

EWA SŁAWKOWA  
Katowice

## „WARTOŚĆ SŁOWA” W TEKŚCIE ARTYSTYCZNYM

W obszarze studiów nad dziełem literackim rozumianym jako wypowiedź, tekst, hermeneutyczny dyskurs, jako fundamentalny pojawia się problem komunikowanego przezeń znaczenia – odczytania niesionych przez niego sensów. Znaczenie to odsłania się w przyjmującym postać interpretacji procesie rozumienia, który nie jest – co podkreślmy wyraźnie – równoznaczny z rozpoznaniem intencji nadawcy.

Zgodnie z postromantyczną tradycją hermeneutyczną, a polemicznie wobec krytycznego w stosunku do niej stanowiska J. Puzyniny, artykułowanego w polskim językoznawstwie<sup>1</sup>, traktujemy dzieło literackie = tekst artystyczny jako rodzaj ahistorycznego i autonomicznego dyskursu, niezależnego od intencji autora. Dyskurs ten, zachowując swój zdarzeniowy charakter (odnosi się do czegoś, opisuje coś, znacząc wartości referencyjne języka potocznego), ma własne tekstowe znaczenie, nie pokrywające się z tym, jakie chciał mu nadać autor.

Rozpoznanie tego znaczenia nie polega zatem na dotarciu do znaczenia intencjonalnego (do intencji drugiej osoby), nie oznacza też rekonstrukcji jego struktury, lecz dokonuje się wyłącznie za sprawą tego, co P. Ricoeur (hermeneutyka) nazywa „sprawą” lub „światem tekstu”, czyli rozpoznawaniem „ja” odbiorcy w budowanym za pomocą fikcji literackiej świecie odsłanianym przez dzieło. Tekst nie pośredniczy zatem między podmiotowościami czytelnika (odbiorcy) i autora (nadawcy) i w tym znaczeniu nie może być rozumiany jako instrument ludzkiego współbycia, ale otwarty na nieskończoną ilość odczytań osadzonych w różnych kontekstach kulturowych za każdym razem stwarza swego subiektywnego adresata, który w indywidualnym akcie

---

<sup>1</sup> *Lingwistyka a problem rozumienia tekstu*. „Poradnik Językowy” 1984 nr 7 s. 408-415; t a ż. *Problem rozumienia tekstu w książce „Słowo Norwida”*. Wrocław 1990 s. 8-16.

interpretacji odkrywa siebie, jak powie hermeneutyka – „nowy sposób bycia” w obliczu tekstu<sup>2</sup>. W tej perspektywie znaczenie tekstu pozostającego w asymetrycznej relacji między nim samym a czytelnikiem jest każdorazowo „konstruowane” na użytek lektury, podczas której ten sam, ciągle tak samo zbudowany tekst rozpoznaje siebie w horyzoncie intelektualnym odbiorcy, w kontekście jego tradycji kulturowych, dostępnych mu „języków”, stylów czy sposobów myślenia.

Interpretacja tekstu jako całości, czyli jego aspekt globalny wydobywający ostatecznie „świat dzieła” jest uzależniony od wyjaśnienia zjawisk lokalnych, takich zwłaszcza jak jego warstwa semantyczna kształtowana przez składniowo-semantyczne i leksykalno-semantyczne konwencje językowe. W kształtowaniu się znaczenia znaku w obrębie wypowiedzi uczestniczą równocześnie, jak ukazały to przekonywająco prace nad kategorią „poetyckości”, relacje syntagmatyczne i paradygmatyczne, w jakie znak ten wchodzi.

Przyjmuje się także powszechnie, iż obok determinujących rozumienie tekstu czynników kodowych (syntaktycznego i semantycznego) istotną rolę odgrywają konwencje pragmatyczne<sup>3</sup>. Pragnę w tym miejscu zwrócić uwagę na szczególny ich typ, związany z rozpoznaniem przez odbiorcę strategii intertekstualnej stosowanej przez dany tekst. Jeśli rozpowszechnioną przez J. Kristevą a modyfikowaną przez francuskich intertekstualistów (Genette, Riffataire) kategorię intertekstualności rozumiemy wąsko – to odnosi się ona do empirycznych reprezentacji innotekstowych (obecność konkretnych syntagm funkcjonujących jako znak całościowy) na obszarach danego tekstu zgodnie z tezą o intertekstualnym charakterze literatury<sup>4</sup>. Tekst artystyczny w tej perspektywie pojawia się nie jako fakt semantyczny, lecz jako semantyczna potencja, zdolna do „samoprodukcji”, zależna od relacji z odbiorcą i od „współzanurzenia” tekstu i odbiorcy w pewnej przestrzeni kultury, która nigdy nie jest ani stabilna, ani obiektywna.

Jak stwierdziliśmy, w technice intertekstualnej mogą brać udział segmenty wypowiedzi swoim znaczeniem ewokujące zadomowienie we wspólnym kontekście kultury. Umiejętność właściwego odczytania ich przez odbiorcę, oznaczająca zarazem rozpoznanie dialogicznej relacji z innymi tekstami, pomaga rozszyfrować jakby „naddaną” warstwę znaczeniową tekstu, która bierze udział w hermeneutycznym procesie rozumienia.

<sup>2</sup> *Język, tekst, interpretacja*. Wybór i wstęp K. Rosner. Warszawa 1989; *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Pod red. S. Cichowicza. Warszawa 1975.

<sup>3</sup> Por. R. G r z e g o r c z y k o w a. *Składniki znaczeń leksemów a interpretacja semantyczno-pragmatyczna wypowiedzi*. „Poradnik Językowy” 1991 nr 3-4 s. 87-95.

<sup>4</sup> Na temat kategorii intertekstualności zob. M. G ł o w i ń s k i. *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 4 s. 71-100 (tam zawarta bibliografia).

Identyfikacja relacji intertekstualnych, wnosząc do globalnego znaczenia nowe, acz zasadnicze dlań informacje, staje się możliwa dzięki znajomości tego, co chcielibyśmy nazwać **z n a c z e n i e m i n t e r t e k s t u a l n y m** znaku językowego.

Przyjrzyjmy się klasycznym przykładom<sup>5</sup>:

1. Jeżeli w znaczeniu pojawiających się w *Traktacie poetyckim* Miłosza *pagórkach leśnych* („Pagórków leśnych, jasnych wód potrzeba”<sup>6</sup>) odbiorca odnajdzie sygnał odnoszący go bezpośrednio do Inwokacji *Pana Tadeusza* („tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną do tych pagórków leśnych”; „na pagórku niewielkim stał dwór szlachecki”<sup>7</sup>), to jest to fakt znaczący dla procesu rozumienia. W znaczeniu syntagmy *pagórki leśne* zawarty jest bowiem element semantyczny (sem?), należący zapewne do szerokiej gamy konotacyjnej, a którego treść sprowadza się do odsyłania do konkretnego tekstu, stanowiącego wspólne dziedzictwo kulturowe, a przede wszystkim do niesionych przez przywołany w ten sposób tekst (określany hipertekstem lub intertekstem) treści. Mogą to być treści bardziej lub mniej rozbudowane, o dużym stopniu złożoności i nacechowaniu aksjologicznym.

Znaczenie intertekstualne *pagórków leśnych* polega na tym, iż są one znakiem obecności innego tekstu. Przywołując go, aktualizują równocześnie niesione przezeń, a żywe w tradycji narodowej sensy; za pośrednictwem *Pana Tadeusza* wnoszą *pagórki leśne* informację o utracie rodzinnego kraju, potrzebie jego odzyskania oraz niemożliwego doń powrotu. Będąc elementem pejzażu dzieciństwa, *pagórki leśne* wskazują zarazem na szczęśliwy świat rodzinnego domu, gwarantujący najczęściej ład i poczucie bezpieczeństwa. Przywołany kontekst dzieła Mickiewicza oznacza niewątpliwie pojawienie się jednego z wielu znaczeń potencjalnie tkwiących w będącej obiektem naszej analizy syntagmie. Element (sygnał) intertekstualny jest zdolny uruchomić następne możliwe odczytania, a ostatecznie – odkrycie nieograniczonego wręcz bogactwa znaczeń.

Fakt odesłania do hipertekstu, czyli do *Pana Tadeusza* i jego treści, nie tłumi wszelako znaczenia leksykalnego interesującej nas syntagmy. Znaczenie to, konstytuowane przez elementy definicyjne należące do centrum znaczeniowego, jest aktualizowane w *pagórkach* jako znaku topograficznym przestrzeni świata przedstawionego, skontrastowanym z ‘pustym horyzontem’

<sup>5</sup> Analizowany poniżej przykład *pagórków leśnych* jest przedmiotem uwagi i interpretacji S. Balbusa w jego książce *Intertekstualność a proces historycznoliteracki* (Kraków 1980 s. 93-94). Autor analizuje ten przykład w kontekście interesujących go relacji intertekstualnych.

<sup>6</sup> Cz. Miłosza. *Wiersze*. T. 2. Kraków 1984 s. 31.

<sup>7</sup> A. Mickiewicza. *Pan Tadeusz*. W: *Wybór pism*. Warszawa 1952 s. 148.

(jak mówi tekst Miłosza), czyli z równiną Mazowsza: „Mglisto i płasko do samych Skierniewic”.

Aktywizacja znaczeń warstwy konotacyjnej 'pagórków leśnych' i zestawionej z nimi 'równiny' umożliwia wyłonienie dalszych uniwersalnych sensów: o t w a r t a, a w i ę c o b c a, o niejasnych granicach równina kontrastuje z z a m k n i ę t y m, a w i ę c o s w o j o n y m, waloryzowanym dodatkowo światem, symbolizowanym przez *pagórki*<sup>8</sup>.

Jak widzimy, znaczenie tej syntagmy jest pewną potencją leksykalną, która może być wypełniona za pomocą kompetencji literackiej odbiorcy. Znaczenie może być zredukowane wyłącznie do elementu pejzażowego, aktualizacji znaczenia leksykalnego, co czyni proces rozumienia tekstu nie tyle niemożliwym, ile zamykającym jego horyzont znaczeniowy, uniemożliwiając wydobyć bogactwa znaczeń (które zginęłyby na przykład w tłumaczeniu). Dopiero jednak odczytanie znaczenia intertekstualnego jest w stanie odsłonić metafizyczny czy egzystencjalny wymiar utworu (świat tekstu), który ukazuje się dla nas w akcie r o z u m i e n i a.

Znaczenie leksykalne, konotacyjne i intertekstualne istnieją równocześnie na płaszczyźnie tekstu, przenikają się nawzajem i podejmują ze sobą dialog. Warto w tym miejscu dodać, że na zadomowione w tradycji i uświęcone przez nią znaczenia wskazuje się w tekście także po to, żeby się im przyjrzeć z dystansem. Treść intertekstualna staje się w ten sposób narzędziem ironii.

2. Interpretacja towarzyszącej „pagórkom” syntagmy *jasne wody* wydobędzie ukryte w niej pokłady znaczeń. Nawet jeżeli odbiorca nie rozpozna tak łatwo jej sygnału intertekstualnego wskazującego na pierwszy wers Mickiewiczowskiego wiersza *Z Petrarki*: „O jasne, słodkie, o przezyste wody”<sup>9</sup>, będącego powtórzeniem włoskiego motto: „Chiare, fresche e dolci aque”, to bardziej czytelne będą dla niego inne konteksty wieszczki: *Polaty się tzy me czyste..., Nad wodą wielką i czystą*. Dzięki nim znaczenie *jasnych wód* wypełni się nowymi treściami o wyraźnym nacechowaniu aksjologicznym. *Wody jasne* wskazują bowiem równocześnie na „wodny” krajobraz oraz etyczny i mistyczny ich charakter. Wody rzek i jezior kraju lat dziecińczych są jasne, błyszczące, odbijające słońce, przejrzyste, przeźroczyste, a więc czyste (jak czyste jest niebo czy powietrze), a zarazem są niewinne jak Laura z Mickiewiczowskiego utworu: „O jasne... wody / W których zwierciadlanej fali

<sup>8</sup> Na temat aksjologizacji pojęć przestrzennych zob. m.in. *Przestrzeń a literatura*. Pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978; R. Piętkowa. *O aksjologizacji przestrzeni w języku i poezji*. W: *Język a kultura*. Pod red. J. Bartmińskiego i J. Puzyriny. Wrocław 1989 s. 275-292.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz. *Z Petrarki*. W: *Wybór pism* s. 63.

/Laura kąpała swą anielską postać”<sup>10</sup>, oraz oczyszczające jak łyzy „czyste” z lozańskiego liryku<sup>11</sup>. Perspektywa przywołanej za pomocą elementu intertekstualnego tradycji Mickiewiczowskiej podsuwa jedną z możliwych lektur tej syntagmy w wierszu Miłosza: wyraża ona potrzebę „rozjaśnienia” mazowieckiego krajobrazu, zadomowienia go, czyli uczynienia go zrozumiałym i oczywistym, a więc jasnym właśnie i przejrzystym: „Mglisto [...] do samych Skierniewic”<sup>12</sup>.

3. Przykładem następnym będzie leksem *jezioro* tworzący syntagmę *leśne jezioro ogromne* w profetycznym wierszu Miłosza *W mojej Ojczyźnie*<sup>13</sup>. Leksem ten wykorzystuje tu swoje znaczenie leksykalne elementu topograficznego (topografii wewnętrznej), ale równocześnie, i przede wszystkim, wznosi całą siatkę relacji z balladą *Świtez*, a poprzez nią z romantyczną i modernistyczną tradycją literacką. Relację intertekstualną rozpoznajemy poprzez fakt, iż obraz przekazany w Mickiewiczowskiej balladzie przez inwertywne peryfrazy: „Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona w wielkiego kształcie obwodu”, „gęstą po bokach puszcza oczerniona”, „do Płużyn ciemnego boru”<sup>14</sup> – w tekście Miłosza wywołany jest przez jednoelementowe epitety: jezioro jest „ogromne” i „leśne”. W obu przypadkach obraz pozostaje ten sam: pełnego jezior ojczyzno pejzażu.

Natomiast rozpoznanie znaczenia „jeziora” jako rozpowszechnionego w romantyzmie symbolu *l u s t r a* staje się trwalsze, jeśli wprowadzimy kontekst *Świtez*: kondensując dwie metafory strukturę porównawczą „Świtez, gładka jak szyba lodu” oraz peryfrazę „szklanna spod twej stopy pod niebo idzie równina”<sup>15</sup>. Poprzez konotowaną przez szkło cechę przezroczystości i językową metaforę „lustra wody” jezioro nabiera cech zwierciadła. Wyraża to treść metaforycznej konstrukcji predykatywnej w tekście Miłosza: „Widzę na dnie blask mego życia”<sup>16</sup>.

Znaczenie topograficzne, implikowane przez dno, „na którym są trawy cierniste”<sup>17</sup>, przenika się ze znaczeniem zwierciadła jako narzędzia poznania

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> O oczyszczającej mocy łyz w liryku Mickiewicza *Polaty się łyzy me czyste...* piszemy z L. Neugerem w artykule *Wiersz-oczyszczenie*. W: *Język artystyczny*. T. 2. Pod red. A. Wilkonia i H. Wróbla. Katowice 1981 s. 37-48.

<sup>12</sup> *Wiersze* t. 1 s. 30.

<sup>13</sup> Tamże s. 67.

<sup>14</sup> Jw. s. 24.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> *W mojej ojczyźnie*. W: *Wiersze* t. 1 s. 67.

<sup>17</sup> Tamże.

implikowanego przez odbicie. W wierszu Miłosza podmiot rozpoznaje w swoim wodnym odbiciu siebie – jezioro problematyzuje poznanie.

Możemy równocześnie zaryzykować stwierdzenie, że znaczenia niesione przez poszczególne składniki wypowiedzi, stanowiąc rodzaj sygnałów przeszerzeni intertekstualnej, wchodzą w skład modyfikując Grice'a<sup>18</sup> – implikatur intertekstualnych i pomagają rozpoznać przywołany kontekst semiotyczny.

4. Zwrot frazeologiczny *da(wa)ć świadectwo* z wierszy poetów stanu wojennego: *Przestanie Pana X Jana Polkowskiego*<sup>19</sup> i wiersza bez tytułu (*Kto da świadectwo tym czasom?*) Bronisława Maja<sup>20</sup> dostarcza kolejnego przykładu. Rozpoznanie przez odbiorcę tkwiącego w tym znaku sygnału odsyłającego do intertekstu klasycznego wiersza Herberta *Przestanie Pana Cogito* otwiera dla wierszy krakowskich poetów dodatkową i nader istotną, acz niekonieczną perspektywę interpretacyjną.

Poprzez przywołanie utworu Herberta i przekazywanego przezeń imperatywu: „ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”<sup>21</sup> tekst Polkowskiego staje się ogniwem polemiki z tradycją Herbertowską. Jeżeli bowiem dla autora *Przestania Pana Cogito* w znaczeniu leksykalnym interesującego nas idiomu zawarta jest powinność, konieczność świadczenia o przeszłości, stwierdzania czegoś, to dla poetów stanu wojennego zwrot ten pozbawiony jest znaczenia, bo dawanie świadectwa stało się daremne jak „dym z odrzuconej ofiary”<sup>22</sup>. W dwukrotnie stawianym przez Maja pytaniu: „Kto da świadectwo tym czasom? Kto zapisze?”; „Kto da świadectwo?” zwrot (*da(wa)ć świadectwo* kieruje uwagę odbiorcy na Herberta. Jeśli twórca pana Cogito zdobywa się na heroiczny gest ocalania wartości bezwzględnych, czyli „dawania świadectw” prawdzie, w totalitarnej epoce – zdaniem Maja – zadanie to jest już niemożliwe: „za długo tu żyliśmy, za głęboko wchłonęliśmy / tę epokę, zbyt jej wierni, aby móc o niej powiedzieć prawdę”<sup>23</sup>.

W przyjętym przez nas sposobie rozumienia tekstu artystycznego wydaje się zatem bardziej uzasadnione mówić nie o z n a c z e n i u l e k s y k a l n y m, a posłużyć się określeniem w a r t o ś c i s ł o w a, gdzie przez „słowo” rozumieć będziemy jednostkę wypowiedzeniową, której znaczenie pojawia się jako domena ruchliwości i niestabilności, jako mozaikowa kompozycja znaczenia definicyjnego, konotacyjnego i nieobliga-

<sup>18</sup> Pojęcie implikatur intertekstualnych proponuje w swojej książce Balbus (jw. s. 110-111).

<sup>19</sup> *Elegie z Tymowskich Gór i inne wiersze*. Kraków 1990 s. 29.

<sup>20</sup> *Zagłada świętego miasta*. Londyn 1986 s. 4.

<sup>21</sup> *Wiersze zebrane*. Warszawa 1982 s. 255-256.

<sup>22</sup> J. P o ł k o w s k i. *Przestanie Pana X*. W: *Elegie* s. 29.

<sup>23</sup> Jw. s. 4.

toryjnego – intertekstualnego. Na płaszczyźnie tekstu artystycznego pomiędzy tymi komponentami znaczeniowymi toczy się stały dialog: składniki obligatoryjne ustępują miejsca fakultatywnym, i odwrotnie. Komponenty intertekstualne pełnią zaś rolę komplementarną, rozszerzając i rozbudowując znaczenie leksykalne. *W a r t o ś c i ą* zaś będzie znaczenie *z a k s j o - l o g i z o w a n e*, które rozpoznajemy w hermeneutycznym procesie interpretacji, będącym – przypomnijmy – odkrywaniem świata dzieła dla odbiorcy. W tej perspektywie metodologicznej wartość, jaką niesie *s ł o w o*, pomaga nam rozumieć samych siebie. „Trzeba stwierdzić – pisze P. Ricoeur – że rozumiemy siebie jedynie odbywając dookólną drogę pośród znaków ludzkości utrwalonych w dziełach kultury. Cóż wiedzielibyśmy o miłości i o nienawiści, o uczuciach etycznych i ogólnie o tym, co nazywamy sobą, gdyby nie zostało to wypowiedziane i sformułowane przez literaturę”<sup>24</sup>.

#### THE „VALUE” OF THE WORD IN A POETIC TEXT

##### S u m m a r y

The article describes the concept of a particular property of the word in a poetic text, characterized as its „value”. According to the author, the word acquires its value through a hermeneutic process of understanding the text i. e. the reader’s recognizing its meanings. In accordance with postromantic hermeneutic tradition (H. G. Gadamer, P. Ricoeur), a literary text is an ahistorical, autonomous discourse independent of the author’s intention, the meaning of which is constructed by readers each time it is read, depending on their intellectual horizons and linguistic and cultural competence. Included in this competence is the knowledge of intertextual relations with other texts, which constitutes the so-called intertextual meaning of linguistic signs, part of connotation.

Through a few examples from modern Polish poetry (Cz. Miłosz, J. Polkowski, B. Maj), the author shows in what way the reader’s knowledge of this intertextual meaning leads to the creation of word value.

---

<sup>24</sup> *Język* s. 243.