *O reprezentacji czyli o stosunku obrazu do przedmiotu odtworzonego* z 1935 roku). Leopold Blaustein zainspirowany m.in. pracami Twardowskiego i Husserla, znający poglądy na naturę obrazu Witwickiego i Ingardena, tworzy własną koncepcję obiektu ikonicznego (*Przedstawienia imaginatywne. Studium z pogranicza psychologii i estetyki* (1930) oraz *O naoczności jako właściwości niektórych przedstawień* (1931)). W 1933 roku Ossowski publikuje książkę *U podstaw estetyki*, w której prezentuje teorię obrazu odmienną od wcześniejszej teorii przez siebie stworzonej. Do tej ostatniej pracy Ossowskiego nawiązuje Mieczysław Wallis w opublikowanej w 1934 roku rozprawie *O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki*. Wallis rozwija swoją koncepcję znaku ikonicznego przez całe życie, tworząc najbardziej rozbudowaną teorię znaku ikonicznego w Szkole Lwowsko-Warszawskiej.

Celem referatu jest prezentacja koncepcji (definicji oraz teorii) znaku ikonicznego następujących przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej: Kazimierza Twardowskiego, Stanisława Ossowskiego, Tadeusza Witwickiego, Leopolda Blausteina i Mieczysława Wallisa. W wielu wypadkach rekonstruujemy pojęcia używane przez uczonych, które jednak nie są przez nich określone *explicite*. Podejmujemy również próbę określenia relacji pomiędzy terminami używanymi przez poszczególnych filozofów ze względu na denotacje.

\* \* \*

### **Znak ikoniczny w koncepcji Kazimierza Twardowskiego**

Kazimierz Twardowski nie używa wprawdzie terminu „znak ikoniczny”, ale wielokrotnie w swoich pracach wypowiada się na temat przedmiotów, które inni przedstawiciele Szkoły Lwowsko-Warszawskiej nazwaliby właśnie „znakami ikonicznymi”. Założyciel Szkoły nie formułuje *explicite* definicji znaku ikonicznego. Można jednak na podstawie jego koncepcji znaku oraz kilku innych też przez niego sformułowanych pokusić się o skonstruowanie takiej definicji.

Twardowski definiuje znak, odwołując się do relacji wyrażania, natomiast relację wyrażania – odwołując się do relacji wyrażania się w. Definicję znaku można zrekonstruować następująco:

(Def.znak.Twardowski)  $\forall x \forall y \forall O \{y \text{ jest znakiem } x\text{-a} \equiv [x \text{ jest wytworem psychicznym osoby } O \wedge \neg x \text{ jest zmysłowo postrzegalny} \wedge y \text{ jest wytworem psychofizycznym osoby } O \wedge y \text{ jest zmysłowo postrzegalny} \wedge x \text{ jest częścią przyczyną powstania } y\text{-a} \wedge \exists z \exists O_2 (z$

jest wytworem psychicznym  $O_2 \wedge y$  jest częściową przyczyną powstania  $z \wedge z$  jest podobne do  $x$ )}}

Powstaje pytanie, czy można na podstawie samej tylko powyższej koncepcji psychologicznej znaku wyodrębnić zbiór znaków ikonicznych. Czy postrzegalny zmysłowo wytwór psychofizyczny, który ma wygląd może być uznany za znak ikoniczny niepostrzegalnego, a zatem nie posiadającego wyglądu wytworu psychicznego? Otóż wydaje się, że jest to możliwe przy pewnych dodatkowych założeniach i to założeniach zgodnych z koncepcją filozoficzną Twardowskiego. Aby przedmiot  $y$  był znakiem ikonicznym  $x$ -a musimy przyjąć oprócz tego, że  $y$  jest znakiem  $x$ -a jeszcze: (1) to, że wytwory psychiczne  $x$  i  $z$  są wyobrażeniami czyli przedstawieniami naocznymi oraz (2) to, że między wytworem psychicznym  $x$  a wytworem psychofizycznym  $y$  zachodzi pewna relacja  $R$ . Można przyjąć w szczególności, że relacja  $R$  polega na tym, że wyobrażenie  $x$ -a i spostrzegawcze wyobrażenie  $y$ -a są podobne (np. co do treści, jeżeli wprowadzimy pojęcie treści wyobrażenia). Warto podkreślić, że Twardowski uważa, że chociaż w mowie potocznej wyrazy „wyobrażenie” i „obraz” posiadają „prawo obywatelstwa prawie tylko w dziedzinie zmysłu wzroku”<sup>1</sup>, można zastosować te wyrazy w obrębie wszystkich innych zmysłów.

Twardowski w swoich pracach wielokrotnie wypowiada się na temat obrazu. Pojęcie obrazu pojawia się np. w rozprawie Twardowskiego z 1894 roku *O treści i przedmiocie przedstawienia*, w której przedstawiona jest analiza m.in. czynności przedstawiania sobie. W rozprawie tej Twardowski dokonuje fundamentalnego rozróżnienia pomiędzy treścią, aktem i przedmiotem przedstawienia. Rezultaty rozważań nad psychiczną czynnością przedstawiania sobie przynosi Twardowski na relację przedstawiania, która łączy obraz z jego – jak byśmy powiedzieli – desygnatem (sam Twardowski nie używa terminu „desygnat obrazu”).

Twardowski jest przekonany, że relacja przedstawiania sobie przedmiotu przedstawienia przez podmiot przedstawienia za pomocą treści przedstawienia (wewnętrznego, immanentnego «obrazu») jest analogiczna do relacji przedstawiania czegoś za pomocą obrazu (stąd przecież – jak zaznacza Twardowski – „przyzwyczajono się określać przedstawienie jako pewien rodzaj umysłowego odwzorowania”<sup>2</sup>). Skoro relacje przedstawiania sobie i przedstawiania są analogiczne, to analogiczne są również ich człony. I tak, jak można mówić o akcie, treści i przedmiocie przedstawienia w wypadku stosunku przedstawiania sobie, tak samo można mówić o akcie, treści i przedmiocie przedstawienia w wypadku relacji przedstawiania. O ile jednak przedstawianie sobie czegoś jest relacją zachodzącą w zakresie doświadczenia wewnętrznego, o tyle relacja przedstawiania czegoś za pomocą obrazu jest relacją w zakresie doświadczenia zewnętrznego: „czasownikowi „przedstawiać sobie” odpowiada zrazu, podobnie jak czasownikowi „malować”, podwójny obiekt – przedmiot, który jest przedstawiony i treść, która jest przedstawiona. Treścią jest obraz, przedmiotem – pejzaż”<sup>3</sup>.

\* \* \*

### **Znak ikoniczny w koncepcji Stanisława Ossowskiego**

Stanisław Ossowski nie używa terminu „znak ikoniczny”, tylko operuje słowem „obraz”. W pracach Ossowskiego zawarte są trzy różne definicje obrazu.

Definicję **obrazu**<sub>1</sub> zawartą w rozprawie *Analiza pojęcia znaku* można by zrekonstruować następująco: obraz to taki przedmiot materialny, który jest semantycznie przyporządkowany desygnatowi i który z owym desygnatem wiąże stosunek wyobrażania<sup>4</sup>:

(Def.Obraz<sub>1</sub>.Ossowski)  $\forall x \forall y \forall O [x \text{ jest obrazem}_1 y\text{-a dla } O \equiv (x \text{ jest materialny} \wedge x \text{ wyobraża } y\text{-a dla } O)]$ .

<sup>1</sup> Twardowski K., *Wyobrażenia i pojęcia* [w:] tenże, *Wybrane pisma filozoficzne* PWN, Warszawa 1965, s. 130.

<sup>2</sup> Twardowski K., *O treści i przedmiocie przedstawień*, [w:] tenże, *Wybrane pisma filozoficzne* PWN, Warszawa 1965, s. 12.

<sup>3</sup> Tamże, s. 12.

<sup>4</sup> Por. Ossowski S., *Analiza pojęcia znaku*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV (*O nauce*), PWN, Warszawa 1967, s. 35-36.

Stosunek wyobrażania łączący obraz<sub>1</sub> z desygnatem jest – jak twierdzi Ossowski – złożeniem symetrycznej relacji podobieństwa polegającego na odpowiedności elementów obrazu<sub>1</sub> i przedmiotu wyobrażonego oraz pewnego asymetrycznego stosunku, polegającego na tym – jak wolno sądzić – że pewien podmiot ma intencję przyporządkowania jednego przedmiotu drugiemu. O ile relacja symetryczna podobieństwa jest obiektywna, o tyle relacja asymetryczna, o której pisze Ossowski, jest subiektywna, gdyż zależy od pewnego podmiotu. Zatem relacja wyobrażania, która stanowi złożenie relacji obiektywnej i subiektywnej jest subiektywna; stąd definiendum w definicji (Def.Obraz<sub>1</sub>.Ossowski) to „*x* jest obrazem<sub>1</sub> *y*-a dla *O*”, a nie „*x* jest obrazem<sub>1</sub> *y*-a”. W definicji (Def.Obraz<sub>1</sub>.Ossowski) mowa jest o pewnym podobieństwie pomiędzy obrazem i przedmiotem wyobrażonym. Ossowski pisze w *Analizie pojęcia znaku*, że chodzi o podobieństwo pod pewnym względem, ale – co jest warte szczególnego podkreślenia – nie zaznacza, że chodzi o podobieństwo wyglądu: „Zwykle podobieństwo to polega na odpowiedności składników: obraz i przedmiot wyobrażony rozbijamy na takie dwa zbiory elementów, że pomiędzy jednym zbiorem i drugim da się przeprowadzić odpowiedność wzajemnie jednoznaczna. Pomiedzy elementami obu zbiorów w jednych wypadkach zachodzi również podobieństwo, w innych – odpowiedność polega wyłącznie na analogicznym układzie przestrzennym lub czasowym”<sup>5</sup>.

W siódmym rozdziale *U podstaw estetyki* Ossowski przedstawia koncepcję nieco innego pojęcia obrazu (będziemy mówić o obrazie<sub>2</sub>) **Obraz<sub>2</sub>** definiuje Ossowski tak: „Przedmiot jest obrazem, jeżeli ktoś zajmuje względem niego postawę semantyczną, przy czym ów inny przedmiot, na który przenosi się myśl obserwatora, jest zdeterminowany przez podobieństwo wyglądu”<sup>6</sup>.

Definicję tę można – jak się wydaje – ująć następująco:

(Def.Obraz<sub>2</sub>.Ossowski)  $\forall x \forall y \forall O$  [*x* jest obrazem<sub>2</sub> *y*-a dla *O*  $\equiv$  (*O* interpretuje semantycznie  $x \wedge O$  przenosi myśl na  $y \wedge y$  jest podobny pod względem wyglądu do *x*)].

Wprawdzie w definicji cytowanej za Ossowskim mowa jest o postawie semantycznej, ale ze względu na wieloznaczność tego terminu proponujemy mówić o interpretacji semantycznej.

W rozdziale, z którego pochodzi ostatni cytat, nie ma mowy o tym, że obraz jest czymś materialnym, co nastęrcza ogromne trudności interpretacyjne. Problematyczne jest to, między którymi przedmiotami zachodzi relacja podobieństwa wyglądu. Najprawdopodobniej, gdy Ossowski pisze o podobieństwie wyglądu, to ma na myśli podobieństwo wyglądu zespołu barwnych plam na płótnie i przedmiotu znajdującego się «w» obrazie.

W pracy *U podstaw estetyki* czytamy: „Przedmiot odtwarzający jest obrazem, jeżeli determinowanie przedmiotu odtwarzanego polega na obiektywnym stosunku podobieństwa. [...] Idzie tu jednak wyłącznie o podobieństwo wyglądu (a przy obrazach muzycznych o jakieś podobieństwo dźwiękowe), nie zaś o podobieństwo pod jakimkolwiek innym względem”<sup>7</sup>. W cytowanym fragmencie mowa jest o przedmiocie odtwarzającym i odtwarzanym. I właśnie pojęcie stosunku odtwarzania – a nie relacji wyobrażania, jak w wypadku *Analizy pojęcia znaku*, jest pojęciem, które wykorzystuje Ossowski do zdefiniowania **obrazu<sub>3</sub>**. Stosunek odtwarzania jest relacją trójczłonową, a nie dwuczłonową, jak stosunek wyobrażania. Pierwszym członem stosunku odtwarzania jest obraz pojęty jako zespół plam na płótnie lub opis jako zbiór napisów, drugim – przedmiot przedstawiony, a trzecim – desygnat, który może być bądź fragmentem rzeczywistości, bądź przedmiotem fikcyjnym. Ponieważ różni przedstawiciele Szkoły Lwowsko-Warszawskiej stosują różne terminy na oznaczenie owych trzech członów relacji odtwarzania (przedstawiania), nazwiemy pierwszy człon relacji odtwarzania „reprezentatorem”, drugi – „reprezentansem”, a trzeci – „reprezentatem”. W Ossowskiej koncepcji obrazu<sub>3</sub> problematyczne jest, po pierwsze, w jakim znaczeniu używane jest słowo „wygląd” a po drugie, między którymi przedmiotami – członami relacji odtwarzania

<sup>5</sup> Tamże, s. 36.

<sup>6</sup> Ossowski S., *U podstaw estetyki*, PWN, Warszawa 1966, s. 81.

<sup>7</sup> Tamże, s. 80.

– zachodzi relacja podobieństwa wyglądu: pomiędzy reprezentatorem i reprezentatem czy między reprezentansem i reprezentantem.

\* \* \*

### **Znak ikoniczny w koncepcji Tadeusza Witwickiego**

Tadeusz Witwicki nie używa terminu „znak ikoniczny” tylko – tak jak Ossowski – terminu „obraz”. Witwicki nie analizuje wprawdzie samego pojęcia obrazu, ale bada relację pomiędzy treścią i przedmiotem przedstawienia oraz stosunek zachodzący pomiędzy obrazem i przedmiotem odtworzonym. Zagadnieniom tym poświęca dwie prace: *O stosunku treści do przedmiotu przedstawienia* z 1931 roku oraz *O reprezentacji czyli stosunku obrazu do przedmiotu odtworzonego* z 1935 roku.

Witwicki podtrzymuje tezę Twardowskiego o analogii dwóch stosunków: relacji między treścią przedstawienia i przedmiotem przedstawienia oraz relacji między np. obrazem malarskim a przedmiotem, który on reprezentuje: „Stosunek treści [...] do przedmiotu przedstawienia to stosunek zupełnie podobny do stosunku obrazu, fotografii czy rzeźby do przedmiotów, które one reprezentują. Tylko że ten charakter «na niby» i to ostre rozgraniczenie przedmiotu reprezentującego i reprezentowanego występuje na ogół przy obrazach o wiele wyraźniej, niż dzieć się to może przy treści i przedmiocie przedstawienia, ponieważ wielokrotnie można oglądać obraz i przedmiot przedstawiony, równocześnie widzieć dwa przedmioty naraz”<sup>8</sup>.

W obu swoich pracach Witwicki odpowiada na pytanie, jak to się dzieje, że w pewnych materialnych obiektach widzimy inne przedmioty – np. w fotografii rozpoznajemy znajomą osobę. We wcześniejszej pracy *O stosunku treści do przedmiotu przedstawionego*, odpowiadając na to pytanie Witwicki odwołuje się do pojęcia widoku: „Widok staje się treścią przedstawienia dzięki temu, że przypisujemy mu na serio lub na niby szereg cech przysługujących przedmiotowi tego przedstawienia i wskutek tego rozpoznajemy go jako przedmiot”<sup>9</sup>, „widok rozpoznaje się na niby jako przedmiot, o który chodzi”<sup>10</sup>. Witwicki zwraca uwagę na to, że gdy spostrzegamy jakiś przedmiot, np. stół, to dany jest nam bezpośrednio tylko jego widok i ten właśnie widok rozpoznajemy «na serio» niesłusznie jako stół. Podobnie jest w wypadku obrazów – pewien widok rozpoznajemy np. jako twarz przyjaciela, ale – nie robimy tego «na serio», tylko «na niby». W opublikowanej kilka lat później pracy *O reprezentacji czyli stosunku obrazu do przedmiotu odtworzonego* Witwicki ponownie rozważa zagadnienie, jak to się dzieje, że np. w obrazach malarskich widzimy inne przedmioty. W pracy tej Witwicki stwierdza, że pomiędzy obrazem i przedmiotem odtworzonym zachodzi stosunek reprezentacji psychologicznej. Stosunek ten jest „ściśle związany z pewnym przeżyciem psychicznym, jest od niego zależny i na nim się opiera”<sup>11</sup>.

Witwicki uważa, że przeżycia reprezentacji psychologicznej są „rodzajem tzw. złudzeń świadomych, tj. takich, w których już nie wierzymy temu, co choć widocznie nieprawdziwe, nadal bardzo żywo się narzuca”<sup>12</sup>. Głównym składnikiem przeżycia reprezentacyjnego jest pozbawiona przekonania myśl, że zachodzi identyczność między np. zespołem płam a osobą. Podmiot takiego przeżycia żywi jedynie supozycję, czyli sąd tylko przedstawiony, że taka identyczność zachodzi: „Podczas przyglądania się obrazowi tkwi prawie zawsze (z wyjątkiem rzeczywistego złudzenia) w głębi nas przekonanie, że tym, co widzimy i wyobrażamy sobie nie jest przedmiot B, ale A. Wynikałoby stąd, że naprawdę widzimy i wyobrażamy sobie tylko przedmiot A i że tylko łudzimy się umysłowo, że wyobrażamy sobie przedmiot B”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Witwicki T., *O stosunku treści do przedmiotu przedstawienia*. Odbitka z książki pamiątkowej Polskiego Towarzystwa Filozoficznego we Lwowie 12 II 1904 – 12 II 1929, skład główny w księgarni Książnica-Atlas, z drukarni pospiesznej w Przemyślu, Lwów 1931, s. 6.

<sup>9</sup> Tamże, s. 7.

<sup>10</sup> Tamże, s. 7.

<sup>11</sup> *O reprezentacji czyli o stosunku obrazu do przedmiotu odtworzonego*, Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie, Dział B, tom XVI, zeszyt 2., Lwów 1935, s. 12.

<sup>12</sup> Tamże, s. 19.

<sup>13</sup> Tamże, s. 78.

Witwicki nie poprzestaje na stwierdzeniu, że reprezentator i reprezentat są podobne, ale stara się również wyjaśnić, jak to się dzieje, że np. w wypadku dzieła malarskiego pewien układ plam barwnych i kresek jest podobny do trójwymiarowego obiektu, np. drzewa dla pewnego podmiotu. Witwicki uważa, że pewnym cechom reprezentatora odpowiadają pewne cechy reprezentatu, ale nie zawsze są to te same cechy (np. ta sama barwa). Otóż pewne cechy reprezentatora są cechami sugerującymi, którym odpowiadają przysługujące reprezentantowi cechy, ze względu na które interesuje się podmiot przedmiotem reprezentowanym, tzw. cechy zasadnicze. Witwicki uważa, że „zdarza się, że pewne cechy sugerujące przedmiotu reprezentującego nie są [...] takie same, jak odpowiadające im cechy zasadnicze przedmiotu reprezentowanego, ale są bardzo do nich podobne, tak, że łatwo pomylić się i wziąć jedne za drugie”<sup>14</sup>.

\* \* \*

### **Znak ikoniczny w koncepcji Leopolda Blausteina**

Leopold Blaustein nie używa terminu „znak ikoniczny”, ponieważ ogranicza zbiór znaków do zbioru tworców językowych. Bada on jednak pewne przedmioty – mianowicie przedmioty odtwarzające – które przez wielu innych uczonych z kręgu Szkoły, uznane zostałyby za znaki ikoniczne.

Blaustein uważa, że w wypadku przedmiotów takich, jak obraz czy rzeźba mamy do czynienia z trzema przedmiotami: przedmiotem odtwarzającym, przedmiotem odtworzonym i przedmiotem imaginatywnym. Przedmiot odtwarzający to czasowy i przestrzenny przedmiot fizyczny, który jest elementem realnego świata, np. aktor, płótno pokryte pigmentem, ekran wraz z pokrywającymi go fantomami, figura z marmuru<sup>15</sup>. Przedmiot odtwarzający w koncepcji Blausteina odpowiada temu, co nazwaliśmy reprezentatorem. Przedmiot odtworzony w koncepcji Blausteina to to, co inni przedstawiciele Szkoły Lwowsko-Warszawskiej nazywają „desygnatem” lub „denotatem” znaku ikonicznego, a dla czego zarezerwowaliśmy termin reprezentat. Przedmiot odtworzony może być elementem świata realnego, ale nie musi. Natomiast przedmiot imaginatywny to to, co widzimy «na» obrazie, «w» rzeźbie, na teatralnej scenie. Przedmiot imaginatywny nie jest elementem realnego, czasowego i przestrzennego świata i być nim nie może, niemniej składniki przedmiotu imaginatywnego mogą wchodzić w relacje *quasi*-przestrzenne (np. «na» obrazie drzewo jest przed domem, a chmura nad domem), *quasi*-czasowe a nawet *quasi*-przyczynowo-skutkowe (np. w filmie Hercoga pt. *Nosferatu wampir* wampir najpierw przybywa do miasta z tysiącami szczurów, a potem, w mieście wybucha zaraza). Przedmioty imaginatywne – jak pisze Blaustein – nie są ideami, są *quasi*-realne<sup>16</sup>. W wypadku obrazu Stanisława Wyspiańskiego pt. *Helenka*, przedmiot odtwarzający to papier pokryty grudkami pasteli, przedmiot odtworzony to żyjąca dziewczynka, córka Wyspiańskiego – Helenka, a przedmiot imaginatywny to twarz dziecka, którą widzimy «w» portrecie. Blaustein uważa, że przedmiot odtwarzający, imaginatywny i odtworzony są członami relacji reprezentacji naturalnej.

Kluczowym pojęciem służącym Blausteinowi do opisu przedmiotów takich jak obraz czy rzeźba jest pojęcie treści prezentującej. Treść prezentująca przedstawienia pewnego przedmiotu prezentuje przedmiot owego przedstawienia. Np. jeżeli patrzymy na tablicę, mamy wyobrażenie spostrzegawcze tej tablicy. Treść prezentująca wyobrażenia tablicy prezentuje tablicę rzeczywistą, realną. Treść ta stanowi wygląd (czyli widok) tablicy realnej. Wygląd przedmiotu prezentuje zatem ów przedmiot. Wydawałoby się, że jeden wygląd, czyli treść prezentująca przedstawienia jakiegoś przedmiotu, prezentuje zawsze dokładnie jeden

<sup>14</sup> Tamże, s. 28.

<sup>15</sup> Blaustein L., *O ujmowaniu przedmiotów estetycznych*, [w:] tenże, *Wybór pism estetycznych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2005, s. 11.

<sup>16</sup> Por. Blaustein L., *Przedstawienia imaginatywne. Studium z pogranicza psychologii i estetyki*, [w:] tenże, *Wybór pism estetycznych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2005, s. 54.

przedmiot. Okazuje się jednak, że tak nie jest. Blaustein uważa, że w wypadku przedmiotów odtwarzających jedna treść prezentująca prezentuje dwa przedmioty – mianowicie pewien przedmiot fizyczny (np. papier pokryty grudkami pasteli) oraz pewien przedmiot imaginatywny (np. twarz córki Wyspiańskiego – Helenki – «na» obrazie). To, który przedmiot jest prezentowany aktualnie przez treść prezentującą zależy od nastawienia podmiotu.

\* \* \*

### Znak ikoniczny w koncepcji Mieczysława Wallisa

Terminologia semiotyczna Wallisa nie jest jednolita. W pismach z 1934 roku, na oznaczenie znaków ikonicznych Wallis używa terminu „znak przedstawiający bezpośrednio”, w pismach z 1937 roku – terminu „znak-podobizna”, w pismach powstających od 1939 roku – terminu „znak ikoniczny”.

W rozprawie „O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki” z 1934 roku Wallis podejmuje próbę określenia przedmiotu przedstawiającego bezpośrednio.

Definicja takiego przedmiotu może być zrekonstruowana, jako złożona z dwóch zdań, następująco:

(Def.znak.ikoniczny.Wallis)

1. Znak ikoniczny to trzeci człon stosunku przedstawiania bezpośredniego:  $T$  przedstawia bezpośrednio  $x$ -a za pomocą  $y$ -a:

$\forall y$  [ $y$  jest znakiem ikonicznym  $\equiv \exists T \exists x$  ( $T$  przedstawia bezpośrednio  $x$ -a przy pomocy  $y$ -a)]

2. Osoba  $T$  bezpośrednio przedstawia  $x$ -a przy pomocy  $y$ -a, gdy  $T$  tworzy zmysłowo postrzegalny, fizyczny przedmiot  $y$  w tym celu, aby wywołał w odbiorcy  $O$  przedstawienie innego niż  $y$  przedmiotu  $x$ , dzięki temu, że między przedmiotem  $x$  a przedmiotem  $y$  zachodzi stosunek reprezentacji oparty na podobieństwie wyglądu:

$\forall T \forall x \forall y$  [ $T$  bezpośrednio przedstawia  $x$ -a przy pomocy  $y$ -a  $\equiv \exists O$  ( $T$  tworzy  $y$ -a  $\wedge y$  jest zmysłowo postrzegalny  $\wedge y$  jest przedmiotem fizycznym  $\wedge T$  chce, aby  $y$  wywołał w  $O$  przedstawienie  $x$ -a  $\wedge x \neq y \wedge y$  reprezentuje  $x$ -a  $\wedge x$  jest podobne do  $y$  pod względem wyglądu)].

W skrócie, można powiedzieć, że przedmiot  $y$  przedstawiający bezpośrednio inny przedmiot  $x$  (czyli przedmiot  $y$  będący znakiem ikonicznym  $x$ -a) to przedmiot fizyczny i zmysłowo postrzegalny wytworzony przez pewną osobę  $T$  po to, aby wywołać w osobie  $O$  przedstawienie  $x$ -a dzięki temu, że między  $x$ -em i  $y$ -em zachodzi podobieństwo wyglądu.

W Wallisowskiej definicji znaku ikonicznego mowa jest o podobieństwie wyglądu między znakiem ikonicznym (reprezentatorem) i jego desygnatem (reprezentantem). Podobieństwu temu nie poświęca jednak Wallis większej uwagi. Stwierdza jedynie, że „podobieństwo to polega na podobieństwie układu elementów – linii, plam barwnych, brył, tonów, niekiedy nadto na podobieństwie samych elementów (takim podobieństwem pewnego elementu może być np. w portrecie malarskim podobieństwo barwy oczu)”<sup>17</sup> oraz deklaruje, że używa wyrazu „wygląd” w znaczeniu, jakie Witwicki nadaje wyrazowi „widok”. A zatem „wygląd” w koncepcji Wallisa znaczy tyle, co „wyobrażenie spostrzegawcze jakiegoś przedmiotu”.

W artykule pt. „O znakach ikonicznych” z 1969 roku Wallis podtrzymuje definicję znaku ikonicznego stworzoną w „O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki” z 1934 roku i rozbudowuje teorię znaków ikonicznych, formułując dodatkowe tezy.

\* \* \*

<sup>17</sup> Wallis M., „O znakach ikonicznych”, [w:] tenże, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 44.

## Podsumowanie

Semiotyczna terminologia członków Szkoły Lwowsko-Warszawskiej nie jest jednolita. Terminem „obraz” posługują się: Kazimierz Twardowski, Stanisław Ossowski, Tadeusz Witwicki, natomiast terminem „znak ikoniczny” – od 1939 roku Mieczysław Wallis, który w pismach z 1934 roku, na oznaczenie znaków ikonicznych używa terminu „znak przedstawiający bezpośrednio”, a w pismach z 1937 roku – terminu „znak-podobizna”. Leopold Blaustein używa wyrażenia „przedmiot odtwarzający”.

Przedstawiciele Szkoły Lwowsko-Warszawskiej: Kazimierz Twardowski, Stanisław Ossowski, Tadeusz Witwicki, Leopold Blaustein i Mieczysław Wallis, nie są zgodni co do tego, jaki zbiór jest zbiorem znaków ikonicznych i jakie są istotne własności znaku ikonicznego. Uważają oni jednak, że można wskazać zespół własności istotnych znaku ikonicznego i w większości wypadków go wskazują *explicite*. Kazimierz Twardowski nie przedstawia w swoich pracach żadnej definicji znaku ikonicznego, niemniej definicja taka jest możliwa do skonstruowania na podstawie jego teorii znaku. Żaden spośród wymienionych przedstawicieli Szkoły nie neguje możliwości stworzenia normalnej definicji znaku ikonicznego, zakładając np. że pojęcie znaku ikonicznego jest pojęciem posiadającym rodzinę znaczeń (np. w sensie Pawłowskiego<sup>18</sup>).

Wszyscy wymienieni przedstawiciele Szkoły są zgodni co do tego, że znak ikoniczny jest członem pewnej relacji. Jednak nie są zgodni ani co do tego, jakiej relacji jest on członem, ani co do tego, którym członem danej relacji jest znak ikoniczny.

Przedstawiciele Szkoły Lwowsko-Warszawskiej nie są zgodni co do kategorii ontycznej znaku ikonicznego. Według zrekonstruowanej koncepcji Kazimierza Twardowskiego, znak ikoniczny to wytwór psychofizyczny trwały w znaczeniu nieścisłym, czyli pewna rzecz. Zdaniem Ossowskiego obraz to przedmiot materialny, który może być postrzegany różnymi zmysłami. Na gruncie koncepcji Ossowskiego nie można utożsamić obrazu z rzeczą, ponieważ do obrazów zalicza Ossowski m.in. zjawiska dźwiękowe. Wydaje się zatem, że wyrażenie „przedmiot materialny” w koncepcji Ossowskiego ma taki sam zakres, jak wyrażenie „przedmiot fizyczny”. Obiektami materialnymi według Ossowskiego byłyby nie tylko obrazy, rzeźby, ale również utwory muzyczne, tańce, etiudy pantomimiczne itp. Według Wallisa znak ikoniczny to fizyczny przedmiot postrzegalny zmysłowo. Dla Tadeusza Witwickiego obraz to – tak jak we wcześniejszej koncepcji Ossowskiego – przedmiot materialny, fizyczny, np. w wypadku dzieł malarskich – zespół kresek i plam barwnych. U Blausteina przedmiot odtwarzający to czasowy i przestrzenny przedmiot fizyczny, który jest elementem realnego świata, np. aktor, płótno pokryte pigmentem, ekran wraz z pokrywającymi go fantomami, figura z marmuru.

We wszystkich koncepcjach znaku ikonicznego jest mowa o podobieństwie. Przedstawiciele Szkoły nie są zgodni co do tego, pomiędzy którymi członami zachodzi podobieństwo. W większości koncepcji podobieństwo zachodzi pomiędzy reprezentatorem i reprezentatem. We wcześniejszej koncepcji Ossowskiego (zarysowanej w *Analizie pojęcia znaku*) oraz w teorii Kotarbińskiej mowa jest o podobieństwie między reprezentatorem i reprezentatem pod pewnym względem, przy czym względ ten nie jest zawężony do wyglądu. Z kolei o podobieństwie zawężonym do podobieństwa wyglądu między reprezentatorem i reprezentatem mowa jest w późniejszej koncepcji Ossowskiego (z *U podstaw estetyki*), teoriach Wallisa oraz Blausteina. Witwicki – jak wolno sądzić – nie rozstrzyga jednoznacznie, czy podobieństwo między reprezentatorem i reprezentatem ograniczone jest do wyglądu, czy też nie. Witwicki poza stwierdzeniem zachodzenia wspomnianego podobieństwa stara się również wyjaśnić, jak to się dzieje, że np. w wypadku dzieła malarskiego pewien układ plam barwnych i kresek jest podobny do trójwymiarowego obiektu. Wyjaśnienia tego faktu dostarcza, rozróżniwszy cechy sugerujące i zasadnicze oraz własności sfingowane.

<sup>18</sup> Por. Pawłowski T., *Tworzenie pojęć w naukach humanistycznych*, PWN, Warszawa 1986.

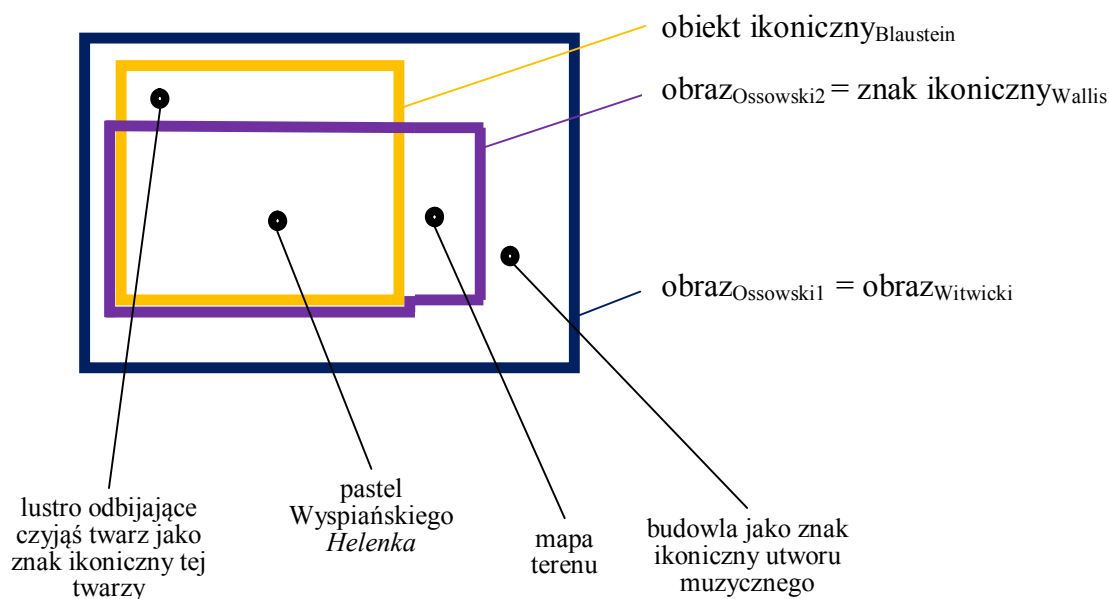
Uczeni nie są zgodni co do tego, czym jest wygląd. Według Ossowskiego wygląd przedmiotu to pewien zbiór jakości zmysłowych, cech postrzegalnych zmysłowo, które przysługują przedmiotom, a według Wallisa – wyobrażenie spostrzegawcze jakiegoś przedmiotu. Najwnikliwiej analizuje pojęcie wyglądu Leopold Blaustein, który podaje nawet warunki wyglądowności treści prezentującej. Zauważmy, że te pojęcia znaku ikonicznego, w wypadku których podobieństwo między reprezentatorem a reprezentatem nie jest ograniczone do wyglądu, są szersze od tych pojęć znaku ikonicznego, w wypadku których podobieństwo jest zawężone do podobieństwa wyglądu, np. pewne dzieło architektoniczne może zostać uznane za znak ikoniczny utworu muzycznego o tym samym rytmie, gdy bierzemy pod uwagę podobieństwo struktury. Jednak jeśli weźmiemy pod uwagę podobieństwo wyglądu, żadna budowla nie będzie znakiem żadnego utworu muzycznego, ponieważ wyglądy owych przedmiotów należą do różnych sfer (wzrokowej i słuchowej).

Ossowski, Wallis oraz Blaustein przeciwstawiają znaki ikoniczne znakom umownym,

Na podstawie badań przeprowadzonych nad terminami wybranych przedstawicieli Szkoły, przy założeniu, że we wszystkich koncepcjach znak ikoniczny to reprezentator (wolno sądzić, że założenie to występuje we wszystkich przeanalizowanych przez nas koncepcjach), możemy sformułować następujące wnioski:

1. Terminy „obraz” w koncepcji Ossowskiego z *U podstaw estetyki* (termin „obraz<sub>Ossowski2</sub>”) oraz terminy proponowane przez Wallisa: „znak ikoniczny”, „przedmiot przedstawiający bezpośrednio”, „znak-podobizna” („znak ikoniczny<sub>Wallis</sub>”) są zamiennie.
2. Termin „obiekt ikoniczny” u Blausteina („obiekt ikoniczny<sub>Blaustein</sub>”) jest niezależny względem terminów: „obraz<sub>Ossowski2</sub>”, „znak ikoniczny<sub>Wallis</sub>”
3. Najszerzy zakres ma termin Ossowskiego „obraz” z *Analizy pojęcia znaku* (termin: „obraz<sub>Ossowski1</sub>”). Wszystkie pozostałe terminy są względem niego podrzędne.
4. Termin „obraz” u Witwickiego jest zamienny z terminem „obraz<sub>Ossowski1</sub>” przy założeniu, że Witwicki nie zawęża pojęcia podobieństwa między reprezentatorem i reprezentatem do podobieństwa wyglądu. W wypadku takiego zawężenia termin „obraz” u Witwickiego jest zamienny z terminem „obraz<sub>Ossowski2</sub>”.

Zależności między denotacjami odpowiednich terminów przedstawia Rys. 5.





Rys. 5. Relacje pomiędzy denotacjami terminów: „obraz<sub>Ossowski1</sub>”, „obraz<sub>Ossowski2</sub>”, obraz<sub>Witwicki</sub>”, „znak ikoniczny<sub>Wallis</sub>”, „obiekt ikoniczny<sub>Blaustein</sub>”.