

ДУШАН ЈОВИЋ

ДВА ТИПА МЕРЕЊА ПОЕТСКЕ ИНФОРМАЦИЈЕ¹

Сама помисао да се информација поетскога текста може мерити изазива, по правилу, бројне реакције. Уметничко је, по мишљењу многих, толико изнад обичног, свакодневног, толико флуидно и неухватљиво, па сваки покушај тачног, егзактног мерења унапред се негира и одбацује.

У животној пракси, у стварном живљењу дела и људи, свако људско остварење, па и уметничко дело, докле год живи, оцењује се и мери, преоцењује. Мери га најпре онај што га је створио, мери га према себи, према стварности што га окружује; мери га и према томе како ће га евентуално примити примаоци порука. Мери га, затим, читалац као прималац поетске информације ако је реч о писаном делу. По обавези мери га књижевни критичар, књижевни теоричар, па понекад, у последњих неколико деценија све више, и лингвист.

Дело се мери у времену кад се појави. Па се мери и у другим раздобљима, наравно мерилима која вреде за одређену епоху.

Уметничко дело постаје предмет интересовања учењака различитих научних области. У нашем столећу поједине науке, ма колико биле аутономне и самосталне, све више су упућене једна на другу. Без узајамне корелације у истраживањима мало је шансе да се постигну неки озбиљнији резултати у многим случајевима. Отуда проширена основа интересовања и за феномен поетског учењака различитих наука.

Од најстаријих времена, па то траје и данас, дело се најчешће мери индивидуално, интуитивно, импресионистички. У сваком случају мери се вредност дела, на разне начине, али оцена увек тежи универзалности, Боље речено, има претензија да буде прихваћена као универзална.

Овакав начин оцењивања је уобичајен, мање или више опште прихваћен. Књижевнокритичка и књижевнотеоријска оцена оваквога типа у методолошком погледу усталила се и нико

¹ Термин »поетска информација« је још увек услован, мада га поједини учењаци без резерве уводе. В. Ј. М. Лотман, Структура уметничког текста, Београд, 1976, 118.

не оспорава да таква оцена, ако је добра, не испуњава своју функцију.

Да наведемо понеки пример за споменути начин мерења вредности поетскога дела.

»Са данашњег артистичког гледишта поезија Дучићева припада већ историјској архиви. Она је сувише клише, скучен оквир за послератне проблеме душе и човечанства².

Глигорићева оцена је врло одређена, али сигурно потпуно индивидуализирана. Нема никаквог ослонаца на евентуални став прималаца информације. Из критике и оцене се види само став Глигорићев, што у принципу није ништа нити погрешно нити необично, али се не види никакав аудиторij који је дао основу за овакву оцену. Нема ни неког егзактно фундираног става. Колико тако постављена оцена виси у зраку, довољан је доказ што ни лета 1978. Дучићева поезија није у историјској архиви.

Узмимо још неколико примера.

»Тешко је у Драинца наћи иједну песму која је до краја одржала високи ниво«.

»На великом стаблу српске поезије, лирика Драинца се указује као чудесан плод, препун коштица«.

»Иако није на највишим гранама, његово место је на таквој висини, да се лепо и јасно може понудити свакоме оку које се загледа у ово стабло«.³

Или,

»У Венцловићу смо први пут добили једног песника, естетичара, антологичара, беседника, прозног и драмског писца великог формата и опуса⁴.

У истом делу постоји и оваква оцена:

»Његова поезија, уосталом, била је боља, а није била мање оригинална од осталог српског песништва у томе столећу. (Све подвукао Д. Ј.).

Примери су узети насумце, без неког посебног метода селекције. Узети су без претензија да се суди о споменутим или сличним оценама. Оно што је битно, неко мерење је у свим наведеним случајевима присутно.

У последња два случаја неопходна је допунска интервенција да би оцена била довољно убедљива. Наиме, без обзира на што су ставови дати описно, што немају никаквих претензија да буду егзактни, ваљало би објаснити следеће:

² Велибор Глигорић, Критике, Београд, 1945, 31.

³ Стеван Раичковић, Раде Драинац, бандит или песник, СКЗ 448, Београд, 1974, XXVII.

⁴ Милорад Павић, Гаврило Стефановић Венцловић, СКЗ 437, Београд, 1972, 246.

1. Који је то високи ниво у Драинчевој поезији? Према чему је високи ниво одмерен?

2. У чему Драинчева поезија није одржала тај и такав високи ниво, а у чему јесте?

Додуше, проблем се вербално покушава разрешити компарацијом: *»Та поезија се чини као чудесан плод препун коштица«*.

Ова оцена је веома пријатна за ухо, јер — изрекао ју је песник о песнику, изречена је песнички. Наравно, за свако инсистирање на што тачнијој оцени остаје питање како доћи до тих коштица, како их утврдити и идентификовати па да се види шта је чудесно остало.

И даље, све у истом смислу. Ваљало би утврдити шта су највише гране, па према њима и место Драинчеве поезије према датој висини, и тако редом.

И оцена рада Гаврила Стефановића Венцловића говори да смо у њему први пут добили *једног песника, естетичара, беседника, прозног и драмског писца великог формата и опуса*.

Које су основне информације што ова оцена даје?

1. Да смо први пут добили то што смо добили.

Овоме би се могло веровати на реч, и обично се тако и чини.

Уколико бисмо хтели тачније проценити шта смо добили, ваљало би видети шта смо дотле и у његово време имали. Истина, оцена је намењена образованом читаоцу, па се може претпоставити да је то познато.

2. Да је великог опуса. Оцена је сасвим тачна за свакога ко зна колико је Венцловић све писао и говорио.

3. Али остаје конституент великог формата. Можемо ли одредити величину тога формата? Питање је да ли је формат компаративно добијен, или је анализом унутрашњих својстава дела одређен? Нема изгледа да без одговора на ова два питања можемо претендовати на тачност оцене. Формат остаје без стварне садржине, ако се не види тачно чиме је појам испуњен, какве су му димензије. Истина, оцену овакве врсте можемо осмислити личним понирањем у садржину дела. Али у том случају дата оцена има значаја само утолико што указује интуитивно на једну од могућних одлика и вредности дела.

Модели оцењивања и мерења на показани и сличан начин присутни су и у нашој и у светској књижевној критици и књижевној теорији. И циљ ових разматрања и није критика споменутог метода. Ван свакога спора је, уосталом, да је и овакав тип мерења показао значајне резултате. Такав методолошки приступ уметничком делу може се бранити. Књижевни критичар или теоричар не мора давати дефинитивне судове, остављајући тако примацима информације да ставове дограђују, да их, можда, проширују, полазећи и од стимуланса што их налазе у већ датом суду, али и од других основа. Међутим, и кад се све спо-

менуто узме у обзир, чињеница је да остају и неке недовољности у датоме методу.

И управо због недовољности што их интуитивна оцена носи, тражио се начин егзактног, по могућности математички тачног мерења количине поруке, да је условно назовемо, количина поетске информације.

У ствари, потреба мерења информације уопште јавила се у време интензивног развоја система веза што је претпостављало изналажење оптималних могућности да се пренесе што већа количина информације за што краће време и са што мање губитака. Наравно, у почетку се најмање мислило на поетску информацију. Међутим, поступно се мерење количине информације почело преносити и на све видове језичке употребе, па и на поетски језик.

При овоме је основно да се језик мора схватити као систем, што је теоријска лингвистика од Сауссура па надаље разрешавала на разне начине. И затим, да је језик код, чија се својства могу изучавати помоћу статистичких модела. Да додамо: теорија информације је математичка дисциплина која је чврсто повезана са статистиком. Из реченог следи закључак: реализација кода може се математички мерити, а исто тако и количина информације коју носе и дају поједини елементи у конструкцији кода.

Појам језичке информације најпростије се одређује као саопштење које би требало да буде нешто ново за примаоце. У нас је Александар Белић покушао сваку реализовану реченицу дефинисати теоријски као нову информацију. Ево како његова дефиниција реченице гласи:

»Реченица је најпростија и најмања говорна целина у којој се слободном и увек друкчијом везом појмова нешто ново о њима износи«⁵.

Белићева, интуитивно постављена, дефиниција у суштини одговара егзактном схватању појма језичке информације мада се и Белићевој, као и свакој другој дефиницији реченице могу ставити приговори. Да наведемо неколико питања која се у вези са Белићевом дефиницијом постављају:

1. До које границе је веза појмова слободна?
2. Да ли је веза појмова увек друкчија?
3. Да ли се том везом увек нешто ново износи?

Да се информација може пренети, потребно је да пошиљалац и прималац имају исти код. Затим да им је језичка компетенција таква да један другог могу приближно разумети.

Сваки природни језик поседује ограничен скуп основних знакова: фонема, морфема, и ограничен скуп правила која обезбеђују да се од датих елемената конституише информација. И

⁵ О језичкој природи и језичком развоју I, Београд, 1958, 96.

док је скуп елемената и скуп правила у сваком природном језику ограничен, број исказа којима се информација преноси теоријски је неограничен или, боље речено, тежи бесконачности.

Предвидљивост појаве појединих језичких елемената није немогућно одредити, неке лакше, друге теже, уколико се узме довољна количина текста из једног домена језичке употребе. Разуме се да је предвидљивост већа у језику који се односи на материју у којој су поједини елементи логички чвршће повезани у систем. Теже је где је слобода селекције у повезивању појединих феномена у шире конструкције већа, нпр., у песничком језику. И прво правило теорије информације је да ће њена количина бити већа уколико је предвидљивост неког елемента мања. То исто важи и за шире конструкције, што би, нпр., значило да ће српскохрватско (ц) дати већу количину информације од (д), које је статистички чешће, па му је и предвидљивост већа. Или реченица

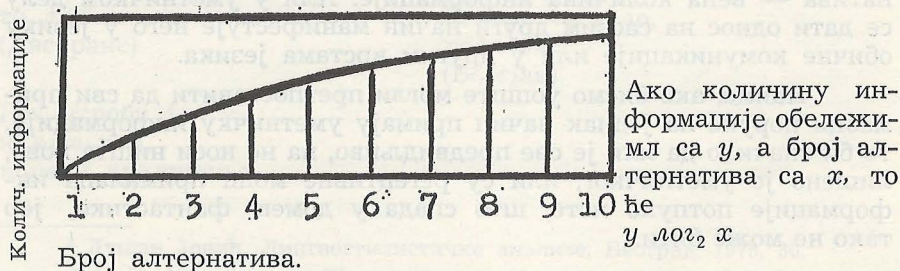
На бошчи су одмах планули трагови њених окрвављених руку (Иво Андрић, Кућа на осама, СКЗ књ. 461, Београд, 1976, 115—116).

На бошчи су се одмах видели трагови њених окрвављених руку.

Разлика између две реченице је само у су планули према су се видели, али је први исказ несумњиво далеко мање очекиван него други, према томе, носи већу количину информације.

Друго правило: количина информација ће бити већа уколико неки текст, неки елемент, или нека шира конструкција има већи број алтернатива. Нпр., ако је реч о рођењу детета, што се пола тиче, постоје само две алтернативе у нормалним условима. Међутим, кад је у питању тежина или висина, број алтернатива несравњено је већи. Насупрот томе, нико не би ни поставио питање шта ће се родити. Очекује се само дете. Према томе, таква информација не носи никакву количину информације јер је потпуно предвидљива и једино могућна.

Мерење информације се схематски представља на следећи начин:



Међутим, док се у статистичком моделирању и мерењу количине информације у обичном комуникативном језику и у

неким врстама вештачких језика релативно далеко одмакло, такви покушаји у домену поетског језика до данас су имали далеко ограниченије резултате. Може се рећи и врло скромне. Јавља се, наиме, много проблема при сваком конкретном покушају мерења информације поетског текста, мада су неки учењаци оптимисти, други песимисти кад је реч о будућности. Које су основне препреке?

1. Уметнички код је сложена творевина и битно се разликује од кода комуникативног језика, иако му је управо овај код у основи. Соломон Маркус одређује карактер поетског језика према научном језику. Научном је својствено што тежи бесконачној синонимији, песничком језику — одсуство синонимије⁶. Ако би ово било потпуно тачно, онда би песничком језику било својствено: његов исказ је увек нова информација. И управо ту лежи један од основних проблема.

Како измерити ту увек нову структуру поетске информације?

2. Уметник низом поступака ствара синтезу уметничке поруке, и то је крајњи циљ при стварању било којег уметничког дела. Порука, уколико поруке има, шаље се скупу прималаца, а они имају, ипак, »сваки свој код«, и сваки на свој начин декодира поруку. Јавља се, дакле, однос $X \cap U = \{u_1, u_2, \dots, u^n\}$, где је X уметников код, а U скуп кодова прималаца.

То значи, ако бисмо хтели егзактно и тачно измерити количину поетске информације, онда би то морало бити:

а) С тачке гледишта аутора. Колико је информације он објективно дао,

б) Колико дате информације стиже до прималаца, што подразумева и питање како стиже и у ком виду. При овоме би било неопходно узети у обзир и временски фактор, уколико постоје подаци и могућности компаративног посматрања. И Лотман наводи поделу на уметников и читаочев код⁷. Међутим, читаочев код је, несумњиво, поливалентан појам.

Сумње нема да се на уметничку информацију може применити једно од правила теорије информације: већи број алтернатива — већа количина информације. Али у уметничком делу се даје однос на сасвим други начин манифестује него у језику обичне комуникације или у другим врстама језика.

Наиме, ако бисмо уопште могли претпоставити да сви примаци поруке на једнак начин примају уметничку информацију, то би значило да или је све предвидљиво, па не носи ништа ново, лишено је уметничког, или су рецептивне моћи прималаца информације потпуно исте, што спада у домен фантастике, јер тако не може бити.

⁶ Математичка поетика, Београд, 1974, 34—36.

⁷ О. ц. 59.

Тачно је да се може тражити и некаква средња вредност, на некаквом задовољавајућем узорку, али су резултати таквога приступа малог домета. Тешко да имају некакве практичне вредности, особито ако су се у примању некога дела јаве крајње опозитни ставови. Таквих примера било је а има и их данас. Такав однос се јавио према поезији Васка Попе на њеним почецима⁸.

Није стога чудно што и тако велик учењак какав је А. Н. Колмогоров врло опрезно приступа и изјашњава се за егзактно мерење количине уметничког текста.

Колмогоров и његова школа проучавали су појаву појединачних ритмичких фигура у непоетском тексту, као и поједине типове руске метрике. Дошли су до закључка да се ентропија једнога језика (X) састоји из смисаоног капацитета (x_1) — то значи, способности језика да у тексту одређене дужине пренесе извесну количину смисаоне информације. И друго, (x_2) — еластичност језика, тј. да се једна иста садржина пренесе на неколико различитих начина. Из овога би произлазило да је (x_2) извор поетске информације.

На основу свега овога Колмогоров је формулисао закон: поетски говор намеће тексту низ ограничења у виду задатог ритма, риме, лексичких и стилских норми. Колмогоров са β означава део способности језика која се троши на ова ограничења. Из тога произлази: поетско стварање могућно је само дотле док количина информације која се троши на споменута ограничења не прелази $\beta < x_2$ од еластичности текста. На језику $\beta \geq x_2$ поетско стварање је немогућно. Лотман мало пребрзо закључује да је Колмогоров открио сигуран начин мерења информације поетскога текста¹⁰. Поставља се питање шта учинити са мерењем информације текстова који нису поетски, а нису (x_1), дакле, који не располажу смисаоним капацитетом. Остаје, дакле, питање како мерити информацију текстова који немају поруке, а јесу поетски. Или где је порука толико неодређено назначена да ју је тешко идентификовати и приближно тачно осмислити, нпр., у поезији Момчила Настасијевића.

Убод ли,
то буја убиству,
то љубим.
(Две ране)

Пребол је,
Кужи ова ноћ.
Земља ми тело,
ходи он.
(Божјак)

Грч утроби је,
немље тим,
корени премирања.

⁸ Душан Јовић, Лингвостилистичке анализе, Београд, 1975, 30.

⁹ А. Н. Колмогоров, Жизнь и мышление как особие формы существования материи. Сб. о сущности языка, Москва, 1964, 54.

¹⁰ Структура уметничког текста, Београд, 1976, 61.

Дешифровање оваквих текстова захтева посебан напор, и готово увек остаје питање да ли је ментално могуће прихватити ове садржине као осмишљене.

Сличних текстова има и у поетском језику Велимира Хлебњикова, нпр., у тексту *Принцип релативности*¹¹.

Тама
Трнути у смислу не-
јање ватре
Кресиво и огњило
Дан
Муња
Град итд...

Дакле, кад се све ово узме у обзир, разумљиво је што и тако велики учењак као Колмогоров оставља извесна празна места у систему.

Са далеко више оптимизма о могућностима мерења информације поетскога текста говори Соломон Маркус, али и у њега је низ ограда. Маркус наводи низ препрека које стоје на путу егзактног мерења вредности ове врсте текстова. Нпр., поетика је под знаком посебности, математички језик под знаком општости. Поетски језик поседује бесконачну двосмисленост, математички — уопште нема двосмислености, итд.¹²

Међутим, Маркус сматра да се управо ове разлике и препреке претварају у предност кад је реч о мерењу информације математичком процедуром. Маркус мисли да је савремена математика дошла до таквога степена развоја »... да не одговара само на питање колика, већ и на питање како«.

Изгледа, ипак, да би математика морала одговорити на питање и колико и каква је информација па да успешно испуни своју функцију и у овој области.

Маркус се у својим тврдњама ослања, прије свега, на теорију Г. Биркофа, створену још тридесетих година овога века и наводи следећу његову формулу:

Мера естетичког уживања исказује се на следећи начин:

$$M < \frac{C}{O}$$
 где је M = мера естетичког уживања,
 O = мера уређености елемената који сачињавају дело, а C = мера сложености дела.

Идеја за овакво мерење настала је кад је прочитао реченицу Т. Хемстерхуиса из дела *Летре сур ла скулптуре* (1769. г.), која гласи:

»*The beautiful is that which gives the greatest number of ideas in the shortest space of time*«. (Лепота је оно што даје највише идеја у најмањем временском интервалу).

¹¹ Краљ времена Велимир I, Београд, 1964, 334.

¹² Математичка поетика, Београд, 1974, 20.

На жалост, докази које Маркус наводи нису довољно убедљиви. Нарочито не кад је реч о математичком мерењу информације поетскога текста. Сви досадашњи покушаји, укључујући и оне које наводи Маркус, имали су само делимично успеха. Релативно се могу прихватити, али су још далеко од некаких коначних решења.

У овом случају поставља се питање како ускладити идеалну универзалну формулу Биркофа са често веома различитим појединачним пријемима уметничке информације. Мере лепог, и кад би се сви Биркољеви услови испунили, зависи од низа фактора које дата формула никако не обухвата.

У математичком проучавању песничког језика, констатује Маркус, превлађује нумерички апарат. Па затим рачуи вероватноће и теорије информације. Међутим, квалитативно проучавање поетског језика, и поред свих недовољности, има нешто богатију традицију него мерење информације музичког језика.

Маркус, дакле, на овај начин показује да квалитативно проучавање песничког језика с гледишта теорије информације још увек није дало веће резултате. Према томе, остаје само као један од успелих покушаја.

Далеко је успешније поређење типологије и суштине различитих врста језика, различитих система семиотских знакова или истих система, али у различитој употреби, нпр., музичког, песничког, научног и језика обичне комуникације. У разматрању ових питања Маркус долази до изванредно тачних теоријских решења, али питање мерења информације у многим правцима остаје недоречено. Глобалне оцене су интересантне и тачне, али практични резултати су недовољни.

Мерењу информације поетскога текста може се прићи на више начина, нпр., и на овакав начин:

Узмимо језик као глобалну категорију и означимо га са L . Условно га поделимо на L_1 = обичан комуникативни језик; L_2 = поетски језик; L_3 = скуп граматички правилних реченица, али смисаоно и поетски неостварених.

У основи свакога поетскога језика готово је увек језик обичне комуникације, и то пре свега његов алфавет, односно скуп језичких јединица које служе за преношење информације. Дакле, скуп елемената. Додајмо овоме и скуп модела исказа. У овом случају мисли се на моделе који су норма једнога језика, или онога што Саусуре назива *Лангуе*. Међутим, при сваком остваривању обичнога комуникативнога језика у поетској функцији долази до већих или мањих промена. Пре свега, мења се више или мање дистрибуција језичких елемената, мења се ритам. Веома често мења се семантичко и функционално поље појединих речи. Затим, настаје специфична супрасегментација. Друним речима, у поетској функцији увек долази до некакве транспозиције обичнога комуникативнога језика.

Ово су неке особености поетског језика према обичноме комуникативноме језику. Мерење количине информације могло

би, дакле, бити тако што би се измерила она разлика у структури поетскога језика према обичноме језику. Међутим, постављају се још два захтева. Прво, морала би се измерити и информација основнога језика, језика обичне комуникације, па онда према томе одредити количина информације поетског. И друго, одступање од језика обичне комуникације би истодобно морало бити и поетско.

Затим, поставља се питање како измерити оно што у целости остаје, или што у целости може остати из језика обичне комуникације у поетском исказу. Да ли је то чиста редунација или и тај део носи неку количину информације у укупности средстава која конституишу једно поетско дело. За пример узмемо један сегмент текста Ива Андрића:

»Испод мојих прозора, кроз јутарњу свежину, пројаше с времена на време бивши мостарски везир са својом пратњом, Алипаша Ризванбеговић Сточевић.

Кад пролази као везир ј моћник, он се само овлаш јави... кад јаше као роб и осуђеник застане мало под мојим прозором и измења са мном тихо неколико обичних речи. А у првом као и у друном случају јасно је да ме тим честим навраћањем дискретно опомиње да му отворим врата моје приче и у њој дам место које му припада«¹³

»У тим данима, на том путу, у њему је свануло сазнање: шта остаје од човека који одједном све изгуби и тако, лишен свега, стане на сопствене ноге, сам и го, против свих сила света око себе беспомоћан и непобедив«¹⁴

У првome одломку већина елемената и конструкција је потпуно обична и може се наћи у наративи у обичној комуникацији. Ништа не подиже »температуру«, не делује емотивно. Можда донекле само »...кроз јутарњу свежину, пројаше...«. А сасвим сигурно је изван обичнога причања кад давно умрли Алипаша опомиње писца да му »отвори врата приче«. Питање је, дакле, како се односити при мерењу ова два потпуно различита језичка слоја, једнога једјинственога поетскога дела. Нема сумње да се на исти начин не може поћи у оцени њиховој.

Даље, питање је и да ли се бројем метафора и других средстава карактеристичних за поетски језик може мерити вредност једнога дела. Да ли од квантитативне појаве датих средстава зависи количина поетске информације?

У вези с тим, каква је сразмера у конституисању информације квантитативне и квалитативне компоненте метафорике?

Метафоричка засићеност не мора, у сваком случају, обавезно носити и већу количину информације. Понекад се метафоричка засићеност може претворити у властиту негацију. Много

¹³ Кућа на осами, СКЗ 461, Београд, 1976, 23—24.

¹⁴ О. ц. 27.

зависи од тога каквог је квалитета метафорика и како је уклопљена у укупну структуру уметничког дела.

Да се, бар, приближно може мерити поетска информација, ваља наћи неку константу добијену мерењем на довољном узорку прималаца поетске информације. Како се дати поетски текст прима у неком пресеку. Но, ваља подвући да и таква константа има само релативну вредност.

Други извор за поетски језик је онај језик што је означен са Лз. Дакле, онај језик што укључује све граматички правилне исказе, али који у једном конкретном језику нису осмишљени ни у једном типу употребе. То је она огромна резерва правилних реченица од којих је велик број могућан у структури поетског текста. Њима се непрекидно »храни« поетски језик. Према томе колико је већина тих реченица непредвидива, оне би теоријски носиле огромну количину информације, наравно, уколико би се слепо примењивала правила теорије информације, не водећи рачуна о језичкој реалности и човековим рецептивним могућностима. Такав језик би, исто тако само теоријски, био идеал поетског. Покушаја те врсте у поезији има. Неки елементи поезије Момчила Настасијевића у нас су такви. Па онда у поезији В. Хлебњикова и других.

Међутим, не мала дилема је како мерити количину информације текстова који су потпуно лишени осмишљености, али фонички и музички могу произвести одређене утиске и формирати став човека према њима. Тачније, како поступити у случајевима кад је фоничка организација текста довољна да се човек према том организованом тексту опредељује, кад је у стању да такву организацију прими као уметничку без обзира на то што у њој нема семантичке осмишљености карактеристичне за обичан комуникативни језик или за нека друга поетска остварења. За ову врсту поетског језика, исто онако како је и у неким оријентацијама модерног сликарства, морају се наћи друга мерила, други критерији за одређивање количине информације.

Укотико се жели дати прецизнији закључак, мора се узети у обзир више чинилаца. Мерење информације поетског текста могућно је и квантитативно и квалитативно, али за сада резултати имају ограничен домет.

Уметничко дело је затворен структурни систем у језичком смислу. Према томе, могућно је мерити његову информацију. Уметничко дело је, са друге стране, својом поруком отворено, па је критериј за мерење његове поруке условљен временом. Уз то, пријем информације је и индивидуално условљен. Пријем уметничке информације зависан је од индивидуалних могућности и склоности, па из тога произлази да ју је веома тешко коначно измерити. Управо због тога, понекад, веома убедљива математичка доказивања изгубе део своје вредности, кад се проблем посматра са свих споменутих страна.

Остаје, дакле, до извесне мере реално заснована теоријска подлога која даје наду да ће наука у даљем трагању доћи до тачнијих метода у мерењу информације свих врста, па и поетске.

Нема сумње да екзактни методи већ сада могу бити од велике користи за потпунију оцену количине поетске информације. Али не само на тај начин, и не само екзактним методама. Мерење поетске информације претпоставља да се мора водити рачуна о низу различитих чинилаца. Но ипак, и уз све речено, не изгледа да ће се поетска информација икада потпуно тачно измерити. Ако би се тако нешто остварило, то би значило да би се поезија могла механички правити. А то даље значи да би се систем затворио. Није вероватно да би савремени човек то могао пожељети ни за себе нити као визију будућности.

Проф. д-р Душан Йович

ДВА ТИПА ИЗМЕРЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

Резюме

Автор считает, что первый подход измерения поэтической информации основывается на том, как критик, ученый и читатель видят и переживают литературное произведение. Особенно это зависит от их способности проникнуть в глубину поэтической структуры. Во всяком случае человек который пользуется литературным произведением и работает над ним некоторым образом измеряет его информацию и прежде всего, с качественной стороны.

Другой подход — экзактный. В этом случае ученый настаивает на точных подходах измерения: на статическом и математическом.

На практике и при одном и при другом методологических подходах появляется очень много проблем. В первом случае отсутствует количественный фактор. Это означает, что почти всегда такого типа суждение носит интуитивный характер. Следовательно, оно обязательно индивидуально и чаще всего импрессивно.

Экзактный подход ещё не вполне оформлен. Наряду с этим, возникают большие трудности в конкретной работе над текстом. Например, у каждого человека свои взгляды на художественное произведение. Кроме того, возникает сложность как в плане диахронии измерить количество информации. И, наконец, как начать анализ: от формы к содержанию или наоборот.

Чтобы получились более удачные результаты, надо построить гораздо более сложную методику исследования. К сожалению, сделать универсальный код анализа количественных и качественных факторов текста до сих пор не удалось. Но результаты указывают, что в дальнейшем без экзактного математического анализа и измерения количества информации текста невозможно будет получить полные сведения о значении литературного поэтического произведения.