

jedna jest głosem do drugiej, ponadto rycina *Solo* zawiera dość skomplikowaną warstwę alegorii. Jeśli w *Echu ruin*, jak pisze Grażyna Królikiewicz, można odczytać rodzaj optymistycznej konkluzji – „melancholię nadziei”, to jaka jest tonacja refleksji *Solo*? Czy nie wprost odmienna? Mam też wątpliwości, czy *Echo ruin* daje się tak jednoznacznie optymistycznie spointować. Ale jest to już uwaga detaliczna, wynikająca z różnicy rozumienia.

Na osobne uznanie zasługuje koncepcja szaty graficznej książki. Okładka – niejako imitująca płytę marmurową (wyeksponowany rozbity architrav? kolorystyka marmuru) – opatrzona łacińskimi inskrypcjami, które dla dzisiejszego człowieka, odwykłego od łaciny, mogą stanowić rodzaj tajemniczych hieroglifów. Zapraszają one do czytania ruiny jako przekazu („księgi kultury”) wychylającego się ku nam poprzez przepaście rozdartej historii i zerwanych więzi. Łacińskie inskrypcje są lamentem nad znikomością istnienia, nad potęgą wszechniszczącego czasu. Ten głośny płacz – „ubi sunt?” – ta przejmująca sentencja „in media vita in morte sumus” współbrzmi z zawartością poznawczą świetnej książki Grażyny Królikiewicz.

Włodzimierz T o r u ń – „SŁOWA O SŁOWIE TRAGICZNIE URWANYM”

*Koncepcje słowa.* Pod redakcją naukową Eugeniusza Czaplejewicza i Edwarda Kasperskiego. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 1991 ss. 284. „Polono-Slavica-Varsoviensia” seria XI.

Zebrane w tomie prace są owocem sesji pt. „Koncepcje słowa”, która odbyła się na Uniwersytecie Warszawskim w dniach 19 i 20 lutego 1987 r. Spotkanie to zostało zorganizowane w pierwszą rocznicę tragicznej śmierci młodego teoretyka i historyka literatury Pawła Siekierskiego. Zainteresowania tego świetnie zapowiadającego się badacza stały się tematem sesji i określiły tytuł książki. Prace tworzące wymienioną wyżej edycję zostały pogrupowane w czterech częściach. Część pierwsza zawiera dwie prace P. Siekierskiego poświęcone Norwidowi. Są to przedruki najwcześniejszych, debiutanckich prac publikowanych dotychczas w „Przeglądzie Humanistycznym” (1983, nr 7, 8). Część druga obejmuje prace innych autorów dotyczące Norwida. Część trzecia ukazuje koncepcje słowa wybranych pisarzy polskich. Są to rozprawy: E. Kauer-Bugajnej *Między słowem a obrazem – „Psałterz Dawidów” Jana Kochanowskiego*; J. Sosnowskiego *Słowa i światy (o języku „Nietoty” Tadeusza Micińskiego)*; T. Wójcika *Wielość w jedności. Postacie słowa w poezji Jarosława Iwaszkiewicza*; T. Wroczyńskiego *Bieguny słowa*; D. Zdunkiewicz *Z zagadnień semantyki poetyckiej Stanisława Barańczaka (o przyimku „pomiędzy”)*. Część czwartą, poświęconą koncepcjom słowa w dziedzinach pogranicznych względem literatury, tworzą prace: E. Kasperskiego *Dialektyka komunikacji (o tzw. komunikacji pośredniej u Kierkegarda)*; E. Czaplejewicza *Budowanie słowa Pawła Florenskiego*; Z. Mitosek *Słowo*

ikoniczne; B. Owczarka *Przemiany socjologii literatury*; M. Pęczaka, „Słowo” *telewizji*.

W naszych uwagach ograniczymy się tylko do tych prac w tomie, które dotyczą Norwida. Część pierwszą i cały tom otwiera rozprawa P. Siekierskiego *Literatura i historia w Norwidowskiej teorii słowa*. Praca ta ze względu na swój ogólny charakter może być traktowana jako wprowadzająca do całości tomu. Podstawowym celem, jaki stawia sobie autor, jest przede wszystkim analiza historycznoliterackich koncepcji Norwida. Wydają się one szczególnie interesujące i „zasługują na uwagę jako ogniwo w procesie rozwoju polskiej refleksji nad literaturą, ogniwo co prawda nie nawiązane, ale niesłychanie istotne, ponieważ stanowiące swego rodzaju ostateczną konsekwencję pewnych wątków myśli romantycznej, wzbogaconej o doświadczenia «wieku kupieckiego i przemysłowego»” (s. 9).

Jak wiadomo, przemyślenia Norwida nie tworzą spójnego systemu, są raczej zbiorem przygodnych pomysłów, pojawiających się w różnych utworach. Jednakże – zdaniem P. Siekierskiego – dla określonej tutaj problematyki szczególne znaczenie mają trzy utwory: lekcje *O Juliuszu Słowackim* (głównie pierwsza), które ukazują przemiany roli społecznej pisarza, poemat *Rzecz o wolności słowa*, obrazujący ewolucję słowa w toku dziejów, rozprawa *Milczenie*, kreśląca schemat rozwoju literatury. Oczywiście, wiele cennych uwag zawierają także inne rozprawy, notatki, korespondencje i utwory artystyczne, ale zdaniem autora rozprawy tylko tam Norwid ukazuje całościowe, aczkolwiek szkicowe, zarysy koncepcji procesu historycznoliterackiego. Zarysy te są w pewnym stopniu komplementarne, gdyż próbują uchwycić różne aspekty literatury. Jednak komplementarność tę – jak zastrzega P. Siekierski – można rozumieć tylko jako hipotezę badawczą. Implicite zakłada ona, że trzy wyodrębnione teksty, które powstawały przecież w okresie przeszło dwudziestu lat (od 1860 do 1882 r.), współtworzą jedną koncepcję teoretyczną. Sugerowaną stałość poglądów estetycznych Norwida zdaje się jednak uzasadniać duża samodzielność twórcza poety i konsekwencja w ciągłym powracaniu do wcześniejszych myśli i sformułowań.

Omówienie poglądów historycznoliterackich Norwida autor pracy rozpoczyna od szkicowego przedstawienia głównych zagadnień koncepcji słowa. Wydało się to niezbędne, gdyż Norwida historia literatury nie dotyczy tylko literatury, jest głównie historią słowa i historią mowy.

Jak podkreśla autor pracy, Norwid nieczęsto używał pojęcia „literatura”. Rozumiał je zresztą bardzo szeroko. Od znaczenia „formalno-rzeczowego” jako „papier”, „druk”, „ołowiana litera” aż po znaczenie całości piśmiennictwa. Literatura tak pojmowana stanowiła przejaw dwóch pojęć ogólniejszych: „mowy”, rozumianej jako „całokształt zachowań znaczących człowieka” (obejmujących również milczenie i gest), oraz „słowa”.

Niewątpliwie „słowo” jest kategorią szerszą i najważniejszą w twórczości Norwida. Pojawia się w najróżniejszych kontekstach, ciągle powraca w tytułach utworów.

Mimo wielkiej migotliwości tego pojęcia autor pracy tak próbuje je dookreślić: „Słowo [...] stanowi swego rodzaju ontologiczną zasadę wszelkich aktów mowy, boski pierwiastek leżący u podstaw ludzkich wypowiedzi” (s. 12). Chociaż ostatecznym źródłem słowa jest Bóg, to jednak działa On poprzez człowieka. Właśnie dzieje i mowa stają się terenem przejawu słowa. Słowo, jako pierwiastek boski, przejawia się w każdym akcie mowy, ale najpełniej obecne jest w słowie objawionym. Jest ono tworem przede wszystkim boskim, lecz podanym w formie ludzkiej. Najdoskonalszym jednak – jak podkreśla autor pracy – wypełnieniem łączności elementu boskiego i ludzkiego w słowie był dla Norwida Chrystus – Słowo Wcielone, otwierające nową epokę w relacji człowieka z Absolutem, wyraźna cezura w wizji historii. Literatura, jako jeden ze sposobów przejawiania się słowa, jego „wydźwięk”, „wygłos”, wcielenie, powinna stale przechowywać pamięć o swoich prapoczątkach. Utrata świętości jest największym zagrożeniem słowa w dobie gwałtownych przemian cywilizacyjnych, komercjalizacji masowych środków przekazu. Słowo jako środek, narzędzie w procesie porozumienia, i słowo jako cel, czyli forma obcowania z ideałem, łącznik między Boskością i Ludzkością – oto funkcje świętości słowa. Warunkiem zaś skuteczności jego działania winna być stała harmonia między częścią wewnętrzną i częścią zewnętrzną słowa.

Istotną sprawą pozostaje także stosunek słowa do języków. Pojedynczy bowiem język nie jest w stanie wyrazić całości Słowa. Co ciekawe – jak sugeruje P. Siekierski – rozumienie języka u Norwida zbliża się w pewnych punktach do współczesnego pojęcia języków funkcjonalnych.

Przy tym wszystkim należy pamiętać, że sfera słowa nie jest czymś zamkniętym i wyizolowanym. Wchodzi ono w wielorakie związki z innymi dziedzinami aktywności człowieka. Słowo jako „testament czynu” to jedno z bardziej znanych zagadnień tej problematyki.

Szerokie rozumienie literatury, romantyczne nierespektowanie granic gatunków mowy, a nawet „historyczny relatywizm” w pojmowaniu literatury sprawiają, że – jak pisze P. Siekierski – „Norwid widzi literaturę (czy, jak chętniej pisze, poezję) jako przejaw słowa w dziejach, a więc jako ewolucję stosunków między człowiekiem i absolutem. Po drugie, rozpatruje zawsze literaturę w kontekście całokształtu praktyk społecznych, w szczególności relacji, jakie łączą ją z innymi gatunkami mowy. Po trzecie wreszcie, myśli o literaturze wielkimi całościami, dostrzegając przede wszystkim zasadnicze przełomy, jakie dokonują się w jej stosunku do rzeczywistości społecznej” (s. 14-15).

Po tych uwagach ogólnych autor tekstu, analizując sygnalizowane już utwory: *O Juliuszu Słowackim*, *Rzecz o wolności słowa*, *Milczenie*, przechodzi do omówienia trzech koncepcji historycznoliterackich Norwida. Wspólną cechą tych koncepcji jest „permanentna historyczność”. Chociaż punktem wyjścia jest słowo Boskie, które jest wieczne i niezmienne, „to jednak istnienie tego słowa w dziejach jest procesem

nieustannych przemian, któremu poddaje się zarówno treść dzieła, pozycja społeczna twórcy, jak i samo pojęcie literackości oraz relacje zachodzące między twórcą, słowem i społeczeństwem. Tok rozwoju słowa znaczą wielkie rewolucje, które gruntownie zmieniają strukturę społecznej przestrzeni mowy, ukazują historyczność i względność każdego konkretnego momentu dziejowego” (s. 24). Jak podkreśla P. Siekierski, mimo oczywistych zbieżności i pewnej komplementarności między omówionymi trzema koncepcjami, trudno łączyć je w jedną spójną teorię. Każda z nich uwzględnia inny aspekt procesu historycznoliterackiego, każda jest autonomiczną całością, artykułowaną w odmiennym języku.

Ostatnią część pracy P. Siekierskiego stanowi próba usytuowania koncepcji historycznoliterackich Norwida na tle tradycji i epoki romantyzmu. I tak widoczne są liczne odrębności. Na tle romantycznej historiografii literackiej Norwid wyróżnia się – według Siekierskiego – szerokim, sprowadzonym do całości aktów wypowiedzi, pojęciem literatury, widzeniem jedności wszystkich gatunków mowy. Dla autora *Rzeczy o wolności słowa* historia literatury to nie, zgodnie z estetyką romantyczną, historia ducha narodowego, ale historia uniwersalnego słowa, tożsamego dla wszystkich narodów. Odrębność poety widoczna jest w ocenie współczesnych, a szczególnie trzech wieszczów. Obca była Norwidowi także koncepcja „szkół poetyckich”. Zresztą w ogóle poeta niechętnie i krytycznie wypowiadał się o nauce o literaturze. Mimo tych różnic – jak podkreśla P. Siekierski – widoczne są wyraźne związki koncepcji Norwida z epoką: „romantyczna z ducha, choć może oryginalna w swym konkretnym kształcie, jest sama koncepcja literatury. Zgodne z tendencjami czasu jest konstruowanie szeroko zakrojonych, bardzo ogólnych syntez, bez oparcia ich na większej liczbie szczegółowych analiz oraz bez uwzględnienia zjawisk i przemian mniej istotnych z punktu widzenia głównych idei. Z romantycznej też niewątpliwie tradycji wynika wielka rola, jaką przypisuje Norwid literaturze niepisanej” (s. 28-29). Oprócz tych ogólnych związków autor pracy wskazuje także na liczne szczegółowe zbieżności w zakresie koncepcji estetycznych. Norwidowa teoria słowa ma wiele wspólnego z teorią słowa Mickiewicza, zarysowaną w VII i VIII wykładzie IV kursu literatury słowiańskiej. Także wątek „końca słowa pisanego”, przy późniejszym przekształceniu u Norwida w dialektykę słowa i czynu, bardzo zbliża tych dwóch poetów.

Druga praca P. Siekierskiego – *Poetyka przestrzeni w „Assuncie” Cypriana Norwida* – poświęcona jest analizie przestrzeni przedstawionej w tym znanym poemacie. Jak zaznacza autor, chociaż wyraźny wątek fabularny utworu pozwala na łatwe wyodrębnienie kręgów przestrzennych, jednak byłoby to zawężenie problematyki. Motywy specjalne pojawiają się także we fragmentach lirycznych, dygresyjnych i w dołączonym do poematu przypisie *Spojrzenie ku niebu*. Stąd też do analizy autor rozprawy włącza także fragmenty niefabularne. Podstawową część analizy wypełnia charakterystyka głównych kręgów przestrzennych poematu. Jako pierwszy wyróżnia się krąg miasta wraz z przestrzenią zamiejską. Istotą jego jest dwuwymiarowość, rozciągłość

tylko w płaszczyźnie poziomej. Ta swoista „poziomość” miasta – jak podkreśla autor pracy – łączy się z poczuciem jałowości i nudy bohatera: „jest to bowiem przestrzeń bezruchu i monotonii, świat zatrzymany, w którym nawet ruch ludzi nie wnosi ożywienia” (s. 32). Mimo wyraźnej opozycyjności P. Siekierski do kręgu miasta zalicza również przestrzeń zamiejską; wraz z przestrzenią miasta współtworzą całość strukturalną. Istotną właściwością przestrzeni zamiejskiej jest jej nieograniczoność oraz wyraźne zorientowanie wzdłuż osi wertykalnej.

Obszar prac górniczych oraz izdebka „przywódcy górników” tworzą krąg, który autor rozprawy dla uproszczenia określa mianem kopalni. Jest to przestrzeń zniszczenia: „ziemia jest rozdarta, sterczące z niej skały przypominają strzaskany szkielet; gleba ma tu nienaturalny, rudy odcień” (s. 33). Istotną cechą tej przestrzeni jest również mrok i zamkniętość bez możliwości kontaktu ze światem zewnętrznym. Główną postacią, niejako wpisaną w krąg kopalni, jest „przywódca górników”, apologeta cywilizacji przemysłowej, scjentyk, wyznawca „mineralnej” koncepcji człowieka. I tutaj – jak zauważa autor rozprawy – Norwid dokonuje swoistego przewartościowania. O ile w tradycji romantycznej podziemie oznaczało zwykle głębię, irracjonalność, często było figurą tajemniczej ludzkiej psychiki, o tyle w *Assuncie* „jest to świat naiwnego materializmu i pseudonaukowości, przestrzeń zamknięta i oderwana od elementu duchowego” (s. 35).

Droga ku górze stanowi następny krąg przestrzenny. Opis tej przestrzeni „wstępującej” zajmuje dużo miejsca w poemacie i ma duże znaczenie dla określenia głównych opozycji przestrzennych dzieła. Krąg ten – zadaniem P. Siekierskiego – związany jest z czterema podstawowymi motywami: „otwieraniem się przestrzeni, odzyskaniem łączności człowieka z przyrodą, narastaniem jasności, światła oraz zbliżaniem się ku sacrum” (s. 36).

Klasztor jest kręgiem przestrzennym powiązany z górą, z wyniesieniem. Odgrodzony od reszty świata, staje się przestrzenią czystości i spokoju. Odgrózenie nie oznacza jednak zamknięcia, albowiem klasztor, niejako z istoty swej zwrócony na piewiastek duchowy, otwarty jest ku górze, światłu. Pozostaje jednak także powiązany z dołem, jest otwarty na dochodzącą z dołu ciemność.

Istotne miejsce w poemacie zajmuje krąg przestrzenny ogrodu. Postrzegany z pozycji bohatera, zmienia swoje cechy. Związane to jest z obecnością lub jej brakiem tytułowej bohaterki utworu. Kiedy brakuje Assunty, „przebieg Ogrodu przybiera postać roślinnego labiryntu, w którym ruch bohatera jest pozbawionym określonego kierunku błędzeniem. Charakterystyczną cechą staje się tutaj cienistość, swoista amorficzność i brak wyraźnie zarysowanej drogi, która ginie wśród roślinnych cieniów, a także płaskość, a więc – podobnie jak przypadku Miasta – znak pewnej jałowości, bezruchu, zatrzymania czasu” (s. 38). Właściwości ogrodu stają się wtedy ekwiwalentem stanu psychicznego bohatera; ciemność ogrodu jest odpowiednikiem „ciemnej myśli”, a nieokreśloność kształtów i brak drogi oddaje błędzenie myśli. Spotkanie

bohatera z Assuntą sprawia uprządkowanie przestrzeni. Znakiem tej przywróconej harmonii jest – zdaniem P. Siekierskiego – złoty krzyż na szyi wnuczki ogrodnika. To właśnie on „przez swą religijną symbolikę implikuje pewien ład wszechświata, a zarazem – jako punkt przecięcia linii pionowej i poziomej – wyznacza centrum uporządkowanej przestrzeni” (s. 38). Istotną cechą ogrodu jest wypełniające go milczenie. Raz jest ono wyrazem „ciemnej myśli” bohatera, innym razem, po spotkaniu z Assuntą, staje się radosnym, pozasłownym obcowaniem z ideałem. Jak zauważa autor rozprawy, przestrzeń ogrodu przywoływana jest również w opowiadaniu ogrodnika o czasach powodzi. Ogród, jako przestrzeń uporządkowana, wytwór ludzkiej pracy, sytuuje się pośrodku, między szalejącą w dole powodzią a wysoko wyniesionym klasztorem. Niebezpieczeństwo zagraża z dołu, ocalenie przychodzi z góry.

Przestrzeń wnętrza domu jest tak bardzo ściśle związana z Assuntą, że może służyć za składnik jej charakterystyki. Dom jest przestrzenią czystości i spokoju. Jest to równocześnie obszar otwarty, połączony z ogrodem. Granica wnętrza i zewnątrz ulega tutaj zatarciu; wijący się bluszcz dosięga swoimi pędami wnętrza mieszkania.

Krąg przestrzenny salonu jest obszarem sztuczności, konwenansu, triumfu formy, nieautentycznej mowy, wystudiuowanych gestów. Wszystko to, mimo pewnych kompromisów, wywołuje w bohaterze uczucie obcości, wzmacnia postawę zamknięcia w wewnętrzności. Jak podkreśla P. Siekierski, rozbicie sztucznej i zamkniętej przestrzeni salonu następuje w chwili przybycia mnicha, który przynosi wiadomość o umierającym ogrodniku. Przybysz z klasztoru jest elementem uwznioślającym oraz staje się zwiastunem rzeczy ostatecznych.

Istotną cechą następnego obszaru, określanego mianem „krąg cmentarza”, jest jego uniwersalność. Obejmuje on niejako glob ziemski w wymiarze przestrzennym i czasowym, czyli niejako całe uniwersum kulturowe ludzkości. Głównymi motywami tego kręgu są spojrzenie ku niebu oraz okrągłość Ziemi. Jak podkreśla autor rozprawy, krąg przestrzenny cmentarza oparty jest na wyraźnej opozycji góry i dołu: „Dołowi, ku któremu zmierza ciało, jest przeciwstawiona góra – kierunek odejścia duszy, symbol zbawienia i wiary. Ku górze przede wszystkim zwraca się spojrzenie Assunty, pełne cierpienia, ale i uległości wobec woli bożej” (s. 46).

Kolejny krąg przestrzeni miłości jest nie tyle przestrzenią w sensie geograficznym, co bardziej kulturowym. Stanowi on teren wymaginowanej podróży w czasie i przestrzeni bohatera i Assunty. Podróż ta dokonuje się dzięki miłości. Poszczególnym regionom świata przypisane są określone zabytki lub fakty kulturowe. Z kręgiem tym związany jest motyw kurczenia się świata i poczucia okrągłości Ziemi. Służy on – jak stwierdza autor tekstu – „wyrażeniu niewystarczalności świata realnego wobec ekspansji wyobraźni. W stosunku do dalszych wydarzeń ważne jest też skojarzenie kulistości globu z poczuciem szczęścia i pełni” (s. 47). Jako że „rzeczywistym” miejscem przeżyć bohatera jest chata w ogrodzie, powstaje opozycja przestrzeni faktycznej do wyobrażonej: „ogromowi i «kulturowości» sfery wędrówek odpowiada

małość i związek z przyrodą domku. W ten sposób dodatkowo zostaje podkreślona ekspansja duchowa, którą bohaterowi umożliwia miłość” (s. 47). Z chatą w ogrodzie związane są trzy epizody wspólnego życia: 1) uwznioślenie rozczochranych włosów i rąk „ziemią zwalanych” przez zestawienie Assunty z rzeźbą Fidiasza i Psalmami; 2) „dowartościowanie” garski piasku, metafory złego nastroju Assunty, poprzez skojarzenie jej z „morza szafirową falą”; 3) wpisanie drobnego wydarzenia pęknięcia butli z winem w wymiar historii świętej przez odniesienie tego epizodu do sceny w Kanie Galilejskiej. W każdej ze scen następuje przeciwstawienie ładu i znaczenia chaosowi i bezsensowi. Choć pozornie epizody te przedstawiają bezład i są bez znaczenia, dzięki miłości zyskują nagle głębszy sens, stają się częścią „przestrzeni harmonijnej” i wzniosłej.

Ostatnim kręgiem przestrzennym, omawianym przez autora pracy, jest obszar przestrzeni utraconej i odnalezionej. Śmierć Assunty powoduje transformację przestrzeni. Znowu pojawia się opozycja wnętrza do wrogiego zewnątrz; ziemia traci wymiar pionowy, droga staje się bezładnym błędzeniem. Temu odpowiada okres dezintegracji duchowej bohatera i utraty ideałów. Stan załamania nie trwa jednak długo. Specjalnym odpowiednikiem przemiany wewnętrznej bohatera jest kolejna transformacja przestrzeni. Następuje jej uporządkowanie, otwarcie ku górze; powraca znowu wymiar pionowy. W „przestrzeni odnalezionej” zachodzi jednak równowaga między wymiarem poziomym a pionowym, jest to co prawda „przestrzeń ziemską, w pewien sposób wszakże zwrócona ku niebu, które stanowi źródło wartości i swego rodzaju ośrodek wartościujący, nadający sens sprawom ziemskim” (s. 49-50). Jak podkreśla P. Siekierski, „przestrzeń odnaleziona” ściśle związana jest z milczeniem. W zakończeniu poematu, niejako w pionowy wymiar przestrzeni, w spojrzenie ku niebu, wpisane jest milczenie.

Przeгляд kręgów przestrzennych wskazuje na ich zasadniczą rolę w budowaniu systemu znaczeń utworu. Podstawową relacją jest niewątpliwie opozycja góra – dół. Została ona nacechowana aksjologicznie. Dobro związane jest z górą, zło – z dołem, ale jak zauważa autor pracy, „osobliwością poematu Norwida jest natomiast ściśle powiązanie wizji przestrzennej z elementami światopoglądowymi, z ogólną wizją świata: góra i dół to zarazem dwa zupełnie odmienne sposoby widzenia rzeczywistości” (s. 51). Opozycja góra – dół pozostaje w związku z innymi jeszcze opozycjami pochodnymi, np. światło – ciemność; słońce – rozkład promienia słonecznego; barwa – strata barwy; milczenie – mowa; religia – nauki przyrodnicze. Pochodną wobec relacji góra – dół jest opozycja pionu do poziomu. Choć w poemacie wizję świata charakteryzuje głównie wertykalizm, to jednak nie oznacza zdecydowanej waloryzacji jednej z osi: „przestrzeń Assunty jest przestrzenią ludzką, której znakiem staje się krzyż, symbol jedności wymiaru poziomego i pionowego, rzeczywistości i idealności” (s. 52). Opozycja niebo – ziemia określa, zdaniem autora tekstu, główny motyw poe-

matu – „spojrzenie ku niebu”. Odpowiednikiem zaś realacji pionu i poziomemu jest przeciwstawienie kulistości – płaskości.

Ważną grupą relacji omawianych w tekście są opozycje: zamkniętość – otwartość, ograniczoność – nieograniczoność. Zwykle zależności te są ze sobą powiązane: „zamkniętość jest na ogół skorelowana z ograniczonością i wartościowana ujemnie; otwartość – z nieograniczonością i wartościowana dodatnio” (s. 53). Relacje te zależne są od głównych opozycji: góra – dół, pion – poziom. I tak np. przestrzeń zorientowana na osi wertykalnej w górze cechuje się otwartością i nieograniczonością. Co ciekawe – zauważa P. Siekierski – i te opozycje nacechowane są światopoglądowo. Usytuowanej na dole, „zamkniętej i ograniczonej przestrzeni Kopalni odpowiada zamknięta i ograniczona ideologia «przywódcy górników»” (s. 54).

Istotną relacją w poemacie jest również opozycja wnętrza do zewnątrz, która, skorelowana z relacją pion – poziom, przybiera charakter wartościujący.

Tytułem dopowiedzenia autor tekstu odnotowuje jeszcze mało wyrazistą i mało znaczącą w strukturze poematu opozycję: małość – wielkość, oraz jej aspekt dynamiczny: rozszerzanie się – kurczenie. Wykorzystane są one przede wszystkim do wyrażania stanów psychicznych bohatera.

J. Puzynina w referacie *Słowo Norwida pod lupą filologa (na materiale „Rzeczy o wolności słowa”)* zajmuje się próbą wyjaśnienia trzech kwestii: czym jest w *Rzeczy o wolności słowa* tytułowa wolność słowa, jak należy rozumieć słowo jako cel, czym jest całość słowa z końcowych wersów poematu. Jak podkreśla autorka, kwestia wolności słowa nasuwa szereg pytań. Już na wstępie rodzi się wątpliwość: „o c z y j ą wolność tu chodzi: o wolność człowieka posługującego się słowem [...] czy też o wolność samego Boga, rozumianego jako Logos, druga Osoba Trójcy Świętej, Bóg objawiający się światu?” (s. 62).

Słowo określane przez Norwida jako wolne – to słowo „z człowieka wywołane”, uczestniczące w „harmonii praw stworzenia”, związane z ludzkim sumieniem, „to boska potęca w człowieku, której realizacja – lub degeneracja – zależy od ludzkiej woli” (s. 63). Stąd też, zdaniem autorki pracy, podstawowe znaczenie „wolności” w określeniu „wolność słowa”, to wolność rozumiana jako „«ludzka możliwość i chęć wyboru dobra»”.

Wolność słowa to nie tyle „wolność objawiania słowa” jako „atrybut wolności osobistej”, to przede wszystkim wolność wewnętrzna słowa jako bytu autonomicznego, niezależnego od człowieka, nie dającego sprowadzić się do roli instrumentu: „Dlatego to jest wolne słowo jak stworzenie”. Jednakże – jak sądzi autorka pracy – nie chodzi tutaj o autonomiczność bytową słowa w sensie podmiotowym: „słowo jest rozumiane jako pewna nadana ludziom i całemu światu funkcja – funkcja semiotyczna, bycia znakiem. Słowo jest tu autonomiczne w tym sensie, że człowiek (i cały wszechświat) zawsze tę funkcję musi pełnić, niezależnie od ludzkiej woli” (s. 64).



Podejmując kwestię słowa jako celu autorka stawia sobie następujące pytania: „Jak rozumiane słowo ma być celem? Czy chodzi tu zawsze o cel człowieka? I jak ma wyglądać, według Norwida, dążenie człowieka do tego celu” (s. 67). Norwidowskie słowo jako cel człowieka, to – zdaniem J. Puzyniny – przede wszystkim „słowo-wypowiedź o dodatnim nacechowaniu aksjologicznym, słowo święte, a więc w treści swojej dobre, prawdziwe, związane z Bogiem, w formie piękne” (s. 68). Jest to też słowo wielkie, dojrzałe, pełne, całe.

Słowo może być celem nie tylko człowieka, to także cel Stwórcy, Boga, który mocą twórczego fiat powołał ten świat do istnienia i sprawuje teraz nad nim Opatrzność.

Słowo-cel człowiek może osiągnąć przede wszystkim poprzez głębokie zrozumienie, czym i kim jest Słowo, na drodze pokory i pracy, przewycięzania własnego egoizmu, stałego kontaktu z Bogiem.

W zrozumieniu Norwidowej całości słowa – podkreśla autorka – zasadnicze znaczenie ma obraz ruin Palmiry z motywem bluszczu, pojawiający się w końcowej części *Rzeczy o wolności słowa*. Dla J. Puzyniny ruina stanowi figurę „całości słowa”, albowiem jest to „ruina – piękna ruina – dzieło zniszczenia, które jest zarazem dziełem tworzenia” (s. 72). Jak można sądzić – pisze autorka – chodzi o „całość słowa” ludzkiego, „w którym zawsze widać architekturę Bożą. Słowa – poprzez szczyrby ruiny czołem oparte o ramię Boga – stanowiącego mimo wszystko skamieniałą lirę, słowa okrytego bluszczem «dopełnienia»” (s. 72).

Praca B. Subko *Norwidowski twór ze słowa i za pomocą słowa (o problemach lektury „Słowotworu”)* – jak zastrzega sama autorka – jest „daleką od wyczerpania tematu próbą powiązania w myślową całość ogólnikowych sentencji Norwida, zdań tylko pozornie wyjaśniających poprzednie, przeciwstawień połowicznie osadzonych w tekście” (s. 80). Ta próba odczytania utworu wydaje się tym cenniejsza, że dotychczas zwykle rezygnowano z interpretacji *Słowotworu*. Fakt zamieszczenia utworu w pierwodruku jako epilogu felietonu *Pół-listu* upoważniał do opinii, że ta część prozatorska jest najlepszym komentarzem do samego wiersza.

Jak podkreśla sama autorka, w całej jej refleksji nad wierszem widoczna jest dwutorowość myślenia. Z jednej strony próbuje odtworzyć zawarte w wierszu Norwida rozumienie słowa, a z drugiej wskazuje „na powierzchniowe zjawiska gramatyczne związane z używaniem słów jako funkcjonalnych elementów wypowiedzi” (s. 81).

Interpretację utworu autorka rozpoczyna od próby wyjaśnienia tytułu. Wobec wieloznaczności zarówno członu „słowo”, jak i cząstki „twór” możliwa jest dwójaka interpretacja tytułu: „po pierwsze, słowotwór to w sensie przedmiotowym konstrukcja, forma zbudowana ze słowa; po drugie *Słowotwór* odnosi się do budowania, tworzenia ze słowa lub za jego pomocą; w świetle całego wiersza okazuje się, że jest to twórczość szczególna – inspirowana bowiem słowem Boga” (s. 81).

„Jednostką kompozycyjną” utworu jest trójka – zauważa autorka – trzy strofy o trójdzielnej budowie składniowo-rytmicznej rozdzielone są trzema krzyżami. Także w wymiarze idei wiersz konstituuje triada pojęć: *l i t e r a – s ł o w o – c z y n*. Kompozycja wiersza, jak i liczne podkreślenia, wielokropki, przerywniki nadają utworowi konstrukcję nieomal ikonyczną. Jak zakłada autorka pracy, „być może tercet jako zasada kompozycyjna utworu jest pozawerbalnym nawiązaniem do symboliki Trójcy Świętej” (s. 82).

Mimo regularnej budowy metrycznej w utworze widoczna jest rozbieżność formy i treści, dysharmonia między „dynamiką dyskursu a dynamiką całej wypowiedzi”. Choć w planie pojęciowym wiersz tworzy logiczną i spójną całość, w warstwie gramatycznej, na skutek częstych elips, inwersji, bezspójnikowych sposobów łączenia zdań relacje między zdaniami są często niekoherentne.

Po tych ogólnych uwagach autorka pracy analizuje szczegółowe fragmenty *Słowotworu*, które mogą stwarzać trudności z powodu swej wieloznaczności składniowej lub archaiczności formy wskaźników zespolenia. Komplikacje składniowo-semantyczne są często wynikiem eliptycznego sposobu kształtowania wypowiedzi. I tak już początek wiersza otwiera eliptyczne zdanie współrzędnie złożone: „Druk – g o c k a litera, / Litera umiera... ” Relacje między zdaniami są trudne do określenia; nie ma pewności, o jaką chodzi parataksę (wynikową, przeciwstawną czy też łączną). W dziesięciu przypadkach elipsie podlega łatwe do uzupełnienia orzeczenie np.: „To słowo [jest] w bez-mowie / Choć z niego [jest] przysłowie”. Przemilczeniu poddane są nawet niekiedy całe człony syntaktyczne. W dwóch miejscach dochodzi do widocznego opuszczenia części tekstu. I tak w zdaniu: „Tyś rzekł, o! Panie”, cała wypowiedź Boga pozostaje w domyśle. Przemilczenie to – jak pisze B. Subko – może być motywowane dwojako: „1) ważna jest sama czynność mówienia, nie zaś treść słów ani towarzyszące jej okoliczności; 2) nie chodzi tutaj o jakąś konkretną wypowiedź Boga, ale o całą jego naukę. «Tyś rzekł, o! Panie» można rozumieć jako ‘wypowiedziałeś się lub wypowiedziałeś wszystko’” (s. 83). Podobnie spójnik „lecz” rozpoczynający inicjalne zdanie strofy drugiej wymaga uzupełnienia o przemilczane przez Norwida człony.

Innym źródłem wieloznaczności *Słowotworu* są – zdaniem autorki tekstu – „wskaźniki zespolenia zdań, zbyt mało wyraziste, pełniące niekiedy wspólnie rzadko występującą funkcję syntaktyczną” (s. 84). W zdaniu: „Wracamy w Twe Słowo: / My bo Słowianie”, zwraca uwagę pozycja i znaczenie wyrazu „bo”. Dzisiaj jest on już „archaiczną partykułą uwydatniającą i wzmacniającą ważność sądu”, ale być może spełnia on także funkcję spójnika przyczyny.

Istotną rolę w zrozumieniu *Słowotworu* odgrywa motyw umierającej litery. Norwid pisząc: „Druk – g o c k a litera, / Litera umiera...”, przywołuje oczywiście XIX-wieczne znaczenie litery jako czcionki, pisma drukarskiego, ale aktualizuje również kontekst biblijny litery, która zabija, podczas gdy Duch ożywia. Jak pisze B. Subko,

„umierająca litera – to, jak gotyckie pismo drukarskie, przestarzała w ciągu ewolucyjnym forma kultury” (s. 86). Litera – rozumiana jako „historyczna postać Słowa”, związana z trwaniem w czasie i przestrzeni – umiera, „ponieważ stała się pustą formą, ponieważ przestała być «łącznikiem między światem wewnętrznym a zewnętrznym»” (s. 86). Chociaż litera ulega przemijaniu, to jednak „trwa w milczeniu wieczne Słowo Boże”, do którego tajemnicy przybliżają nas między innymi przysłowia, przypowieści, parable.

Ważną sprawą dla wymowy *Słowotworu* jest koncepcja czynu. Jest ona – jak podkreśla autorka tekstu – dość złożona: „Norwidowski «czyn ze słowa» należy rozpatrywać wielopłaszczyznowo, zarówno w perspektywie historiozoficznej, narodowej, transcendentnej, jak i estetycznej. W swojej istocie stanowi on aksjologiczny program doskonalenia moralnego zarówno w perspektywie jednostki, jak i całej zbiorowości” (s. 88). Norwidowe pojęcie czynu łączy się przede wszystkim ze znaczeniem powinności człowieka wobec Słowa Bożego. „«Czyn z wszęgo PRZYCZYNY» to – jak pisze B. Subko – czyn z inspiracji Boga” (s. 87).

Kluczowym motywem w Norwidowej koncepcji czynu jest obraz „zgłowienia” dwóch głów jednemu orłowi. Nastręcza on spore trudności w interpretacji. Autorka tekstu wyraźnie przyznaje, że „trudno rozstrzygnąć, czy zapowiada on w sposób symboliczny zjednoczenie dwugłowych orłów herbowych Rosji i Austrii w jednogłowego orła Polski czy też jest poetycką wizją przeobrażenia, jakiemu ulegnie jeden orzeł o dwóch głowach” (s. 87). Niezależnie jednak od tego, jak to ma się dokonać, B. Subko uważa, że „Norwid kreśli swą wizję w kategoriach mesjanistycznych. Ów jednogłowy orzeł ma wypełnić misję z krzyżem – symbolem męczeństwa, cierpienia, ale też i nadziei. [...] Graficzny znak krzyża jest dla Norwida transfiguracją polskiej drogi nawrócenia i pojednania narodów słowiańskich” (s. 87-88). Podstawą przyszłej unii narodów słowiańskich jest perspektywa powrotu w Słowo Boże: „Wracamy w Twe Słowo: / My bo Słowianie”. Tutaj Norwid oczywiście nawiązuje do tych romantycznych koncepcji, które uzasadniały etymologiczny związek nazwy Słowianie z metafizycznym Słowem. Stąd też – jak podkreśla B. Subko – „wracanie w Słowo Boże wiąże się nie tylko z duchowym powrotem do źródła, w sferę Bożej inspiracji, ale staje się także historyczną próbą określenia tożsamości narodu” (s. 89).

Ostatnią pozycją w tomie poświęconą Norwidowi jest rozprawa D. Ulickiej „*Odpowiednie dać rzeczy słowo*” (*o filozofii w metaforze*). Praca dotyczy ostatniego wersu *Ogólników*, utworu otwierającego cykl *Vade-mecum*. Wobec istnienia dwu autorskich redakcji wiersza i trzech wersji ostatniego wersu utworu Ulicka wybiera wersję wcześniejszą według edycji *Pism wszystkich J. W. Gomułckiego*. Niemniej istotną sprawą pozostaje różnica między zapisem z r. 1863 („O d p o w i e d n i e d a ć r z e c z y – s ł o w o!”) i z r. 1876 („O d p o w i e d n i e r z e c z y d a ć – s ł o w o”). Różnica ta nie sprowadza się tylko do zagadnień inwersji; sięga znacznie głębiej w strukturę utworu. Wydobywa niewrażliwe człony wersu: „odpo-

wiednie” i „dać”. Te dwa człony stają się też głównym przedmiotem rozważań D. Ulickiej.

Jak podkreśla autorka pracy, nie sposób czytać słów Norwida bez uwzględnienia tradycji, bez odniesienia do klasycznej Arystotelesowskiej definicji „veritas”, przywołania kategorii „hominis loquentis”. Najbliższym jednak kontekstem pozostaje oczywiście epoka romantyzmu. Norwidowy ideał odpowiedniości rzeczy do słowa mieścił się ostatecznie w ramach niespełnionych „marzeń o harmonii pomiędzy rzeczą, pojęciem i słowem”. O ile jednak dla romantyków spełnienie tego ideału miało dokonywać się poprzez słowo kreowane i kreujące, o tyle Norwid negował „twórczość językową jako warunek i narzędzie dotarcia do upragnionej «rzeczy samej»” (s. 98). Wierzył „nie w intymne, lecz naoczne i słyszalne, postrzegalne zmysłami zespolenie słowa z myślą, a myśli z przedmiotem” (s. 98). Co ciekawe – zauważa autorka pracy – różnica między podejściem Norwida a innymi romantycznymi myślicielami może zaskakiwać o tyle, że wyodrębnia się między w sumie podobnymi ujęciami słowa. Bardzo bliska Norwidowi Janowa koncepcja słowa, przywołana chociażby w formie motta do rozprawy *Sztuka w obliczu dziejów*, znalazłaby również uzasadnienie w *Wykładach paryskich* A. Mickiewicza. Genetyczny i ejdetyczny związek słowa ze Stwórcą jest podstawą jego doskonałości i niepodważalności. Tak ważna jednolitość słowa to przede wszystkim pokrywanie się tworzonych przez człowieka symboli słownych z prasymbolami powstałymi w zamyśle Stwórcy. Słowo Norwida – jak podkreśla autorka – jest jednak tworem dwuaspektowym. Posiada swoją część wewnętrzną – boską, oraz zewnętrzną – ludzką. Harmonijne zgranie tych części to warunek jedności słowa, trafności nazwy, odpowiedniości sygnansu i sygnatu. W praktyce jednak w procesie komunikacji często dochodzi do instrumentalizacji, upodrzedzenia, skostnienia słowa. Konsekwencją tego jest „bez-siła”, niemoc, nieodpowiedniość słowa w stosunku do rzeczy. Jak zaznacza D. Ulicka, zdaniem Norwida przywrócić utraconą doskonałość słowa to nade wszystko „uzmysłowić ją – unaocznic i udźwięcznić przystawalność obu stron symbolu [...]. Norwid tworzy więc figury brzmieniowe i graficzne, daje alegoryczne wykładnie dźwięku i pisma, wykorzystuje paronomazje, etymologie i glossolalia, konstruuje słowotwory, pseudoarchaizmy i neosemantyzmy, by «u-widocznic» niearbitralność powiązania zewnętrznego i wewnętrznego aspektu słowa, a w konsekwencji – jego konieczne zespolenie z przedmiotem” (s. 101).

Norwidowe opinie o rozkładalności dźwięków i napisów, o analitycznym charakterze języka, spotykane także u innych romantyków, znajdują głębokie zakorzenie w filozofii oświecenia. Co ciekawe, logofoniczne i logograficzne pomysły autora *Vade-mecum* odżyły na początku wieku XX. Jako „spektakularny przykład” D. Ulicka wskazuje szczególnie na dzieło S. Mallarmégo. Szuka pewnych odniesień także do współczesnych zjawisk i teorii: poezji konkretnej, dekonstruktywizmu, antropologii lingwistycznej.

Obok problemu odpowiedniości ważną sprawą poruszaną przez autorkę tekstu jest próba odpowiedzi na pytanie: „komu został powierzony dar dawania słów i czemu ma on je dawać?” (s. 105). Według Norwida to właśnie pierwszemu człowiekowi Stwórcą przekazal zdolność językowego symbolizowania. O ile jednak Adam z Księgi Genezis tworzy słowa, jest wolny w swych czynnościach onomastycznych, o tyle Adam Norwida daje tylko nazwy, „przeżywa” rzeczy „Ich imieniem własnym”. Nazywanie sprowadza się zaledwie do odczytywania właściwej nazwy istot stworzonych przez Boga. Tak więc Norwidowy ideał „przeżywania” rzeczy równoznaczny jest z „od-dawaniem” adekwatnej nazwy. Sytuacja pierwszego onomasty Adama ciągle powtarza się w twórczości poetyckiej. „Wrócić [słowom – W. T.] ich w y g ł o s - p i e r w s z y” to, zdaniem Norwida, główna powinność poety, w kreacji językowej nie mająca nic wspólnego z romantycznymi „pretensjami” mierzenia się z Bogiem. Norwidowy sens „dać” jako „od-dać” nie jest jednak jedyny. Już w lekcjach *O Juliuszu Słowackim*, odwołując się zapewne do ewangelicznej przypowieści o talentach, poeta wprowadził drugi sens „dać” jako „do-dać”: „Aby być człowiekiem u k s z t a ł c o n y m, dość zdać się na wiarę cywilizacji, którą się napotkało; ażeby być k s z t a ł c ą c y m s i ę, potrzeba coś z siebie dodać i nie dość już potulnej bierności” (PWsz, 6, 431).

Rozważania D. Ulickiej, skupione na ograniczonym materiale, prowadzą w sumie do ogólniejszych wniosków: „«Odpowiednie» – to słowo odsyłające do formacji arystotelesowsko-kartezjańskiej, do epoki logocentryzmu, z jej dylematem relacji między myślą (językiem) i rzeczą, z jej ideałem referencjalności, prymatu bytu nad świadomością, [...] z jej wiarą w istnienie trwałego, nieredukowalnego centrum, z którego wszystko bierze początek, zyskuje rację (racjonalność) i usankcjonowanie. *Dać*, rozumiane za Norwidem równocześnie jako „od-dać” i „do-dać”, tę epokę dobrej wiary zdaje się obustronnie przekraczać. Jeśli znaczy ono *od-dać*, to wikła w gęstą sieć języka, który «mówi nami», [...]. Jeśli natomiast ulec urokowi pobrzmiewających w owym *dać* pogłosów *do-dać*, wpada się w pułapkę języka-kreatora i Wielkiego Inkwizytora, z której wydostać się równie trudno, jak z sieci języka – Wielkiego Manipulatora” (s. 109). Dla Norwida jednak, jak podkreśla autorka referatu, niebezpieczeństwa te niewiele znaczyły, albowiem gwarantem „zniczeniowych walorów słów” był sam Stwórca.

Podsumowując powyższe refleksje, można stwierdzić, że tom *Koncepcje słowa* jest w norwidologii godną uwagi pozycją. Aczkolwiek mieści ona tylko pięć rozpraw dotyczących sensu stricto Norwida, to jednak autor *Rzeczy o wolności słowa* pojawia się nieomal we wszystkich studiach części III i IV. Nawet jeśli brakuje bezpośrednich odwołań, to jednak problem słowa, tak ważny dla Norwida, jest tym elementem, który łączy skądinąd różne przeciwie prace. Rozprawy te pośrednio poszerzają wyrażnie kontekst Norwidowej refleksji nad słowem, a przede wszystkim odnoszą ją do współczesności.

Z uznaniem należy też powitać tę próbę ocalenia i przekazania in memoriam myśli Pawła Siekierskiego. Troska o „słowo tragicznie urwane – niejako na pierwszej sylabie” zasługuje na wielki szacunek. Jedyna wątpliwość, jaką można by zgłosić pod adresem redaktorów tomu, dotyczy doboru tekstów zmarłego badacza. Kryterium czysto formalne – tom gromadzi tylko dwie najwcześniejsze prace, które nie znalazły się dotychczas w publikacjach książkowych – okazało się w tym wypadku zbyt rygorystyczne. Z całością tomu na pewno o wiele lepiej komponowałyby się *Teoria słowa Cypriana Norwida jako problem badawczy* (wydana w tomie *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Pod redakcją E. Czaplejewicza i W. Gajewskiego. Wrocław 1988), o szerokich teoretycznych i metodologicznych horyzontach, niż skądinąd świetna i błyskotliwa praca *Poetyka przestrzeni w „Assuncie” Cypriana Norwida*.