

AGNIESZKA SZYMAŃSKA

*LISTY DO MUZY ZBIGNIEWA HERBERTA
JAKO PRZYKŁAD SPÓJNEJ KONSTRUKCJI
OPARTEJ NA DIALOGU**

1. WSTĘP

Korespondencja artysty zawsze budziła ciekawość czytelników, krytyków literackich poszukujących wrażeń estetycznych, biografów rekonstruujących życie twórcy i szukających nowego spojrzenia na interpretację dzieła historyków literatury. Listy Cycerona, P. Cezanne'a, W. Goethego, A. Puszkina, H. Balzaca czy E. Orzeszkowej... jaka niezwykła tajemnica tkwi w sztuce epistolograficznej artysty, że znajomi i przyjaciele otwierają przed czytelnikiem szuflady pełne pieczołowicie przechowywanych listów i kartek? List miłosny to wyjątkowa forma epistolarna, gdyż – jak twierdzi K. Kłosiński – jest ona naznaczona piętnem sztuki¹. R. Barthes we *Fragmentach dyskursu miłosnego* pisał o jej wewnętrznej sprzeczności: „Tak silne są w nas wzorce wyznania miłosnego, że nie możemy napisać szczerego wyznania, korzystamy ze «stałych fragmentów gry», toposów, a z drugiej strony list miłosny jest pisany po to, by dać wyraz uczuciu, pragnieniu, pożądaniu, a te chce się w sposób oryginalny nazwać, określić, oznaczyć”².

Mgr AGNIESZKA SZYMAŃSKA – Zespół Szkół Katolickich im. Ks. Jana Długosza, Włocławek; adres do korespondencji: Rudunki 21H, 87-710 Służewo.

* Fragment pracy magisterskiej pt. *Charakterystyka językowo-stylistyczna „Listów do Muzy” Zbigniewa Herberta* opracowanej na seminarium prof. dr hab. Teresy Friedel w Zakładzie Historii Języka Polskiego IJP UMK w Toruniu w 2002 r.

¹ K. K ł o s i ń s k i, *Każdy pisze listy miłosne*, „Rzeczpospolita” z dn. 14 II 2000, nr 37.

² T. I-II, Warszawa 1999.

Teksty epistolograficzne, których adresatką jest kobieta – bohaterka stylizowanego romansu, „duchowa Przyjaciółka”, Muza i pierwsza recenzentka dokonań twórczych, odznaczają się zatem szczególnym natężeniem poetyckiej wrażliwości i emocjonalności. Korespondencja A. Mickiewicza kierowana do Maryli Wereszczakówny, Z. Krasieńskiego do Delfiny Potockiej, W. Reymonta do Wandy Szczukowej, B. Schulza do Romany Halpern czy listy P. Czajkowskiego i Nadzieży von Meck (znajomość wyłącznie korespondencyjna!) – każda z tych trwających latami rozmów listem układa się w powieść, owianą legendą historię, wciąż na nowo analizowaną przez licznych badaczy i przyciągającą rzesze czytelników po dzień dzisiejszy.

W roku 2000 ukazały się młodzińcze listy artysty, którego twórczość szukająca porządku w świecie rozchwianych wartości nadal wywołuje głęboką refleksję. „Nie skruszy jej czas, gdyż zawsze będą czekały ludzi dramatyczne wybory, nadzieje i złudzenia, i konieczność rozpoznania prawdy w zamęcie rzeczywistości”³. O tym właśnie pisał Zbigniew Herbert – „poeta demaskujący”, dramaturg i eseista, podróżnik i mędrzec należący kulturowo do tradycji Morza Śródziemnego, Pan Cogito, który wątpił i zadawał trudne pytania, stojący na straży „dobrego smaku” buntownik XX wieku.

Przyszły poeta (ur. 29 X 1924) wychowywał się w wielokulturowym Lwowie, w zamożnym domu dyrektora banku, wśród podań o rodzie wywodzącym się gdzieś z Anglii. Podziwiał stryja generała, przejmował pasje podróżnicze ojca i wrażliwość babki Ormianki. Poszukiwał życiowej drogi jako student wielu kierunków: polonistyki w konspiracyjnym UJK, Akademii Sztuk Pięknych, filozofii (UJ, UMK, UW). Uzyskał tytuł magistra ekonomii (1947) i praw (1949), co jednak nie dało mu prawdziwej satysfakcji: „Studia zajmują mi więcej czasu niż serca – wyznaje poeta. Najlepiej czuję się, gdy rano jestem handlowcem, po południu na seminarium cywilnym bronię X w sporze o alimenty, a wieczorem czytam powiedzmy Platona i oglądam album mistrzów włoskich”⁴. Zadebiutował w tygodniku „Dziś i Jutro”, gdzie ogłosił wiersze *Napis*, *Pożegnanie września*, *Złoty środek*.

Po śmierci Zbigniewa Herberta (28 VII 1998) wciąż ukazują się inedita: m.in. *Labirynt nad morzem*, *Król mrówek*, lub zebrane w całość teksty rozproszone w czasopiśmie: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1949-1998*. Teksty pośmiertne rządzą się nieco innymi prawami niż te, których funkcjonowanie wśród czytelników pisarz może obserwować za życia.

³ W. S z y m b o r s k a, „Rzeczpospolita” z dn. 29 VII 1998.

⁴ Z. H e r b e r t, *Wywiad M. Muskały*, „Notatnik Teatralny” 1996, nr 11, s. 25.

„Obcujemy z nimi w wyjątkowej perspektywie zamkniętego już trudu twórczego”⁵. Niekiedy wydobyte z szuflady tekstów o charakterze intymnym, ich upublicznienie w dwa lata po śmierci autora wywołuje wątpliwości. Tak jest w przypadku opublikowanych przez wydawnictwo Małgorzaty Marchlewskiej juveniliów i korespondencji zatytułowanej *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, które ukazały się drukiem pomimo wyraźnej prośby skierowanej do ich adresatki – „Spal listy i wiersze i wszelkie ślady”⁶. Korespondencja ta zawiera listy z lat 1950-1997, jej wyraźne nasilenie obserwujemy w latach pięćdziesiątych.

Ona – Halina Misiołek mieszkała w Sopocie z mężem i dwiema córeczkami, on – nieopodal, z rodzicami, siostrą i szwagrem. Muza była sekretarką w Związku Literatów, Herbert – początkującym poetą. Wpisała się w jego biografię w 1947 roku, kiedy poznali się u Włodzimierza Wnuka. „Potem Zbigniew często przychodził do Związku Literatów, gdzie koncentrowało się życie kulturalne i towarzyskie. Był wesoły, dowcipny, szarmancki, mówił całując rączki, co Halę strasznie śmieszyło, stale nosił przy sobie zeszyt i notował [...] Cały czas coś mu w duszy grało”⁷. Natomiast poeta widział ją tak:

Oczy miała okrągłe
Dobre i stale otwarte
Z tych oczu wychylała się
a ja szedłem naprzeciw
wśród rzęs
rozchylając ramiona
jakbym mógł zebrać wszystkie łzy⁸.

Muza była adresatką jego młodzieńczych prób poetyckich, starannie wykligrafowanych i opatrzonych tytułem *Podwójny oddech*. Jak mówi dedykacja, miały być one „niedokończonym pamiętnikiem nieskończonej miłości”. Autor twierdził, iż są to „chyba kiepskie wiersze, gdyż nigdy nie mógł opanować wzruszenia, kiedy pisał”⁹.

⁵ J. K l e j n o c k i, *Mozaika pośmiertna*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 8-9 XII 2001, s. 19.

⁶ Z. H e r b e r t, *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, Gdynia 2000, s. 5.

⁷ H. M i s i o ł k o w a, *Wstęp*, w: Z. H e r b e r t, *Podwójny oddech*, Gdynia 1999, s. 5.

⁸ H e r b e r t, tamże.

⁹ T e n ż e, *Dedykacja*, tamże, s. 26.

Halina Misiołek imponowała Z. Herbertowi znajomością literatury, można było z nią rozmawiać „jak ze starym znawcą poezji”. Miała „niebezpieczną intuicję artystyczną i dobry słuch literacki”¹⁰. To ona przepisała na maszynie debiutancki tomik poezji – *Strunę światła*. Rolę Muzy w dojrzywaniu talentu twórczego przyszłego poety, trafnie ujęła K. Herbertowa:

To była nie tylko miłość. Ona także go utwierdzała w jego życiowych wyborach, zanim zaczęło je potwierdzać uznanie innych [...] Jak się z tych listów odejmie początek i koniec, widać, że są to jakby wewnętrzne dialogi. To jest poza wątkiem miłosnym pamiętnik intelektualny – jak listy Kierkegarda do jego ukochanych¹¹.

Listy do Muzy można czytać na wiele sposobów – jako dokument biograficzny ukazujący dojrzywanie talentu literackiego, powalający czytelnikowi odkrywać genezę dobrze znanego mu utworu, poznać wreszcie nie poetę ze szkolnej lektury, lecz człowieka, który pisze, że w nocy zakwitły magnolie, śpi „z impresjonistami” pod poduszką i szuka schronienia na swojej wyspie koło szafki z książkami. Książka kusi, by określić wpływ fascynacji autora: literackich, filozoficznych i malarskich na przyszły kształt jego twórczości. Korespondencję tę można czytać z zamiarem poszukiwania „na własność” uniwersalnych prawd o świecie lub traktować ją jako dokument socjologiczny o rzeczywistości lat pięćdziesiątych.

Niewiele jest widomych znaków recepcji *Listów do Muzy*. Wśród nich wyróżnia się wypowiedź L. Stępniewskiego, która na stronie internetowej autora czeka na podjęcie głosu w dyskusji:

Jest to chyba głównie książeczka dla wrażliwych niewiast, bo zaopatrzone ją w telenowelowy podtytuł [...] Herbertowa Regina (czy jak kto woli – Maryla) nazywa się Halina Misiołek. Listy do niej to jednak nie żaden „pamiętnik intelektualny”, lecz proza wybitnie użytkowa, czasem bliska ekonomią stylu i myśli wpisom do książki życzeń i zażaleń¹².

Powyższa wypowiedź prowokuje, by spojrzeć na *Listy do Muzy* jako na dzieło literackie samo w sobie (styl odbioru estetyzujący)¹³ i potraktować korespondencję Herberta jako materiał służący analizie lingwistycznej ze

¹⁰ H e r b e r t, *Listy do Muzy*, s. 87.

¹¹ K. H e r b e r t o w a, *Pani Herbert. Rozmowa z J. Żakowskim*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 30 XII 2000 – 1 I 2001, s. 10.

¹² L. S t ę p n i e w s k i, *Szarpajmy ciało na sztuki*, www.czytanki.and.pl/herbert.html

¹³ M. G ł o w i ń s k i, *Świadectwa i style odbioru*, w: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 76.

względu na obecne w nim sprzężenie dwóch stylów – zawarte w języku poetyckie widzenie świata, świadome i twórcze użycie słowa, charakteryzujące wypowiedź artysty oraz tzw. „język potoczny” – obecny w listach choćby z racji gatunku, który jest formą imitującą dialog.

Niniejszy artykuł stanowi omówienie budowy listów Herberta ze wskazaniem na obecność elementów formalnych tradycyjnych i od tradycji odbiegających. Odślania charakter listu jako „aktu mowy”, który jest w swej strukturze celowym układem retorycznym. Wskazuje jednocześnie na podobieństwo korespondencji z rozmową, ujmuje list jako replikę wyjętą z naturalnego otoczenia innych replik, podkreśla obecność mechanizmów decydujących o spójności tekstów epistolograficznych oraz wpływ adresata na zawartość treściową i formalną listu.

Liczby umieszczone w nawiasach (również w punkcie 7. artykułu) oznaczają lokalizację danego fragmentu listu (numer strony). Zaznaczono również pojawiające się w materiale błędy językowe, stanowiące w dużej mierze uchybienia edytorskie a nie samego autora¹⁴.

2. LIST JAKO GATUNEK LITERACKI¹⁵

Stworzenie pełnej definicji listu, która traktowałaby go jako zjawisko autonomiczne, jest zadaniem niezmiernie trudnym. Wszelkie aproksymatywne teorie lekcewały jego odrębność poprzez wysuwanie na plan pierwszy cech drugorzędnych tylko dlatego, że są styczne z cechami pierwszoplanowymi rodzajów literackich. Zgodnie z definicją stworzoną przez S. Skwarczyńską – „list jest to w celach praktycznych i na tle pewnego stosunku dwóch osób, pisemne nawiązanie bezpośredniej styczności jednej osoby z drugą, która tym samym urasta do roli biernego współtwórcy”¹⁶. Jako autonomiczny rodzaj literacki zaliczany do literatury stosowanej¹⁷ ma swoją bogatą historię, wykształcił bowiem różne odmiany, posiada także swego rodzaju poetykę normatywną, zamkniętą w listownikach czy sekretarzach, zawierających ogólne przepisy i wzory korespondencji na wszelkie okazje. Zatem konstrukcja listu to problem zasługujący na uwagę, gdyż budowa tekstu epistolograficznego

¹⁴ S t ę p n i e w s k i, dz. cyt.

¹⁵ H e r b e r t, *Podwójny oddech*, obwoluta.

¹⁶ S. S k w a r c z y ń s k a, *Teoria listu*, Archiwum Towarzystwa Naukowego, Lwów 1937, dział I, t. 9, z. 1, s. 39.

¹⁷ Tamże.

jest tylko jemu właściwa, co więcej, przechowywana w tradycji gatunku od starożytności aż do dnia dzisiejszego.

Najistotniejszą cechą listu jest – według S. Skwarczyńskiej – łączenie uzupełniających się paradoksów¹⁸, które w dużej mierze wiążą się właśnie z kwestią strukturalną. Tekst epistolograficzny stanowi całość kompletną i zamkniętą, zarówno pod względem formalnym, jak i treściowym, a przy tym chętnie korzysta z innych form literackich. List jest wypowiedzią monologową, a jednocześnie ogniwem dialogu. Jego wewnętrzna konwersacyjność wynika z zapotrzebowania partnerów na rozmowę, w stosunku do której, jest on „wtórnie mówiony”¹⁹. W związku z tym zapożycza naturalne dla konwersacji środki służące nawiązaniu i podtrzymaniu kontaktu.

Konstrukcja pojedynczego tekstu epistolograficznego jest spójna wewnętrznie, zaprogramowana z myślą o celu nadawcy, jakim jest nawiązanie kontaktu, przekazanie informacji i – poprzez zyskanie przychylności – przekonanie adresata o własnych racjach oraz sprowokowanie z jego strony odpowiedzi lub działania. List to w istocie szczególnie akt performatywny²⁰. Autonomiczny, spójny wewnętrznie jest jednocześnie tworem niesamodzielnym, gdyż ściśle wiąże się ze swoimi „następnikami” i „poprzednikami” w łańcuchu korespondencji, stanowi replikę wyjętą z naturalnego otoczenia innych replik. Fakt ten znajdzie swoje językowe odbicie w konstrukcji tekstu.

Zadaniem artykułu jest również zaakcentowanie specyficznej dla listu cechy, tzw. „mocnego wyczucia” odbiorcy. Partner dialogu spełnia w liście funkcję tekstotwórczą, a odbiór informacji z jego strony nazywa się odbiorem aktywnym. Partnerzy w „grze”²¹ listowej, powiązani silniejszymi więzami niż autor z czytelnikiem, są w stanie przewidzieć swoje wzajemne reakcje i efektywność działania. Bliskość stosunku między korespondentami upoważnia piszącego do pewnej swobody. Adresat jest zatem głównym czynnikiem determinującym zawartość treściową i formalną listu. Wiedział o tym m.in. Ciceron, który w listach do żony powtarzał treść, a także Z. Krasiński (przybierający w korespondencji różne wcielenia), Goethe – przepajający emocjami listy do kobiet, B. Schulz, który: „każdemu z korespondentów starał się dawać tę cząstkę samego siebie [...], która, jak sądził, zadowoli tego, dla

¹⁸ T a ż, *Wokół teorii listu. Paradoksy*, w: *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 178-186.

¹⁹ S. U r b a ń c z y k, *Rozwój języka narodowego. Pojęcia i terminologia*, w: *Prace z dziejów*, s. 13.

²⁰ A. K a ł k o w s k a, *Struktura składniowa listu*, Wrocław-Łódź 1982, s. 6.

²¹ Tamże, s. 38.

kogo jest przeznaczona, dostępna mu i oczekiwana. Był Schulz [...] naturą reaktywną. Toteż listy do Waśniewskiego są nieco «waśniewskie», do Nałkowskiej – «nałkowskie»²².

3. RAMA DELIMITACYJNA LISTU

Specyfika konstrukcji listu widoczna jest już na pierwszy rzut oka – w warstwie najbardziej powierzchniowej, czyli w samym układzie graficznym tekstu, który wyrasta z tradycji gatunku. Apostrofa, początkowe i końcowe pozdrowienia, podpis, *post scriptum* to elementy, które wymagają umiejscowienia w samodzielnych sekwencjach. W szczególnym wypadku zdanie lub nawet pojedynczy a szczególnie ważny wyraz, zostaje wyróżnione spacją. Nowa myśl jest wprowadzana z zaznaczeniem akapitu.

Datę (ewentualnie miejsce pobytu) umieszcza Herbert na początku listu, w prawym górnym rogu. Sposób jej zapisu jest niekonsekwentny: 30 XII 50, 16 czerwca 1951, 12.3.51. Czasami zostaje ona wzbogacona informacją o dniu tygodnia, porze dnia, godzinie pisania listu. Indywidualizacja w zapisie daty przejawia się w nadmiernym uszczegółowieniu („18 III wieczór ciepło prawie wiosna padał deszcz” (21), „deszcz sobota” (84)), a także w opatrzeniu jej komentarzem: „Toruń, 13 na psa urok czerwca 1951, 2 IV 1951 (ale czas leci!)” (25).

List stanowi zamknięty formalnie, autonomiczny tekst, nie zaś fragment lub zlepek części różnych całości, ze względu na podstawową regułę spójności, jaką jest obecność ramy kompozycyjnej. Pojęcie to dotyczy dziedzin różnych sztuk czy kontaktów międzyludzkich. Tworzy ją m.in. ukłon rozpoczynający i kończący kontakt dwóch osób, uderzenie laski marszałkowskiej na otwarcie i zamknięcie sesji sejmowej, przecięcie wstęgi, otwierające wystawę, rama obrazu²³. W liście, podobnie jak w innych gatunkach, których pierwotna forma była mówiona (bajka, pieśń, przemówienie), rama kompozycyjna jest tworzona za pomocą określonych formuł terminalnych („sygnałów konatywnych terminalnych”²⁴) początku i końca. Spełniają one zarówno funkcję dośrodkową, jak i delimitacyjną, natomiast różnią się od innych środków spójnościowych nadrzędną logicznie pozycją w tekście.

²² J. F i c o w s k i, *Słowo wstępne*, w: *Księgi listów B. Schulza*, Kraków 1975, s. 11.

²³ T. D o b r z y Ń s k a, *Delimitacja tekstu literackiego*, Wrocław–Gdańsk 1974, s. 6.

²⁴ K. P i s a r e k, *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław–Gdańsk 1975, s. 19.

Znakiem początku jest w liście, wyłoniona z klasycznego pozdrowienia, apostrofa. W listach Herberta przeważają zwroty do adresatki o charakterze tradycyjnym: „Kochana Halu, Kochana Haluniu, Droga Halu, Kochanie”. Apostrofa prawie zawsze występuje wraz z epitetem o charakterze emocjonalnym („Haluniu” zostało użyte tylko cztery razy). Z kolei zwrot „Kochanie”, jedyny występujący na ogół bez przymiotnika, w trzech przypadkach został wzbogacony ciągiem epitetów: „Malutkie, śliczne Kochanie!” (32), „Moje Małe Śliczne Kochanie!” (44), „Kochanie moje maleńkie!” (62). Jednokrotnie wystąpiły w funkcji apostrofy inicjalnej: „Kochana Moja Przyjaciółko” (79), „Miłościwa Moja!” (60), „Kochane moje zapłakane Maleństwo!” (56). Wybór szczególnej apostrofy wiąże się ze stanem emocjonalnym poety, jak również adresata, bowiem dla osiągnięcia swoich praktycznych i psychologicznych celów autor dostosowuje atmosferę psychiczną listu do nastroju partnerki korespondencji: np. użycie zwrotu „Miłościwa moja!” w kontekście słów: „Jesteś bardzo dobra – nie zasłużyłem na to” (60) lub „Kochane moje zapłakane Maleństwo!” w liście dotyczącym nieporozumienia między korespondentami. Apostrofa wskazuje na stosunek łączący korespondentów i tak listy późniejsze opatrzone są mniej zobowiązującym zwrotem „Kochana Halu”. Wielokrotne użycie w apostrofie form zaimka dzierżawczego „mój” wskazuje na bliski, emocjonalny kontakt nadawcy z odbiorcą. Najbardziej zindywidualizowane i emocjonalne są pojedynczo występujące apostrofy, w których obok zdrobnienia, nadawca zastosował zabieg naturomorfizacji: „Mój biedny zmęczony Ptaszku!” (25), „Maleńki Mój Strumyczku!” (15), „Strumyczku mój maleńki” (50). Listy o treści szczególnie emocjonalnej, dramatycznej nie zawierają początkowej apostrofy, jak np. list z 23 I 1951 r.

Formulatura początków *Listów do Muzy* zawiera elementy stałe, związane z następującymi zasadniczymi zadaniami, wynikającymi z łączenia jednostek ciągu:

- a) nawiązanie do listu adresatki (H. Misiołek),
- b) nawiązanie do poprzedniego w łańcuchu listu nadawcy (Z. Herberta),
- c) odnowienie korespondencji,
- d) nawiązanie do sytuacji pozaliterackiej,
- e) powołanie faktu przystąpienia do korespondencji.

Nawiązanie do listu adresatki najczęściej przybiera formę potwierdzenia odbioru, ma charakter podziękowań za otrzymany list lub stanowi rozczarowanie z powodu jego krótkiej formy:

Jeszcze nie ochłonąłem po „Impresjonistach” [...] a tu nowa paczka. (38)

Kochanie, serdeczne dzięki za wszystko. Książkami zrobiłaś mi ogromną frajdę. (20)
Wysłałem do Ciebie już dwa listy i depeszę [...], a dostałem tylko krótki list. (161)

Częstym punktem wyjściowym jest kontynuowanie konkretnego tematu, podjętego wcześniej przez panią Halinę. Wówczas początek listu poety przybiera formę odpowiedzi:

Dowadywałem się w sprawie Twojej choroby u świątłych lekarzy... (101)
Tak dalej być nie może, zamęczą mi Ciebie te „wstrętne”, „ohydne” literaty. (109)
Kochanie moje, serdecznie dziękuję za list. Zaraz rzuciłem się w poszukiwaniu pończoch ale bez rezultatu. (148)
W odpowiedzi na list Twój z dnia 7 czerwca br donoszę uprzejmie, że wobec nawału pracy nie będę mógł dn 4 lipca omówić młodych poetów z grupy „Czytelnika”. (54)

List Herberta nawiązujący do otrzymanego, niekiedy rozpoczyna się odpowiedzią zaczerpniętą wprost z języka mówionego, która przybiera formę sygnału fatycznego, potwierdzającego odbiór od strony adresata:

Dobrze jeszcze poczekamy. (15)
Pytanie, czy chcę Ciebie widzieć oczywiście należy traktować jako zwrot retoryczny. Tak, kochanie, bardzo chcę. (25)
Oczywiście bardzo serdecznie zapraszam Ciebie. (14)

Formuły terminalne początkowe *Listów do Muzy* nawiązują również do poprzedniego w łańcuchu korespondencyjnym listu tego samego nadawcy. Piszący przypomina o fakcie wysłania wiadomości i jednocześnie wyraża rozczarowanie z powodu braku odpowiedzi ze strony partnerki:

26 czerwca wysłałem list ekspresowy, a potem jeszcze dwie przesyłki, nie mam żadnej odpowiedzi. (84)
Jest to czwarty list jaki do Ciebie piszę, nie licząc depeszy, na którą nie miałem odpowiedzi. (162)

To nawiązanie odbywa się również za pomocą rozwinięcia przez nadawcę tematu podjętego w jego poprzednim liście:

Piszę w rocznicę, [...] mego wyjazdu z Sopotu” – tyle napisałem na Boże Ciało... (79)
a Listy adresuj: Dom Turystyczny P.T.T.K. Augustów. 17 VII

- b Halu, dziś przybyliśmy do Augustowa. 18 VII (139)
a Mam znów sporą kołomyjkę mieszkaniową.
b Haluniu, jak się pewnie domyślasz zatrzymały mnie sprawy mieszkaniowe.
(168)

Gdy początek listu wskazuje na **zamiar odnowienia korespondencji**, przybiera wówczas formę przeprosin za przerwę z winy nadawcy, korzysta przy tym ze schematu składniowego zdań przeciwstawnych:

- Przepraszam za korespondencyjne niedbalstwo; trochę bied na mnie spadło. (59)
Miałem zamiar zaraz odpisać, ale tylko zniknąłś w drzwiach sleepingu porwał mnie obcy wiatr. (73)
Dostałem Twój list. Przepraszam za długie milczenie. Ale gdybyś wiedziała co się tu ze mną dzieje...(167)

Wyrażenie wdzięczności z powodu spotkania korespondentów – na wstępie listu – jest jednym ze sposobów nawiązania do **sytuacji pozaliterackiej**:

- Na stoliku przy którym teraz siedzę stoją królewskie róże, rozwijają się pięknie.
Dziękuję Ci za pamięć koteczku, za kwiaty, wspaniały keks. (140)

Autor może uczynić swój list kontynuacją rzeczywistej rozmowy bądź rozpocząć go, odpowiadając na hipotetyczne pytanie adresatki:

- Chciałem Ci wczoraj powiedzieć dużo dobrych słów, ale jak zawsze w takich chwilach człowiek duka idiotycznie. (189), Dzięki za wszystko; zajechałem szybko i w cieple. (143)

Powyższe sposoby użycia formułatury inicjalnej listów wskazują na zależność międzylistową, wynikającą z rozumienia listu jako makrostruktury²⁵. Specyfika zacytowanych incipitów czyni je znakami ukrytej nieautonomiczności pojedynczego tekstu, który jest kontynuacją swojego poprzednika (poprzez nawiązanie do poprzedniego w łańcuchu – listu tego samego adresata bądź do listu korespondenta drugiego), ewentualnie uzupełnieniem sytuacji rzeczywistej.

Wymienione znaki początków listowych to zgodnie z klasyfikacją T. Dobrzyńskiej symptomy początku, czyli **delimitatory wtórne**²⁶. Nie przekazują one zwerbalizowanej informacji o granicy tekstu, jednak przez stałe wystę-

²⁵ K a ł k o w s k a, dz. cyt., s. 50.

²⁶ D o b r z y Ń s k a, dz. cyt., s. 6.

powanie na początku (lub końcu) wypowiedzi są rozumiane podobnie jak **delimitatory właściwe** (zwane sygnałami lub delimitatorami prymarnymi) – wyrażenia leksykalne, które przekazują wyrażoną językowo wiadomość o początku lub końcu tekstu, posługując się wyrazami: *początek*, *zaczynać*, *koniec*, *kończyć*. Eksplicacja semantyczna takich delimitatorów musi uwzględnić istnienie tych właśnie wyrazów na powierzchni tekstu. Sygnały pojawiają się we wstępach listów Herberta znacznie rzadziej niż typowe formuły powitalne, stanowiące potwierdzenie odbioru i podziękowanie za list. Użycie przez nadawcę czasowników *pisać*, *zaczynać* (zaliczonych przez A. Kałkowską do performatywów²⁷) powoduje nie tylko stwierdzenie procesu pisania i uświadomienie tego odbiorcy, ale również – na podstawie tkwiącej w czasowniku performatywnym mocy illokucyjnej, stwarzającej pewien stan rzeczy – dochodzi do **powołania samego faktu przystąpienia do korespondencji**:

Za oknami wyje halniak. Siedzę w zacisznym pokoju i **piszę** kartkę do Ciebie. (108)

Moje małe kochanie, muszę **napisać** choć kilka słów po tej smutnej rozmowie. (170)

Jest to czwarty list jaki do Ciebie **piszę**, nie licząc depezy, na którą nie miałem odpowiedzi (9) [wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie – A. Sz.]

Drugim składnikiem ramy kompozycyjnej jest formuła terminalna końca, która sprowadza się w listach Herberta do następujących typów semantycznych:

a) konstatających zakończenie aktu pisania,

b) przekazujących pozdrowienia (także dla osób trzecich – najczęściej dla córek pani Misiólek) oraz zapewniających o przyjaźni i szacunku.

Delimitatory finalne prymarne bezpośrednio przekazujące wiadomość o końcu tekstu, posługują się leksemami: *kończyć*/ *koniec*:

Do **końca** już tylko kawałeczek. (43)

Kończę bo jestem strasznie głodny. (111)

Kochanie, **kończę** na razie. (145),

również w przeniesionym znaczeniu okazjonalnym (na wzór staropol. „zasiadam do stołu” = ‘zaczynam’, „odchodzę od stołu” = ‘kończę’) :

Jestem już mało przytomny [...] **Włazę do łóżka**. (150)

Świeca skwierczy i dogasa z kątów wychodzą cienie – **czas spać. Dobranoc**. (67)

²⁷ K a ł k o w s k a, dz. cyt., s. 58.

Jest już bardzo późno nie widzę papieru. **Idę spać.** (31)

Wymiennie (bądź jednocześnie z sygnałami) występują typowe dla listu pożegnania:

Bardzo serdecznie Cię pozdrawiam i ręce dobre całuję. Dla rodziców niskie ukłony. (178)

Kochanie, kończę na razie [...] i serdeczne ucałowania i uściski. (144)

Na dobranoc dużo dobrych słów i krótka modlitwa o spokój dla Ciebie. (67)

W tym typie zakończenia, mającym charakter pozdrowienia, zwykle pojawia się adres z wyraźną treścią uczuciową:

Całuję Cię kochanie mocno, **Ptaszku mój malutki.** (31)

Kiciusiu-Miciusiu Promyczku tulę się do Ciebie. (19)

Koteczku mój mały tulę się do Ciebie i całuję Twoje ręce. (58)

Niekiedy pozdrowienie występuje w postaci uproszczonej grupy nominalnej w funkcji dopełnienia, którą bez trudu – na podstawie znajomości schematu można uzupełnić odpowiednim czasownikiem – *zасыłam, łączę, życzę*:

Teresce i Dudowi całusy od bajczarza, który dziwaczeje bez dzieci. (142)

A więc jeszcze raz kochanie wszystkiego Dobrego. (182)

Zakończenia listów dysponują bogactwem czasowników performatywnych lub konstrukcji zastępczych używanych do tego celu: *całuję, ściskam, pozdrawiam, przesyłam* itp. Realizują one typ aktu zwany behawitorywnym²⁸, wyposażony głównie w wartość konwencjonalną. Metatekstowa rola sygnałów terminalnych jest zdominowana przez ich charakter performatywny, stanowią one działanie językowe i od ich skuteczności zależy powodzenie całego aktu komunikacji. Pozdrowienie ma być „koniecznym warunkiem spełnienia prośby, osiągnięcia konkretnego celu korespondencji, to socjalne opakowanie, mające przygotować życzliwość słuchacza”²⁹.

Jednym z najstarszych elementów konstrukcji listu jest zamieszczony na jego końcu podpis. Z. Herbert najczęściej posługuje się tradycyjnymi zwrotami: (zaimek dzierżawczy + imię) „Twój Zbigniew”, (imię) „Zbigniew” lub (pierwsza litera imienia) Z. Niekiedy pisarz korzysta ze swego literackiego

²⁸ J. R. S e a r l e, cyt. za: K a ł k o w s k a, dz. cyt., s. 64.

²⁹ T. v. D i j k, cyt. za: tamże, s. 55.

pseudonimu – *Patryk* (np. „Twój Patryk obity ale nie złamany” (60)). Jednokrotnie występują dowcipne czy ironiczne podpisy typu: „Twój zapłakany paż Zbigniew” (30), „Twój Zbigniew kukielkowy pisarz” (184), „Zbigniew Herbert b. członek ZLP” (73). W kształtowaniu podpisu, podobnie jak w przypadku apostrofy, można zauważyć tendencję do stosowania zaimka dzierżawczego *Twój*, który został w jednym przypadku powtórzony: „Twój zawsze Twój Zbigniew” (40). „Ten najbardziej uczuciowy z epitetów”³⁰ został wprowadzony do ostatniego ze zdań refrenów w *Kazaniu na dzień Bożego Narodzenia: krol twój idzie tobie...*³¹. Listy o treści szczególnie emocjonalnej pozostają bez podpisu (11).

Post scriptum zawiera istotne, a opuszczone z pośpiechu lub wymagające ponownego zaakcentowania informacje, które przy mnogości spraw praktycznych nie zmieściły się w tekście podstawowym. Ten fakultatywny składnik listu pojawił się w połowie tekstów, przy czym niektóre z nich nie zawierają go w ogóle, inne zawierają dwa lub nawet trzy (82).

Przywiązanie do tradycyjnej kompozycji listu jest tak wielkie, że często po umieszczeniu w nim *post scriptum* – po dodatkowym elemencie naruszającym prawidłowe domknięcie listu, nadawca stosuje redundantne: pozdrowienie i podpis (56).

4. ROZCZŁONKOWANIE WEWNĘTRZNE LISTU ZWIĄZANE Z RÓŻNORODNOŚCIĄ TEMATYCZNĄ

Poza rozczłonkowaniem głównym, zawierającym się między krańcami ramy delimitacyjnej, mamy do czynienia z dalszą, wewnętrzną segmentacją listu, związaną z różnorodnością tematyczną jednego tekstu. W obrębie pojedynczego tematu, często oddzielonego graficznie granicami akapitu, znów pojawiają się elementy delimitujące i gwarantujące wewnętrzną spójność:

- a) zapowiedzi podjęcia tematu,
- b) sygnały konatywne podtrzymujące kontakt,
- c) zapowiedzi zakończeń tematu.

Wśród **zapowiedzi podjęcia tematu** można wyróżnić te, które decydują o spójności wewnątrzlistowej (nie ma bezpośrednich wskazówek, iż wybór

³⁰ E. Ostrowska, *O artyzmie polskich średniowiecznych zabytków językowych*, ZNUJ, Prace Językoznawcze, 154(1967), z. 20, s. 70.

³¹ *Kazanie na dzień Bożego Narodzenia*, w: *Kazania świętokrzyskie*, tamże.

danego tematu został zasugerowany przez adresata, nadawca konstruuje list według własnego uznania). W *Listach do Muzy* zostały wykorzystane następujące sposoby wprowadzania nowej treści:

a) posłużenie się delimitatorem właściwym w postaci czasownika performatywnego *zaczynać*:

Nie wiem, od czego **zacząć**. (45)

Miciusiu, czy pozwolisz mi się zwierzyć. Nie czekając na odpowiedź **zaczynam**. (46),

b) użycie struktury złożonej z partykuły lub spójnika, indeksu czasu i czasownika (często domyślnego):

A teraz wyjaśniam Ci mój problem... (47), **A teraz** wiadomość już spoza literatury... (117), **A teraz** parę słów o sobie.(26), Ale **przedtem** mnóstwo pytań. (67),

c) użycie zwrotu konatywnego *wiesz*:

A raz w tygodniu – **wiesz** Miciusiu – idę do mego Mistrza... (43), **Wiesz**, kochanie... (46).

d) zastosowanie formuły wprowadzającej z *tak* odnoszącym się do orzeczenia, po którym następuje zdanie rozwijające to, do czego się orzeczenie odnosi:

Natomiast sprawy życiowe wyglądają **tak**: (122), A dzisiaj to było **tak**: (32)

Więc mój plan brzmi **tak**: (118)

e) lub formuły z liczebnikiem porządkowym:

Druga sprawa, która mnie gnębi: (54), **Druga** prośba: (113).

Jednakże zdecydowaną większość w listach Herberta stanowią nie te zapowiedzi tematu, które spajają list wyłącznie w obrębie jego autonomicznie rozumianej struktury, ale właśnie te, które pełnią funkcję potrójną: budują połączenia międzyzdaniowe w obrębie listu, wyznaczają spojenia między listami (wskazują na wyrwanie tekstu korespondencji z większej całości), jak również umożliwiają odwoływanie się do rzeczywistości pozatekstowej. Zapowiedzi realizują się poprzez charakterystyczne dla listu zjawiska składniowe:

a) konstrukcje odwoławcze,

b) antycypowanie składnika w strukturze tematyczno-rematycznej.

Za pomocą **konstrukcji odwoławczych**, zbudowanych z grupy *co do* + dopełniacz, dany list łączy się z tym, który go poprzedza, czyli zwykle z wcześniejszym w łańcuchu listem adresatki:

Co do grupy „Dziś i jutro” to najbardziej mnie do nich zraża... (49)

Co do diatermii jak długo istnieje możliwość zapalenia przydatków – to stosować nie można (101)

Co do antologii to sprawy idą raczej dobrze. (90)

Konstrukcja odwoławcza to klasyczna postać anafory, którą Z. Topolińska definiuje jako „uporządkowany zbiór reguł substytucji i ekspansji, które pozwalają w miarę narastania tekstu jednoznacznie odwoływać się do wyrażen językowych, wprowadzonych w partiach wcześniejszych”³². Sfrazeologizowane *co do...* – pokrewne starszym konstrukcjom – z *strony* + dopełniacz lub *co o* + dopełniacz – jak pisze A. Kałkowska – cechuje składnię XVII i XVIII w.³³ i wywodzi się z terminologii prawniczej.

Odrębność listu jako gatunku tekstu znajduje wykładnik formalny w **szyku** członów wypowiedzi i realizuje się poprzez **antycypację składnika podrzędnego**. Spełnia ona dwie funkcje: strukturalną – spajającą i semantyczną – ekspresywną, wynikające z charakteru listu jako dialogu i afektywnego komunikatu. Typowe dla listów – replik są schematy zdaniowe, których część inicjalna zawiera odpowiedź nadawcy na pytanie z listu odbiorcy. Wynika to w naturalny sposób ze schematu składniowego dwudzielnych jednostek dialogu, z których pierwsza zawiera – wyrażone leksykalnie czasownikiem z partykułą pytającą lub formułą zastępczą (*co z...?*, *jak z...?*) – pytanie, a druga odpowiada konstrukcją uzupełniającą schemat zdaniowy – składnikiem, który jest przedmiotem wątpliwości. Posługując się terminami z zakresu analizy struktury tematyczno-rematycznej zdania³⁴, można powiedzieć, że na pierwsze miejsce w zdaniu zostaje wysunięty **temat**, element dany, wprowadzony przez pytanie, na drugie – **remat**, element nowy, rozwijający komunikat. Taki rozkład treści nie wymaga obligatoryjnego pojawienia się w liście wcześniejszym struktury pytania. Nawiązanie może dotyczyć zasygnalizowanej w poprzedniku sprawy, która wyrażona jest np. poleceniem w trybie rozkazującym. Ze względu na brak listów pisanych przez partnerkę dialogu – H. Misiołek,

³² Z. T o p o l i Ń s k a, „Referencja”, „koreferencja”, „anafora”, „Slavica Slovaca” 12(1997), z. 3, s. 231.

³³ K a ł k o w s k a, dz. cyt., s. 90.

³⁴ A. B o g u s ł a w s k i, *Problems of Thematic-Rhematic Structure of Sentences*, Warszawa 1997.

nie jest rzeczą możliwą odtworzenie procesu przenikania replik i zobrazowanie faktycznej „dwugłosowości” korespondencji. W *Listach do Muzy* w funkcji tematu (*datum*) występuje **dopełnienie** (najczęściej w postaci biernika, rzadziej narzędnika czy miejscownika):

Do Kobylińskiej napiszę. (19), **Skondensowane łajanie** otrzymałem. (56), **Książkami** zrobiłaś mi ogromną frajdę. (20), **Do opowiadania** zabiorę się chyba jutro. (124), **O pisaniu** myślę intensywnie. (180),

podmiot:

Zły Leopolda już wychodzi. (145), **Jaskinia** ukaże się. (162), **Tadeusz** operowany był dzisiaj. (133)

lub okolicznik:

Do Tygodnika i Twórczości to co trzeba zaniósłem. (158), **W Nowej Księgarni** – byłem. (123), **W Tygodniku** zgodziłem się. (161), **U kompozytorów** jeszcze nie byłem (194).

Kolejność członów, wyrzucająca na początek związki poboczne, nadaje odcinkom specjalny rytm, niespotykany w takim nasileniu w innych typach tekstu. Obie charakterystyczne dla listu konstrukcje składniowe opierają się w swojej budowie na tym samym schemacie logicznym: (*co do* + dopełniacz – to powtórzenie tego, co dane; dalszy człon wprowadza element nowy). Umotywowana spójnościowymi potrzebami antycypacja pełni ważną rolę jako dystrybutor informacji – pozwala uzyskać pełną komunikatywność bez powtórzenia w liście pytania korespondenta. Konstrukcje świadczące o przenikaniu się wypowiedzi i odpowiedzi są wyrazem oszczędności środków językowych dialogu.

Innym sposobem nawiązania, warunkującym spójność międzylistową, jest zastosowanie w pierwszym zdaniu akapitu – zwrotu... **o którym Ci mówiłem / mówisz:**

Smętne jest **to co mówisz o** „naszych” i ich dyskusjach. (55), Żona mego kolegi, **o którym Ci mówiłem** – umarła. Zostałem wydelegowany na pogrzeb.(141), Zacząłem tutaj pisać powieść tą (sic!), **o której mówiłem** Ci. Praca idzie mi bardzo ciężko. (188)

Szczególną rolę we współtworzeniu spójności formalnej i tematycznej pełni w liście **zacytowanie** fragmentu otrzymanej wiadomości, co stanowi wstęp

do podjęcia przez nadawcę polemiki i jest widowym znakiem wielogłosowości tekstu:

Dowiaduję się, że byłaś chora. Zrozum, że tak nie można „**brałam penicylinę i streptomycynę**” i już. (95), Nie całkiem dobrze rozumiem w czym widzisz moją „**niedorosłość**” czy „**dziecinność**”. (134), Jest tam takie piękne zdanie: **chcę to wszystko dokładnie przeżyć.** (24)

Podtrzymaniu (potencjalnie) uzyskanego **kontakt**u nadawcy z odbiorcą służą **sygnały konatywne kontynuujące**, podgrzewające kanał od strony nadawcy, do których należą:

- a) wołacze imion własnych bądź wyrazów pospolitych,
- b) czasowniki 2 os. 1. poj.: *widzisz, wiesz, wyobraź sobie*,
- c) pytania

Wołacze imion własnych (*Haluniu*) bądź użyte w tej samej funkcji wyrazy pospolite (*Kotuniu, Koteczku, Maleństwo, Kochanie, Miciusiu* itp.) charakteryzują się wyższym stopniem emocjonalności niż apostrofy początku listu. Ze względu na pozycję zajmowaną przez sygnał konatywny w szyku zdaniowym możemy w *Listach do Muzy* wyróżnić wołacze występujące: inicjalnie –

Zielona żabko! Martwię się, że masz tyle roboty. (13)

Dobra moja: nigdy nie potrafię wypowiedzieć jak bardzo Cię Kocham...(24)

Kiciu, kiciu napisałaś takie dziwne rzeczy...(57),

wtrącone:

To bardzo ładnie – **Moje Małe Kochanie** – że dopisała się Hala. (40)

Tak się **kiciusiu** cieszyłem. (15)

lub finalne:

Ucz się ciszy, **kochanie**.(123), A teraz klękam przed Tobą **Haluniu!** (34).

Frekwencja tego typu sygnałów konatywnych jest w *Listach do Muzy* duża, np. na stronie 31. występuje 5 takich sygnałów konatywnych, na 26. – 4. Mogą one również występować podwójnie:

Kochanie moje, kruszynko mała. Myślę i myślę źle chaotycznie...(23)

Kotuniu skrobniij słówko, **kochanie moje.** (61)

Sygnal konatywny, akcentujący szczególnie ważną w tekście informację, może być wsparty indeksem czasu i dosłownym poleceniem skupienia uwagi odbiorcy: np. „Kochanie, teraz uważaj!” (30) w liście z instrukcją dojazdu do Torunia.

Oprócz wołaczy imion podtrzymaniu kontaktu służą **czasowniki 2. os. l. poj.:**

Jak to dobrze, że Tereska ma się lepiej – **widzisz** czasem modlitwa pomaga. (4)
Trzy dni przedtem oglądałem w księgarni ten piękny album i chciałem kupić dla Ciebie. **Widzisz, widzisz** kiciu. Z nami to już tak chyba zawsze będzie. (34)
A raz w tygodniu – **wiesz** Miciusiu – idę...(43)
Na Wiejskiej czyli w domu, paczkę liścików pisał – **wyobraż sobie** – Henryk ... (121)

Obok funkcji konatywnej wydają się one pełnić funkcję interpunktującą i o ile sygnały typu *wiesz* dzielą tekst podobnie jak przecinki, np. na szeregowo „dodawane” zdania parataktyczne, o tyle przerywniki konatywne, etymologicznie *quasi-przestrzenne* (*wyobraż sobie*) pełnią rolę dwukropka.

Rzadziej w listach poety pojawiają się, podgrzewające kanał od strony nadawcy, **pytania konatywne:**

Myślisz pewnie, że to, co powiedziałem jest bardzo naciągane. **Czy tak?** (17)
Proszę Cię o to. **Dobrze?** (34)

Mniej różnorodne niż delimitatory początków tekstów wydają się być **delimitatory zakończeń tematu**. Wśród znaków terminalnych finalnych można w *Listach do Muzy* wyróżnić grupę:

a) delimitatorów finalnych prymarnych, zawierających wyrazy *kończyć / koniec*

lub ich synonimy:

A więc **odwrót** w sferę zjawisk intelektualnych... (46), No **dość** tych narzekań. (80),
Tyle za smutków i kłopotów .(54), Ale już Ci to wszystko **wyszeptalem**. (148).

b) wtórnych delimitatorów finalnych, sygnalizujących koniec podjętego tematu w sposób pośredni. Są to związane z kontekstem poprzedzającym uogólnienia faktów zawartych w relacji, posiłkujące się sfrageologizowanymi zwrotami o funkcji wiążącej – *W każdym razie, Tak czy owak* lub (częściej) wzmacniającym zaimkiem bądź partykułą:

Tak się będę martwił. (29), **Tak** już zostanie do śmierci. (135),
Więc byle tylko nie padało. (118),
No, ale teraz mam to poza sobą. (89), **No** ale stało się... (31).

Powyższe konkluzje wskazują również na stosunek nadawcy do wygłaszanych myśli. Dane wydarzenie bądź problem opisany przez nadawcę może mieć swoją ciągłość w przyszłości lub przeciwnie – myśl o wydarzeniu jest przez piszącego odsuwana na dalszy plan.

Formuły finalne, wyrażone drogą pośrednią, mogą mieć charakter wyraźnie oceniający:

I **tak** się nazywa chyba ostatni ludzki oddech. (74), I **tak** książka laicka i przytłaczająca prowadzi nas do Nadziei. (10), ... I **to** jest czyn heroiczny i moralny. (48), **Taki** już ze mnie pedagog złamany. (11).

W końcu konkluzja może stanowić rodzaj **morału** lub emocjonalnej **refleksji**:

Słowa wycierają się jak pieniądze. (27), To bardzo dobrze, że ludzie jeszcze potrafią tak dziadzić. (143), Bogu dzięki i za to. (80), No coś trzeba znosić albo trzasnąć drzwiami. (196), Ha! Trudno! (111).

Elementami spójności są również sygnały wejścia w nowy odcinek tekstu, tzw. **leksykalne ekwiwalenty interpunkcji**, podobne w swojej funkcji do znaków graficznych: duża litera, nowy wers. Są to spójniki i partykuły, nawiązujące do wypowiedzeń wcześniejszych, ale i odcinające się od nich. Pod względem gramatycznym są to elementy fakultatywne, można je usunąć bez uszkodzenia struktury linearnej tekstu³⁵. Według poczucia „mówiącego” są to ważne środki spójności, skoro rzadko się bez nich obywa. Oto przykłady użycia:

a) partykuły wprowadzającej **a** interpretowanego jako ‘zaś’:

A raz w tygodniu – wiesz Miciusiu- idę do mego Mistrza... (43), **A** dzisiaj to było tak: ... (32),

b) więc z zatartą funkcją wynikową, interpretowanego jako ‘skoro pytasz, więc powiem’ lub podsumowujące:

³⁵ P i s a r e k, dz. cyt., s. 45.

Więc co mam mówić... (39), **A więc** róże kwitną jeszcze i pachną... (41), **A więc** czekam na wiadomość i decyzję. (60)

c) **i** pozwalającego „mówiacemu” na chwilę oddechu:

Trzeba się znów zabrać do pracy. **I** tutaj bezczelna prośba. (112)

I pamiętaj, najważniejsza rzecz abyś doszła do zdrowia. (160)

Ale nie ma z tym pośpiechu. **I** w ogóle bardzo Cię przepraszam, że zawracam Ci głowę... (166),

d) redundantnego **to**:

Z nami **to** już tak chyba zawsze będzie. (34), **To** bardzo ładnie, że ... (40),

e) **no** – elementu wtrącanego dla nabrania rozpędu:

No więc znów jestem w Warszawie. (180), Haluniu! **no** uśmiechnij się. (45),

No cóż, trzeba znosić albo trzasnąć drzwiami. (196).

W *Listach do Muzy* odnajdziemy charakterystyczne dla tego gatunku środki, spajające na tle kontekstu wewnątrzjęzykowego (na niższym poziomie strukturalnym): liczne użycia koreferencyjne (anaforyczne i kataforyczne), głównie odnoszące treści jednego wypowiedzenia do innego, powtórzenia, a także zdania parataktyczne, łączone spójnikowo.

Ponadto dla zachowania strukturalnej spójności Z. Herbert stosuje specjalne środki nawiązujące: system gwiazdek – przypisów (49), segregujących treść – nazw dni tygodnia (33), a także porządkujących wypowiedź – punktów (186).

5. PROGRAMOWANIE TEMATYKI LISTU KOLEJNEGO W ŁAŃCUCHU KORESPONDENCJI

Właściwości konstrukcyjne sygnałów terminalnych odnoszą się do listu jako tekstu napisanego, ale jednocześnie formuły te, wyposażają go jako specyficzny „akt mowy” w moc illokucyjną. Natomiast warunek dialogu „zewnętrznego”³⁶, jego zawiązanie, wyznacznik wewnętrznej budowy oraz

³⁶ K a ł k o w s k a, dz. cyt., s. 64.

zaprogramowanie tematyki – spełnia uruchomiony przez nadawcę (Z. Herberta) system pytań:

- a) pytania uzupełnienia,
- b) hipotezy z osłabionym pytaniem,
- c) pytania wyboru.

Podstawową warstwą pytań o funkcji spajającej, prowokujących odpowiedź, są typowe **pytania uzupełnienia**, charakterystyczne dla każdej rozmowy zwłaszcza w jej fazie początkowej, w *Listach do Muzy* pojawiające się głównie w finalnych częściach tekstu:

Co u Ciebie jak córki i co czytasz i co myślisz. (12)

Czy możesz do Torunia i co z Dudu i co z Tałają czy jest w Krynicy i jak Rodzice. (18)

Napisz, na co byś chciała pójść do teatru. (134)

Pytania wyboru w rozmowie naturalnej spełniają prymarnie funkcję referencjalną, wiążąc wypowiedzenia z rzeczywistością pozajęzykową, dynamizując i posuwając naprzód dialog wzbogacony nowymi treściami. W listach realizują one wyjściową dla gatunku potrzebę rozmowy, ale ze względu na kontekst pragmatyczny – odległość w czasie i przestrzeni, niemożność uzyskania natychmiastowej odpowiedzi, w większości przybierają formę pytań retorycznych:

Kiedyż oni przestaną cię umęczać? (13),

Cóż mogę Ci kochanie dać? (22)

lub **hipotez z osłabionym pytaniem**:

Kochanie, pomyśl, może będę Ci mógł pomóc. (128)

Może jeszcze i tym razem przebacysz mi koteczku. (172)

Może lepiej przesłać go wprost? (112).

Rzadziej występują w listach pytania wyboru właściwe i są one zwykle przeplatane pytaniami uzupełnienia:

Napisz

a) czy dostałaś paczkę

b) od kiedy mogę do Ciebie wjechać (sic!). (192)

Czy mam dzwonić do Ciebie czy przyjechać, czy Ci czegoś nie potrzeba. (95)

Schemat pytania wyznacza porządek składników odpowiedzi, ale zdarza się również sytuacja odwrotna, kiedy kompozycja wirtualnej odpowiedzi rzutuje wstecz, na porządek pytania. Funktor pytajny traci swoją inicjalną pozycję na rzecz nacechowanego ekspresywnie innego składnika. Jest to struktura pytania charakterystyczna dla listu, ze względu na „uzyskiwaną tym sposobem wrażliwość (zdolność danego wypowiedzenia wywołania wyższego stopnia uwagi) odpowiedniego elementu³⁷ – efekt szczególnie pożądanym w „rozmowie nieprzytomnych”. W *Listach do Muzy* pojawia się jednak rzadko:

„P. Eluard, to możliwe abym nie mówił z Tobą o nim”. (23)

Zaprogramowaniu tematyki korespondencji służą również, domagające się reakcji, przynajmniej językowej, **formy czasownikowe 2 os. l. poj. trybu rozkazującego**:

Zgłoś się do Akademii ... (102), Bądź łaskawa wytłumaczyć Pani Ewie...(199), Pochwal, że jestem posłuszny. (149).

6. WIRTUALNA OBECNOŚĆ ADRESATA W LIŚCIE NADAWCY

Zapowiedzi wprowadzania nowej myśli, wskazujące na zależność między-listową, kryterium tematu jako warunek spójności w wypowiedzi epistolograficznej – wiążą się z kwestią syjamskiego zrośnięcia³⁸ na terenie listu – osobowości autora i adresata. Struktura tekstu jest zdeterminowana osobą drugiego korespondenta. Ze względu na jej obecność, nadawca dokonuje wyboru odpowiedniej apostrofy, powitania, pożegnania i podpisu. Łączy wybory tematyczne z uprzednimi wyborami partnera i projektuje w liście przez siebie tworzonym przyszłą korespondencję, mając na uwadze jego obecność. Powołuje specjalny system elementów analogicznych do tych, używanych w rozmowie, imitujący i konstytuujący stosunki dialogowe: sygnałów terminalnych, konatywnych, struktur pytajnych itd. Konsekwencją kompozycyjną ich zastosowania jest pojawienie się między mówiącym a słuchającym paradialogowego napięcia. W związku z tym w liście odnajdziemy cechy formy literackiej, którą M. Głowiński nazywa monologiem wypowiedzianym:

³⁷ Z. K l e m e n s i e w i c z, *Lokalizacja podmiotu i orzeczenia w zdaniach izolowanych*, BPTJ 9(1949), s. 13-14.

³⁸ S. S k w a r c z y ń s k a, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 73.

Mówiący znajduje się pod nieustannym wpływem swojego milczącego słuchacza, ów słuchacz zaś istnieje o tyle tylko, o ile jego obecność odbija się na wypowiedzi monologisty. Jest drugim aktorem, którego czytelnicy poznają pośrednio³⁹.

Ten nieustanny kontakt korespondentów i aktywny odbiór listu przez adresata S. Skwarczyńska ujmuje w następujący sposób:

Do najciekawszych cech listu, wyznaczających mu stanowisko najzupełniej odrębne na przestrzeni całej literatury, należy to, że bezpośrednie, ściśle zetknięcie adresata i autora, z którego wypływa list, pasuje tego adresata w pewnej mierze na współautora listu. [...] Osobowość adresata, acz milkliwa, kieruje tu wypowiedzeniem autora, wytycza linie, nadaje formę jego rozmachowi twórczemu⁴⁰.

Między dążeniem nadawcy do ekonomii wysiłku i jak najbardziej racjonalnego wykorzystania elementów systemu językowego, a między potrzebą jak najpełniejszej informacji u odbiorcy – zachodzi sprzeczność. W związku z tym do reguł stosowanych przez nadawcę w ramach „gry” listowej należy zjawisko **niedostatecznej określoności wyrażenia**, które sprawia, że informacja jest niezrozumiała dla postronnego czytelnika, ale zupełnie wystarczająca dla konkretnego odbiorcy, mającego w pamięci kontekst wcześniejszych replik listowych:

„W przyszłym tygodniu jadę do Krakowa na zasadnicze rozmowy”. (66) (w jakiej sprawie?)

„Musisz ciepło odziewać nogi, żeby ci się nie oderwało”. (148) (co?)

„Cała historia z Dudu jest oskarżeniem”. (55) (czego dotyczy?)

Do zakresu środków językowych wspólnych nadawcy i odbiorcy, warunkujących porozumienie, należą przede wszystkim **indeksy** identyfikujące pozajęzykowe obiekty i stwarzające dla korespondentów spójne uniwersum: nazwy własne, zaimki osobowe, wskazujące, względne, przysłówki miejsca i czasu, deskrypcje określone (rzeczowniki lub grupy nominalne poprzedzone zaimkiem wskazującym, czy wymieniane w tej funkcji czasy gramatyczne czasowników). Największe znaczenie dla tworzenia wspólnego świata korespondentów mają **imiona własne**, np. Heniu, Róża, Władzio, przy czym najdalej posuniętym sposobem wyznaczania wspólnej rzeczywistości jest system paraonomastycznych nazwań (charakter podpisu: „Patryk”, „ktoś z Torunia”, „Z”). Nie

³⁹ M. G ł o w i ń s k i, *Narracja jako monolog wypowiedziany*, w: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 115.

⁴⁰ S k w a r c z y ń s k a, *Teoria listu*.

jest on w listach Herberta tak wyraźnie zaznaczony jak np. w korespondencji małżeństwa Sobieskich.

Określanie dokonuje się w listach tak, jak w języku mówionym: deiktycznie i nieprecyzyjnie, nie przez wyliczanie cech odróżniających. Rzecz musi być odbiorcy w jakiś sposób znana. W *Listach do Muzy* odnajdziemy przykłady zastosowania *Deixis am Phantasma*:⁴¹

Proszę cię, abyś wybaczyła **ten** głupi telefon. (43), Wszystkiemu przeszkadza **to** cholerne mieszkanie. (170), Czuję się pełen wigoru, tylko **z tym** reportażem wysyłają mnie na wieś. (175),

a także użycia zaimka wskazującego **taki**, identyfikującego i odwołującego się do wiedzy rozmówcy:

Będę mówił m.in. o Czernyszewskim **taki** ojciec estetyki marksistowskiej. (43), Tylko są tam w jednym kolorze. **Takie** naturalne brązowe jasne i ciemne. (152), Czytam także A. Huxley'a „Muzyka nocą” **takie** świetne eseje o sztuce i nie o sztuce (65), [...] studiowałem Newmana – **wiesz taki** kardynał indywidualista, intuicjonista (65).

Wyzyskiwanie skojarzeń utrwalonych w pamięci nazywa się **parainformowaniem**⁴² i jest to zjawisko charakterystyczne dla języka mówionego. Sztuka współczesna cechuje się coraz większym zasięgiem parainformowania, co w literaturze wyraża się np. w naśladowaniu strumienia świadomości, który powoduje na płaszczyźnie języka utworu m.in. nieuznawanie tradycyjnego przestankowania, by zmusić odbiorcę do współtworzenia tekstu. Herbert – przedstawiciel współczesnego „wiersza wolnego” nie stosuje interpunkcji również w tekście epistolograficznym. G. Lindner wskazuje, że dekodacja nie jest procesem biernym, lecz czynnością, która wymaga od odbiorcy aktywności w postaci przystosowania się⁴³. Stwierdzenie to znalazło praktyczne potwierdzenie w pracach W. Miodunki przy odpisywaniu nagrywanych rozmów⁴⁴. Okazało się wówczas, że fragmenty rozmów z zakłóceniami są zrozumiałe dla osoby przystosowanej, czyli znającej mówiącego.

⁴¹ W. M i o d u n k a, *Funkcje zaimków w grupach nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej*, ZNUJ, Prace Językoznawcze, 370(1974), z. 43, s. 46.

⁴² M. M a z u r, *Jakościowa teoria informacji*, Warszawa 1970, s. 158.

⁴³ G. L i n d n e r, cyt. za: M i o d u n k a, dz. cyt., s. 23.

⁴⁴ Tamże.

Relacja nadawca – odbiorca, silniejsza niż autor – czytelnik, sprawia, że partnerzy są w stanie przewidzieć nawzajem swoje zachowania. M. Bachtin wyraził się w ten sposób: „List podobnie jak replika dialogu, jest skierowany do określonego człowieka, uwzględnia jego ewentualne reakcje, jego ewentualną odpowiedź”⁴⁵. Stwierdzenie to znajduje swoje odzwierciedlenie w listach osób znających, różne odcienie emocji swoich partnerów, także w *Listach do Muzy*. Monolog nadawcy jest w widomy sposób podszyty dialogiem, gdy tok słów przerywa spontaniczna myśl o replice ze strony odbiorcy, interakcja wyprzedza potencjalną reakcję drugiego korespondenta, która miałaby miejsce w sytuacji kontaktu pozaliterackiego (*prolepsis*):

To było – **nie śmiej się ze mnie**. Ciężkie przeżycie. (171), Po Heniu pędem (**widziałem jak kiwasz na mnie palcem, abym tak nie leciał**) na odczyt. (33), Olbrzymie ciasto jest świetne – wczoraj zacząłem jeść palcami. **Nie gniewaj się** (nikt nie widział a jestem łasy na słodczyce jak wiesz.) (50), **Myślisz pewnie**, że to co powiedziałem jest bardzo naciągane. (17).

Czasami myśl o przyszłej odpowiedzi jest wprowadzona charakterystycznym powtórzonym potwierdzeniem, które stosujemy w mowie potocznej wówczas, gdy partner rozmowy uchwyci to, o co nam dokładnie chodziło:

Czuję się jak Rastignac wyruszający na podbój Paryża. **Tak, tak ja jestem z tamtej epoki**. (46)
Idę także w pewne miejsce w sprawie posady. **Tak, tak, wszystko co powiedziałaś mi teraz dopiero zaczyna działać**. (132)

Szczególny kontakt między korespondentami realizuje się poprzez jeszcze inny wymiar wirtualnej obecności adresata w liście nadawcy. Pragnienie „żywego” kontaktu z odbiorcą, który drogą korespondencji może być jedynie imitowany, wyraża się w spontanicznie użytych przez Z. Herberta środkach językowych (zwłaszcza czasownikach w czasie teraźniejszym lub w trybie rozkazującym). Ich zadaniem jest niwelowanie dzielącej piszących bariery czasu i miejsca, swoiste stwarzanie w akcie twórczym, jakby na własny użytek, osoby słuchającej, która śledzi każdy ruch nadawcy, co więcej, istniejącej „tu” i „teraz”. Imitowanie kontaktu z korespondentem odbywa się za pomocą **polecień**, których poprawna sytuacja użycia presuponuje jego obecność w miejscu i czasie nadawcy oraz szybką reakcję ze strony wykonawcy:

⁴⁵ M. B a c h t i n, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 310.

Popatrz jaką mam ukrzyżowaną minę. (56), **Przypatrz się** tej niebieskiej jaka śliczna. (179), **Pobłogosław** mnie na drogę. (139),

a także za pomocą oryginalnych, dalekich od konwencji – pożegnań w funkcji **sygnałów terminalnych** finalnych:

Gładzę Cię leciutko po włosach. (56), Koteczku mój mały **tulę się** do Ciebie. (58)

Tulę Ciebie i **gładzę** po główce. (29).

Wrażenie obecności adresata wywołują również zaczerpnięte z języka mówionego **sygnały konatywne**, związane nie z „pisanem” a z typowym dla roli jednej ze stron dialogu – „słuchaniem”:

Czy Ty mnie **słyszysz?** (50), **Śpisz** już koteczku? (49), Czy ty mnie **rozumiesz?** (25)

Tym, co wpływa na szczególnie emocjonalny wizerunek *Listów do Muzy* są urealnijające postać adresatki (poprzez obecność czasowników czasu teraźniejszego, ewentualnie indeksu czasu i formy zaimka osobowego *Ty*), charakterystyczne dla autora tej korespondencji – wyobrażenia:

Dzisiaj cały dzień pada śnieg [...] I naprawdę **chodzę** z Tobą po tym śniegu. (31), Więc, z daleka od morza, **chodzę** jednak z Tobą pod rękę, przez maj gorący i zielony. (141), Moje maleństwo **leżę** przy Tobie i **ogrzewam** Ci nóżki. (154), Kochanie wciąż się **garnę** do twych kolan i jak mi źle, proszę Cię abyś wzięła mi głowę w swoje ramiona [...] A Ty mi **grasz** Mozarta coraz ładniej. (31), **Teraz milczę** przy Tobie z głową na kolanach Haluniu, tuż koło Twego kącika z książkami, a może zagrasz. (53)

Wrażenie nieustannej obecności adresata można uzyskać, umieszczając adresata w rzeczywistości niby wspólnej dla obu stron, a niekoniecznie w czasie tworzenia listu:

Byłem oczywiście z Tobą na brzeżku krzesła zrobiłem Ci miejsce. (45), Przed zaśnięciem **odwracam się** do ściany, gaszę światło i **opowiadam** Ci wszystko na uszko (55).

W *Listach do Muzy* obecne są również struktury zakładające **pośrednią obecność adresata**, w których brakuje wyrażonej językowo jego osoby (zaimek osobowy nie pojawia się), jednak użycie czasu teraźniejszego, indeksu

czasu, wykrzyknika – zakłada potencjalny udział odbiorcy w wydarzeniach i sprzyja identyfikowaniu się czytelnika z ich uczestnikiem:

Teraz ta maszynka wyrzuciła mnie, rozglądam się. (73), **O teraz** był pierwszy dzwonek (29),

Przeżyję się ale **teraz** malutkie łzy upadają na kolana. **O teraz** już łzej.(178), [...] zapomniałem ile to kosztuje (**a wiem!**) (32).

Podobną rolę spełnia w listach podawana przez nadawcę informacja o czasie, w którym list jest tworzony:

Czas spać. Dobranoc. (67), Jest już prawie ciemno. (121), Zegar bije długo, dwunasta, czas spać. (37).

Warto podkreślić, że informacja o czasie, umieszczona na początku lub końcu tekstu epistolograficznego, spełnia rolę sygnału terminalnego.

W *Listach do Muzy* realizuje się **wewnętrzna konwersacyjność**, pochodząca z zapotrzebowania nadawcy na bezpośrednią rozmowę. Znajduje ona swój wyraz w użyciu omówionych powyżej konstrukcji modalnych, szczególnie jednak w konstrukcjach typowo ekspresywnych, które tylko pozornie są tworzone z myślą o adresacie. Do nich należą m.in. pytania retoryczne, wahanie się (*diaporesis*), przewidywanie (*prolepsis*), komentarze dygresyjne w formie zdań parentetycznych, a także tzw. pytania z odpowiedzią (*subiectio*):

[...] a ja tam co? Tylko smutkami się dzielę...(55)

Wydźwięku oczywiście nie zrobię bo jaki, że Osioł wstępuje na koniec do ZNP. (184)

Czy to będzie okres najbardziej twórczy? nie wiem (91).

7. POLIMORFICZNOŚĆ BUDOWY LISTU

Warto zauważyć paradoksalną właściwość listu, który tworzy treściowo i formalnie zamkniętą całość, a przy tym charakteryzuje się polimorficznością, chłonnością w stosunku do obocznych gatunków (powieść, pamiętnik, dziennik) i jest kompilacją różnych form literackich. W *Listach do Muzy* odnajdziemy elementu opisu (28), prozy poetyckiej (96), opowiadania (45), relacji (46), scenki dialogowej (82) czy wyznania (4). Czasami nabierają one charakteru kazania, traktatu filozoficznego (48) lub wykładu krytycznoliterackiego (65), przybierają postać dziennika, czasem formą przypominają no-

tatkę (186) lub pismo urzędowe (82). Można tu dostrzec wplecione w tekst prozaiczny fragmenty poematu (42) i wierszy (97).

8. PODSUMOWANIE

Listy do Muzy reprezentują współczesny model epistolograficzny, będący efektem wielowiekowej ewolucji. Ich struktura jest głęboko osadzona w tradycji zachodnioeuropejskiej. Artykuł ten przedstawia znaki spójności strukturalnej listów – począwszy od układu graficznego, poprzez ramę delimitacyjną – aż po „leksykalne ekwiwalenty interpunkcji”. Obecność sygnałów terminalnych wynika ze specjalnego uporządkowania pojedynczego tekstu, w którym kontakt między nadawcą a odbiorcą rozpoczyna się, jest odpowiednio podtrzymywany, w końcu – przerywany. Uogólniające początki i podsumowujące zakończenia (w obrębie całej struktury i w obrębie tematu), nawet gdy nie stanowią same w sobie zdań performatywnych, decydują o sile illokucyjnej całego tekstu, stąd są nazywane makroperformatywami⁴⁶.

Jednocześnie tekst epistolograficzny wykazuje zależność językową od innych z nim sąsiadujących, co realizuje się za pomocą zespołu pytań, rozkazników, struktur tematyczno-rematycznych, konstrukcji anaforycznych, indeksów, ograniczonej określoności grupy nominalnej, mowy niezależnej i innych. Osoba adresata determinuje formalne i treściowe wybory nadawcy, choć czasami dialogiczność tekstu wynika z realizowanej na jego gruncie funkcji ekspresywnej, a odbiorca jest jedynie pretekstem do jej obnażenia. *Listy do Muzy* stanowią kompilację elementów różnych form literackich.

ZBIGNIEW HERBERT'S "LETTERS TO THE MUSE" AS AN EXAMPLE OF A COHERENT CONSTRUCTION BASED ON DIALOGUE

S u m m a r y

The article is a linguistic analysis „Letters to Muse” by Zbigniew Herbert. It shows typical elements for this kind of genre and also individual features. Text exposes character of the letter as an act of speech which is autonomic in its structure. Article discusses coherence of the letter beginning from layout going through the delamination and ending „lexical equivalent punctuation”.

⁴⁶ T. v D i j k, cyt. za: K a ł k o w s k a, dz. cyt., s. 63.

Author shows paradox as a specific reveal of the letters. Autonomous and coherent inside is also unindependent creation – link of dialogue, replica which takes out with natural surroundings other one. They are connection with sequence of correspondence. This language dependence realizes itself through a group of questions, imperatives, thematic-rhematic structures, indexes, limited definition nominal group, indirect speech, and other.

The language of „Letters to Muse” shows a specific relation between sender and receiver. In the article the author takes notice of characteristic feature of this genre, which is „strong feeling for the receiver”, „Siamese connection” of the sender and addressee’s personalities in the letter area. The partner of this dialogue has a function of text creation. The addressee is also main factor that determines the content and the formal side of the letter, although the inner dialogue of the letter sometimes comes from expressive function realised on its field and the receiver is only a pretext for showing that expressiveness.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, epistolografia, dialog.

Key words: Zbigniew Herbert, epistolography, dialogue.