

KAZIMIERZ WYKA

Kraków

SŁOWA - KLUCZE

1

Rozprawa niniejsza posiada dwa cele przed sobą: pierwszy z nich — to bodaj skrótkowo i tylko w głównych liniach przynieść informację o pewnym postępowaniu badawczym w zakresie poezji, o którym głucho dotąd w polskich pracach teoretycznoliterackich; drugi z nich — to podać przykład użycia owego postępowania w konkretnej pracy nad tekstem poetyckim.

Powód wszakże okazjonalny jej napisania jest odmienny i nie mieści się w tych dwu wspomnianych celach. Opracowując mianowicie do wydania puściznę poetycką Krzysztofa K. Baczyńskiego¹ oraz w związku z tym zadaniem pisząc książkę o tym poecie², opracowując tę puściznę na tle okupacyjnej twórczości jego rówieśników artystycznych, natknąłem się na problem, który we wspomnianej książce tylko częściowo dał się przedstawić. Ten mianowicie problem, że pewne określone cechy poezji Baczyńskiego i jego rówieśników, że istotna ewolucja jego dorobku, nieraz pozostająca w sprzeczności z podjętym tematem utworu czy głoszonego poglądem ideowym, daje się wyjaśnić przede wszystkim przez wprowadzenie owego — dotąd nie nazwanego dokładnie postępowania badawczego. Z natury owej książki wynikało, że nie było w niej rzeczą możliwą wyłożyć zasady metodyczne, dlaczego ten, a nie inny typ analizy został obrany przez piszącego. Trzeba było wnikać od razu *in medias res*, uważniejszego czytelnika pozostawiając zapewne w wahaniu i niepewności, jakie są właściwie same przesłanki analizy. I to właśnie w niniejszej rozprawie pragnę nadrobić, nadając jej charakter samoistnego aneksu i wstępu metodycznego zarazem do już przeprowadzonych analiz³.

Skoro mowa o pewnych zabiegach naukowych mających na celu ukazać związki i prawidłowości dotąd nie dostrzegane, mówimy zazwyczaj o metodzie naukowej. Z powodów, jakie niżej zostaną wyjaśnione, używam określenia: postępowanie badawcze. Wiele bowiem wskazuje, że to postępowanie może służyć różnym celom naukowym. Świadectwem tak określonego postępowania są liczne prace staty-

¹ Krzysztof K. Baczyński, *Utwory zebrane*, Kraków 1961.

² Kazimierz Wyka, *Krzysztof Baczyński (1921 — 1944)*, Kraków 1961.

³ Łaskawy czytelnik znajdzie je: *Krzysztof Baczyński (1921 — 1944)*, s. 60 — 65.

styczne i interpretacyjne, związane z problematyką poetyckiej semantyki i statystyki językowej, których autorem jest Pierre Guiraud, z pochodzenia uczony francuski, obecnie profesor historii literatury francuskiej na uniwersytecie w Groningen (Holandia)⁴.

Prace P. Guirauda posiadają dwojakie zaplecze teoretyczne. Z jednej strony, na terenie językoznawstwa światowego, jest to coraz szersza gałąź badań oparta na zagadnieniach statystyki językowej, na ścisłych wyliczeniach dotyczących częstotliwości i frekwencji określonych wyrazów w języku ogólnym i poszczególnych innych typach języka, jak też dotyczących zależności między przeciętną długością wyrazu a rodzajem literackim bądź rozwojem stylu językowego danego pisarza⁵. Również i w Polsce rozprawy z tego zakresu przestają należeć do rzadkości (M. R. Mayenowa, W. Kuraszkiewicz, W. Górny). Nie posiadając w tym kierunku żadnej kompetencji, tej strony zagadnienia dalej nie rozwijam.

Z drugiej zaś strony krąg problemów prezentowany przez P. Guirauda kontaktuje się ściśle z propozycjami na temat istoty wyobraźni poetyckiej i sposobów

⁴ Dorobek naukowy Guirauda składa się z następujących pozycji. Dzieła o charakterze ogólnym: *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique* (Dordrecht 1959), *La Stylistique* (Paris 1954), *La Sémantique* (Paris 1959. Collection „Que sais-je?”). Główna książka interpretacyjna: *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Étude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue* (Paris 1953). Indeksy słownikowe autorów i dzieł: *Index du vocabulaire du symbolisme* (Paris 1953): a. *Index des mots d'Alcools de Guillaume Apollinaire*; b. *Poésies de Paul Valéry*; c. *Poésies de Stéphane Mallarmé*; *Index du vocabulaire du théâtre classique*: Corneille — *Cinna* (1955), *Cid* (1956), *Horace* (1956), *Polyeucte* (1957); Racine — *Phèdre* (1955), *Athalie* (1955), *Britannicus* (1956), *Thébaïde* (1957). Ponadto liczne rozprawy szczegółowe. Krótka, lecz rzeczową informację o pracach P. Guirauda podaje Ludmiła Morawska, *Stylistyka statystyczna. Na marginesie prac P. Guiraud*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, VI, 1959, z. 1, s. 51—53.

⁵ Z prac Guirauda temu ostatniemu zagadnieniu poświęcona jest nader instruktywna i precyzyjna rozprawa, w której na podstawie statystycznych wskaźników semantycznych i syntaktycznych autor przeprowadza dowód, że — wbrew tradycji — ostatnim chronologicznie utworem Rimbauda są *Illuminacje*, a nie *Sezon w piekle*. Por. *L'Évolution statistique du style de Rimbaud et le problème des Illuminations*, „Mercure de France”, 1954, octobre, s. 201—234.

Natomiast w dostępnych mi pracach Guiraud nigdzie nie wspomina o możliwych związkach swojego postępowania badawczego z ujęciami o podobnym zakresie, stosowanymi często chociaż bez użycia metod statystycznych, w szekspiologii (C. Spurgeon, J. Armstrong). Zwrócono na to uwagę (J. Kott, J. W. Gomulicki) podczas dyskusji nad niniejszą rozprawą odbytej w Instytucie Badań Literackich w dniu 25 V 1961 i byłoby dobrze, ażeby ktoś bardziej od piszącego kompetentny przedstawił szerzej osiągnięcia tych badań. Także podczas wspomnianej dyskusji J. Kott zaproponował interesujący nowotwór terminologiczny na określenie wchodzącej w grę problematyki: „ideo-imaginacja”.

Przykład tego rodzaju badań szekspirowskich stanowi na gruncie polskim rozprawa Margaret Schlauch, *Troilus i Kressyda Szekspira i Chaucera — język metaforyczny w świetle przemian społecznych* („Kwartalnik Neofilologiczny”, I, 1954, z. 3—4, s. 3—20). Autorka przeprowadziła dowód, że dla języka tego niezwykłego i nowatorskiego dramatu Szekspira, języka w relacjach oznaczających stosunki międzyludzkie, znamieną jest metaforyka słowna odwołująca się do pojęć handlowo-towarowych, i wyjaśnienie zjawiska podała w obserwacjach Marksa na temat pierwotnej akumulacji kapitalistycznej.

jej badania, które w licznych swoich książkach przedstawił o jedno pokolenie starszy od romanisty z Groningen profesor honorowy paryskiej Sorbony Gaston Bachelard⁶. Jak wynika z wniosków finalnych, do których Guiraud stara się dociec przy użyciu założeń statystyki językowej, jak też wynika z deklaracji jego na temat stosunku prowadzonych badań do prac Bachelarda⁷, romanista z Groningen uważa siebie za ucznia, a swoje prace szczegółowe za kontynuację, a zarazem uzasadnienie statystyczne poglądów Bachelarda. Poglądów na istotne mechanizmy rządzące materią poetycką, rządzące według niego tekstem poetyckim jako zapisem objawów, które przez danego autora tylko częściowo bywają uświadamiane.

Stąd też wypada o poglądach i badaniach Bachelarda nad wyobraźnią artystyczną złożyć zwięzłą informację. Sprawa o tyle nie jest łatwa, że poglądy te w całkiem ostatnim dziele francuskiego uczonego uległy gruntownej zmianie. W ogóle Bachelard, mimo rzadko spotykanego i wielostronnego czytania, mimo świeżości skojarzeń i spostrzeżeń, sprawia wrażenie umysłu mało uporządkowanego, pisze często jak autodydakta bezkrytycznie zdolny rozgrzewać się własnymi odkryciami. Zmiana, o której mowa, na tym polega, że Bachelard w swojej ostatniej książce *La Poétique de l'espace* złożył oświadczenie: „nous avons senti [...] la nécessité de nous »dépsychanalyser«”⁸, i w tym też duchu postąpił. W poprzednich bowiem pracach, w teatrologii o czterech żywiołach — Powietrze, Woda, Ziemia, Ogień — w ich związku ze światem marzeń, snów i pragnień realizowanych w poezji, Bachelard był psychoanalitykiem, w tej odmianie wszakże, jaką psychologii głębi nadał C. G. Jung. Poszukiwał mianowicie zależności między niezależnymi od tematu, nie kontrolowanymi przez kompozycję i ideę danego dzieła przedstawieniami obrazowymi i zespołami słownymi o charakterze powtarzalnym, między nimi a podłożem kompleksów i marzeń dochodzących w ten sposób do głosu. Termin kompleks literacki oznaczał wspólne i współzależne pole, na którym pojawiał się nie kontrolowany sygnał językowy i jego podstawa spoczywająca poza progiem świadomości. Całość zagadnienia sprowadzała się do teorii archetypów utajonych w jednostkowej i zbiorowej podświadomości i do sposobów ujawnienia owych archetypów.

⁶ W bogatym dorobku naukowym G. Bachelarda, który przede wszystkim jest badaczem i historykiem pojęć generalnych stosowanych w naukach eksperymentalnych, omawianych spraw dotyczy głównie tetralogia: *L'Eau et les rêves*, *L'Air et les songes*, *La Terre et les rêveries de la volonté*, *La Terre et les rêveries du repos*, *La Psychanalyse du feu*. Ponadto: *Lautréamont* (Paris 1947), *La Poétique de l'espace* (Paris 1957).

⁷ „Sa quadrilogie [de Bachelard] sur le Feu, l'Air, l'Eau et la Terre ont été pour moi un choc et une illumination: je savais tout à coup que je n'avais rien lu, que tout était à reprendre à zéro. La notion de valeur toute statique des linguistes fait place ici à la valorisation, procès dynamique revêtu au niveau des schèmes sub-linguistiques où les valeurs se forment; d'où la nécessité d'une lecture structurée et dynamisée” (P. Guiraud, *Le Champ stylistique du »gouffre« de Baudelaire*, nadb. z „Orbis Litterarum”, s. 84).

⁸ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, II éd., Paris 1958, s. 211.

Podłoże generalne dla takiej metody interpretacyjno-badawczej, która odpowiedni dobór słownictwa, wymykający się kontroli danego podmiotu, łączy z wnioskami na temat utajonych treści psychiki, można wskazać w tym, co C. G. Jung nazywa *Assoziationsexperiment*. Eksperyment ów polegał na tym, że Jung badanym osobom odczytywał z przygotowanej z góry listy określone słowa, przy czym ów osobnik miał za zadanie możliwie rychło podawać słowo, które z usłyszanym mu się kojarzyło. Odpowiedź następowała po różnych okresach czasu albo też nagle padały słowa pozbawione związku ogólnojęzykowego, pozbawione obiektywnej asocjacji ze słowem usłyszanym. Odpowiedzi bowiem, zdaniem Junga, były uzależnione od utajonych kompleksów danej jednostki i przez nie były — po niemiecku trzeba przepisać — *konstelliert*⁹.

Nie wdając się w propozycje wyjaśniające proponowane przez Junga, jedno wypada podkreślić, co dla dalszych wywodów niniejszej rozprawy jest doniosłe. U Freuda „wywabianiu” na jaw kompleksów służyły objawy i symbole, służyły całe fabuły. U Junga służą środki o wiele bliższe normalnej praktyce językowej, związane z zagadnieniami asocjacji językowej i pola znaczeniowego wyrazów. I chociaż cele badawcze nadal były u niego psychoanalityczne (w szerokim znaczeniu owego terminu), to przecież płaszczyzna asocjacji językowej jest o wiele bardziej sprawdzalna aniżeli psychoanalityczne spowiedzi generalne.

Jak się rzekło, Bachelard przeprowadził terapię swojej metody, oznaczając ją hasłem *dépsychanalystiquer*. Jego obecne deklaracje metodologiczne posiadają charakter fenomenologiczny. Zasadniczy jednak stosunek do sprawy wyobraźni i obrazu poetyckiego pozostał bez zmiany.

Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques, s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique. Ici, le passé de culture ne compte pas [...] Il faut être présent à l'image dans la minute de l'image: s'il y a une philosophie de la poésie, cette philosophie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant, dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté d'image [...] L'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse: par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une ontologie directe¹⁰.

O co chodzi w tej „bezpośredniej ontologii”, niechaj zilustruje możliwie prosta analiza Bachelarda. Kładzie on obok siebie takie teksty: „Jedes Dasein scheint in sich rund” (Jaspers). „La vie est probablement ronde” (J. Bousquet). „Une

⁹ C. G. Jung, *Die psychologische Diagnose des Tatbestandes*, Zürich 1941, s. 4 nn. Nie mogąc dotrzeć do książki Junga referuję na podstawie: R. Heiss, *Allgemeine Tiefenpsychologie. Methoden, Probleme und Ergebnisse*, Stuttgart 1956, s. 284–285.

¹⁰ Bachelard, *op. cit.*, s. 1–2.

noix me rend toute ronde" (La Fontaine). Gromadzi podobne wyobrażenia, rozpoczynając od Parmenidesa, sięgając po Rilkego (np. „ce rond cri d'oiseau"). Z kolei dochodzi do wniosku, że wyobrażenie okrągłości i obsługujące je terminy nie dają się żadną miarą wyjaśnić psychoanalitycznie, że zachodzi tutaj jakiś związek fenomenologiczny:

En nous disant que l'être est rond, le métaphysicien déplace d'un coup toutes les déterminations psychologiques. Il nous débarrasse d'un passé de songes et de pensées. Il nous appelle à une actualité de l'être. A cette actualité resserrée dans l'être même d'une expression, le psychanalyste ne peut guère s'attacher. Il juge une telle expression humainement insignifiante du fait même de son extrême rareté, mais c'est cette rareté qui éveille l'attention du phénoménologue et qui l'invite à regarder avec un regard neuf dans la perspective d'être signalée par les métaphysiciens et les poètes¹¹.

I znów nie wdając się bliżej w wyjaśnienia zakładane przez Bachelarda, wypadnie stwierdzić, że podobnie jak przy badaniu archetypów (wyobrażenia Powietrza, Wody, Ziemi i Ognia), tak i tutaj zagadnienie mieści się na terenie możliwej asocjacji językowej, dotyczy pola skojarzeń i pola znaczeniowego. Okrągły jest byt, życie, orzech, ptak (Michelet), krzyk ptaka, drzewo (Rilke).

Tyle o Gastonie Bachelard. Powróćmy do Pierre Guirauda.

2

W postępowaniu badawczym uprawianym przez Guirauda należy wyróżnić dwa aspekty: sposób, w jaki zbiera on i selekcjonuje materiał języka poetyckiego; sposób, w jaki materiał ten wyjaśnia i interpretuje. Pierwsze związane jest ze statystyką językową. Drugie z pojęciem „pola stylistycznego”, którego problematyka pozostaje w łączności z wciąż naprowadzaną tutaj sprawą asocjacji językowej.

Sposób zebrania i wstępnej selekcji badanego materiału językowego polega na następujących zabiegach. Guiraud oblicza, a z kolei wzajemnie porównuje trzy listy, trzy siatki frekwencyjne, siatki częstotliwości występowania danego wyrazu:

I. Lista frekwencyjna słów w prozie zgromadzonych w dostatecznej obfitości, ażeby uzyskane w ten sposób wyniki można traktować jako wskaźnik częstości danych słów w danym języku w ogóle, a także jako wskaźnik pozycji, którą dany wyraz zajmuje, od najczęściej spotykanych po najrzadsze¹².

¹¹ Bachelard, *op. cit.*, s. 211–212.

¹² Dla języka francuskiego jako tego rodzaju listę podstawową Guiraud przyjął dzieło następujące: *French Word Book* tabulated and edited by George E. Vander Beke, New York 1931. Dzieło Vander Bekego oparte jest na materiale zgromadzonym z 87 tytułów prozy francuskiej z lat 1850–1930, przy czym autor ustalił listę kolejną dla 6000 wyrazów. Wspomniany kontekst porównawczy jest wszakże niewystarczający dla ścisłego opisu słownictwa danego poety, jako kontekst od owego słownictwa zbyt odległy. Konieczne jest przeto w praktyce wprowadzić trzeci plan badania, albo w relacji: język utworu (twórczości) – język gatunku – język ogólny, jak na przykładzie Valéry'ego czyni Guiraud, albo też w relacji: język utworu (twórczości) –

II. Lista frekwencyjna pełnego zasobu słów u danego poety lub w danym utworze¹³.

III. Lista frekwencyjna porównawcza, którą otrzymujemy zestawiając miejsce zajmowane przez dane słowo na liście I w porównaniu z listą II¹⁴.

Wyrazy obecne u danego autora na liście II oraz ich następstwo nazywa Guiraud — *mots thèmes* („qui ont la plus haute fréquence absolue”). Wyrazy obecne na liście III oraz ich następstwo nazywa — *mots-clés* (słowa-klucze) („qui ont la plus haute fréquence relative”). Rzecz oczywista, że zawartość, a przede wszystkim kolejność na tych dwu listach nie pokrywa się z sobą. Jest też rzeczą oczywistą, że dopiero lista III mówi o rzeczywiście indywidualnej semantyce, a co za tym idzie — poetyce danego autora. Lista II mieści bowiem z konieczności wiele wyrazów, których wysoka częstotliwość wcale nie wynika z intencji twórczej pisarza bądź jego wyobraźni, ale z konieczności językowej, z miejsca danego słowa na liście I, będącej normą i podstawą doboru językowego.

Z kolei konstatacja na pewno najważniejsza. U każdego badanego autora lista „słów-kluczy” okazuje się odmienna. U Apollinaire’a przedstawia się w takiej kolejności: *automne, flamme, étoile, danser, oiseau, chanter, ombre, mort(e), fleur, soleil, amour, coeur, pleurer, mort, feu, blanc, ville, mourir, regarder, aimer, vieux, nuit, oeil*. U Valéry’ego inny skład i inna kolejność: *azur, songe, pur, chair, ombre, onde, or, don, âme, sein, rose, secret, sombre, corps, ciel, doux, mer, soleil, mort, coeur*.

Różnica uderzająca! Tym sposobem zbierając i segregując materiał języka poetyckiego Guiraud nie sądzi, ażeby podobna kalkulacja odsłaniała wszelkie ta-

język potoczny (użytkowy) — język ogólny. Tę ostatnią relację w książce znakomitej i wykazującej wszystkie sugestie metodyczne P. Guirauda wprowadziła Monique Parent, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poème en prose* (Paris 1960, s. 29). Autorka opiera się na zestawieniach poczynionych przez G. Gougenheima, *Index du français élémentaire* (Paris 1926). Rzecz jasna, że dla każdego języka narodowego lista typu Vander Bekego czy Gougenheima przedstawia się odmiennie. Przy badaniu poezji polskiej, angielskiej czy niemieckiej lista frekwencyjna francuska niczego nie daje i vice versa. Wynika stąd postulat metodyczno-organizacyjny: konieczność opracowania podobnego typu listy dla języka i poezji polskiej, co przy zastosowaniu maszyn liczących nie jest problemem i zadaniem trudniejszym bądź kosztowniejszym aniżeli wszelkie normalne działania statystyczne (za zwrócenie uwagi na książkę M. Parent zechce przyjąć słowa wdzięczności prof. Z. Czerny).

¹³ Celowi temu służą podawane uprzednio w przypisie, przez Guirauda opracowane zestawienia dotyczące Corneille’a, Racine’a i poetów francuskiego symbolizmu.

¹⁴ Pozycje tej listy uzyskujemy tworząc odpowiednie równanie według następującego wzoru i rozumowania. Słowo *savoir* na liście I zajmuje miejsce 55, na liście II (*Alcools* Apollinaire’a) miejsce 58, *femme* odpowiednio: 57 i 62, słowem różnica częstotliwości jest minimalna. Nie warto przeto obliczać owej różnicy. Lecz słowo *automne* posiada na liście I pozycję 2750, na liście II — 75,

różnica częstotliwości ogromna. Zakładając równanie $\frac{2750 - 75}{2750 \cdot 0.50} = +50$, otrzymujemy wskaźnik

pozytywny +50, wskaźnik przekraczający przeciętną częstotliwość użycia słowa *automne*. Im wyższa jest osiągnięta cyfra, tym, rzecz jasna, bardziej znamienne dla owego poety bądź utworu jest użycie owego słowa (*Index des mots d'„Alcools” de Guillaume Apollinaire*, bez paginacji).

jemnice słownictwa poetyckiego, wyobraźni, postawy twórczej etc. Materiał ten wyjaśnia on i interpretuje posłużwszy się środkami, które ze statystyką językową nie posiadają nic wspólnego. Wiedząc mianowicie, które wyrazy u danego autora odgrywają rolę słów-kluczy, śledzi on ich kontekst stylistyczny i wnioski, które z owego zmiennego kontekstu dają się wyprowadzić. Wprowadza w tym celu pojęcie pola stylistycznego (*champ stylistique*) i sam powiada, że stanowi ono swoisty odpowiednik archetypu i kompleksu literackiego u Bachelarda. Inaczej sprawę stawiając, od strony już podkreślanej, wkracza na płaszczyznę asocjacji językowej, na płaszczyznę możliwego kontekstu semantycznego danych wyrazów.

Na tej zasadzie zbudowane są jego analizy w książce o Valéry'm. Sięgamy najpierw do niewielkiej rozprawy *Le Champ stylistique du Gouffre de Baudelaire*, z przyczyny, że zarówno pojęcie pola stylistycznego, jak jego praktyczne zużytkowanie w konkretnej analizie tekstu zostało tutaj wyjątkowo jasno przeprowadzone.

Najpierw samo pojęcie pola stylistycznego. Wywodzi je Guiraud z bardziej generalnego pojęcia językowego, które nazywa polem semantycznym (*le champ sémantique*). Temu drugiemu pojęciu poświęcił on oddzielne studium¹⁵, dotyczące zagadnień etymologii. Dowodzi w nim — znów z braku kompetencji nie wnikam bliżej w sprawę — że przy analizie etymologicznej nie wystarczą same kryteria historyczne, samo, hipotetyczne częstokroć, odtwarzanie historycznego przebiegu przemian i podobieństw znaczeniowych stanowiących źródło i wyjaśnienie pochodzenia danego wyrazu. Domaga się natomiast Guiraud i szeregiem przekonujących, a nawet dowcipnych przykładów popiera swoje żądanie, ażeby przy badaniu etymologicznym mieć na uwadze również prawa kojarzenia semantycz-

¹⁵ *Les Champs morpho-sémantiques, critères externes et critères internes en étymologie*, „Bulletin de la Société de Linguistique de Paris”, 1956, s. 265—288. Pojęcie pola semantycznego jest często stosowane we współczesnym językoznawstwie i oznacza na płaszczyźnie *langue* (de Saussure) zbiór relacji językowo-skojarzeniowych, jakie mogą nawiązywać się wokół określonego symbolu językowego i układać w oddzielne szeregi (Por. H. Sperber, *Einführung in die Bedeutungslehre*, Bonn 1923; S. Öhman, *Wortinhalt und Weltbild. Studien zu Bedeutungslehre und Wortfeldtheorie*, Stockholm 1951; H. Kronasser, *Handbuch der Semasiologie*, Heidelberg 1952; H. Ahrens, *Sprachwissenschaft. Der Gang ihrer Entwicklung von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1955, s. 423—437). Np. wokół wyrazu *koło* mogą powstać takie kolejne szeregi, tworząc jako suma owych szeregów pole semantyczne owego wyrazu: *koło* (cięciwa, średnica, łuk, cyrkiel) — (wóz, samochód, taczka, oś, szprycha) — (krąg, tarcza, księżyc, biegun) — (taniec, zabawa, wir).

Oprócz de Saussure'a, o ile się orientuję, główna podstawa metodyczna występującej tu problematyki wiąże się z poglądami E. Cassirera (por. Arens, *op. cit.*, s. 431—437). Przykład konkretnej i subtelnej analizy historycznej (także ważny metodycznie rozdział wstępny) przynosi Jost Tier, *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes, Bd. I: Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1931. Całkowicie oryginalny i samodzielny, godzien wyzyskania w konkretnym badaniu historycznoliterackim przykład posłużenia się elementami semantycznymi potraktowanymi w ciągu analizy w sposób logistyczny przynosi rozprawa Jerzego Pelca, *Zastosowanie funkcji semantycznych do analizy pojęcia metafory* (przedstawiona na Sesji Poetyki IBL, sierpień 1960).

nego, obrazowego, a nawet czysto fonicznego (etymologie, u których korzenia spoczywa kalambur!), prawa nie dające się sprowadzić do historycznego opisu ewolucji danego wyrazu i jego przechodzenia w sygnał językowy o zupełnie innym i oderwanym od pierwotnego źródła znaczeniu. Czytamy przeto:

... toute image tend à profiter et à s'organiser en un système qui s'étend sur tout un „champ“ du lexique; ceci encore est une „loi“ générale de la création des mots.

La tâche de la science étymologique est donc de reconstruire l'ensemble des „champs“ de formes et de sens qui se constituent dans la langue et d'intégrer les mots dans le sein de ces systèmes en les articulant sur les „lois“ qui commandent leur structuration interne ¹⁶.

Z takiego właśnie rozumowania oraz nagromadzonych obserwacji o charakterze czysto językowym wynika u Guirauda jego pojęcie pola stylistycznego. W zasadniczym uogólnieniu oraz w związkach z polem semantycznym przedstawia się ono następująco:

La notion de champ sémantique a ouvert des voies nouvelles à la lexicologie en montrant que les mots ne sont pas des signes isolés, qu'entre eux se nouent des relations de forme et de sens qui en orientent et en déterminent l'emploi. La signification de chacun, ses valeurs, son évolution phonétique même dépendent des autres mots avec lesquels il se trouve en contact. Des synonymies, des homonymies, des paranonymies actualisent des images, infléchissent des significations, ce qui fait qu'on ne peut vraiment comprendre un mot et embrasser son histoire qu'en le replaçant au sein de l'ensemble des autres mots de forme et de sens voisins qui constituent son champ sémantique.

Sur le plan du style, l'idée de relations essentielles entre les mots et de valeurs qui transcendent chacun de leurs emplois singuliers s'avère très féconde. En fait elle a toujours été plus ou moins implicitement admise; étudier la notion de „gloire“ à travers l'oeuvre de Corneille, ou celle de „fauve“ chez Victor Hugo n'est pas autre chose que reconstruire le champ stylistique de ces mots à partir de leurs emplois ¹⁷.

Z kolei wypada przedstawić przykład obszerniejszej analizy przy użyciu słów-kluczy: odpowiedni rozdział w książce o Valéry'm. Od strony metodycznej uderza, że przystępując do konkretnej analizy, Guiraud wprowadza (por. przypis 12) jeszcze jedną i konieczną relację: utwór poetycki — słownictwo poezji — słownictwo ogólne. Zakłada mianowicie podręczną, nie istnieją bowiem szerokie listy tego rodzaju, listę frekwencyjną obejmującą 90 000 wyrazów zgromadzonych z wybranych dzieł Racine'a, Baudelaire'a, Mallarmégo, Claudela i samego Valéry i w tej potrójnej relacji bada i przelicza jego słownictwo. Okazuje się, że wobec daleko posuniętej redukcji słownictwa tego autora, redukcji schodzącej poniżej normy, jego słowa-klucze są zasadniczo identyczne w swoim rozkładzie i hierarchii jak w poezji francuskiej w ogóle.

Lecz to jeszcze nie interpretacja. Dociera do niej Guiraud dopiero, kiedy stwierdził, że u Valéry'ego na liście słów-tematów występują pary słowne w charakterystyczny sposób antyetyczne: *ombre — pur, mort — vie, lumière — sommeil, mer —*

¹⁶ Guiraud, *Les Champs morpho-sémantiques...*, s. 268—269.

¹⁷ Guiraud, *Le Champ stylistique du „gouffre“ de Baudelaire*, s. 75.

— *silence*. Naczelną parą antytetyczną okazuje się para — *ombre* i *pur*. Oto przykład wyjaśnienia jej wielorakiej funkcji:

Sémantiquement ils s'opposent et forment bien comme les deux pôles de l'univers valéryen: être et non-être — durée et temps — ordre et désordre — absence et présence — clarté et mystère — essence et substance; choeur de cette tragédie d'un esprit assoiffé d'absolu, dans sa lutte contre la contingence. Ils sont comme la clé des mots-clés, autour de „pur“ s'ordonnent: *ciel, or, jour, soleil, lumière*, comme autour d'„ombre”: *amour, secret, songe, silence*.

Mais d'autre part ils ont une grande extension sémantique. Ils s'appliquent aussi bien à la substance qu'à l'essence, à la nature qu'à l'homme, à l'animé qu'à l'inanimé, au corps qu'à l'âme, à l'esprit qu'aux sens — ils sont en fait omnivalents et susceptibles de tous les transferts de sens que l'on peut imaginer.

L'âme, le coeur, le corps, l'or, le ciel, l'amour, Dieu, la mort, l'onde, l'eau, les yeux, la nuit, le jour, le bras, la chair, le soleil, silence, pour ne citer dans l'ordre que les premiers mots-thèmes, peuvent être indifféremment et tour à tour, qualifiés de „pur“ ou de „sombre“ (ou rattachés à l'idée d'„ombre”).

Donc ce sont des termes très généraux et aussi des termes parfaitement simples, morphologiquement ils appartiennent au fonds primitif de la langue — ce sont des racines et qui sont restées pures à travers le français et le latin, depuis l'indo-européen¹⁸.

Nie tylko w celach informacyjnych przytoczyliśmy szerzej odpowiednie wypowiedzi teoretyczne Guirauda. Również i dlatego, ażeby odgraniczyć jego postępowanie badawcze od tego warsztatu badań stylistycznych i tej metody, którą proponuje i praktykuje Leo Spitzer. W praktyce bowiem badawczej osiągnięte przez Guirauda środkami statystycznymi słowa-klucze pokrywają się w dużej mierze jako instrument badawczy z tym, co Spitzer proponuje i praktykuje, kiedy podjął on interpretację swoich *Stilsprachen (Individualsprachliches)*¹⁹.

Studiując właściwości indywidualnego stylu danych pisarzy Spitzer jako punkt wyjścia przyjmuje częstokroć zespoły wyrazowe znamienne dla danego pisarza, śledzi ich rozwój i występowanie w nowym kontekście. Częstokroć — albowiem postępowanie Spitzera do tego się nie ogranicza, wciąga on w zakres swoich rozważań także inne kategorie gramatyczne. Ale najbardziej typowe studia Spitzera (np. *Der Unanimismus Jules Romain's im Spiegel seiner Sprache, Zu Charles Péguy's Stil, Zum Stil Marcel Proust's*) na tym się właśnie opierają.

¹⁸ Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, s. 162–163. Warto podkreślić, że w tym zasadniczym punkcie wnioski Guiraud pokrywają się z rezultatami wyczerpującej książki duńskiego romanisty Hansa Sørensen (La Poésie de Paul Valéry. Étude stylistique sur la Jeune Parque, Kjøbenhavn 1944), opartymi na drodze postępowania wprawdzie odmiennej, ale niesprzecznej z zasadą słów-kluczy. Mianowicie: „les thèmes poétiques, qui constituent une sorte de cristallisations autour de certains noyaux significatifs” (s. 114). W kwestii ostatecznego wyniku światopoglądowego, jaki dają antytetyczne w swojej zasadzie myślowej, redukcjonistyczne w doborze słownictwa poetyckiego zabiegi Paul Valéry'ego, wypada przypomnieć celną formułę Artura Sandauera: „Zamierzam opisać przygodę człowieka, który pokusił się o to, aby odrzuciwszy wszelkie zdarzenia, jakie podsuwa świat zewnętrzny i wyobraźnia, stworzyć poezję nie o tym, co się widzi i myśli, lecz o tym, że się widzi i myśli, dramat czystej, wyczerpanej z wszelkich przypadkowych treści świadomości” (*Konstruktywny nihilizm, „Twórczość”, 1946, z. 12, s. 68*).

¹⁹ L. Spitzer, *Stilstudien, II: Stilsprachen*, München 1928.

Metoda Spitzera, chociaż punkt wyjściowy jest zawsze identyczny i także w obecnych pracach tego wielkiego uczonego nie uległ zmianie²⁰, zdaje się jednak posiadać dwa warianty. Jeden, kiedy mówiąc o stylu językowym w nawiązaniu do określonej poetyki historycznej, Spitzer nie może w zbyt prosty sposób przeprowadzać swego równania metodologicznego: poezja równa się styl plus dusza. Drugi, kiedy mówiąc tylko o tekstach danego twórcy bez ich odniesienia do pewnego systemu nadrzędnego i nie dającego się ściągnąć do psychiki indywidualnej autora, Spitzer równanie takie natrętnie przeprowadza. Podówczas jak np. w skądinąd nader efektownym studium o Ch. F. Ramuz pewne następstwo czasów u tego pisarza, jego skłonność ku formom terażniejszym, staje się dla badacza bezpośrednim odbłaskiem aktu mistycznego, w jakim również czas i przeszłość zostają zniweczone²¹.

W pierwszym wariancie Spitzer traktuje sam materiał słowny w sposób filologiczno-historyczny. Jest on właściwie pełnym niezwykle erudycji filologiem *antiquo more*, filologiem, który przyswoił sobie psychologizm i nawet nie przypuszcza możliwości jego krytyki, tak husserlowskiej, jak kontynuatorów Husserla. Guiraud takiemu traktowaniu „słów-kluczy” stanowczo się przeciwstawia. Zarówno filologiczno-historyczne ich zbieractwo, jak psychologistyczna interpretacja budzą jego opór, i tedy, przy niewątpliwym podobieństwie samego procesu selekcji i zbierania materiałów, przebiega istotna między nimi różnica.

W drugim i znacznie rzadszym u Spitzera wariancie badań, kiedy przyjmuje on istnienie poetyki, prądu, stylu, nie dających się sprowadzić do przesłanek psychologistycznych, materiał słowny traktowany bywa odmiennie. To znaczy nie tyle w sposób filologiczno-historyczny, ile mówiący o samym wytworze słownym. Bodaj najciekawszym tego przykładem jest rozmyślnie ahistoryczna u tego wielkiego erudyty i mediewisty interpretacja Villona *Ballade des dames du temps jadis*, interpretacja o pewnych akcentach samokrytycznych i niezwykle znamienym wyznaniu końcowym²².

²⁰ L. Spitzer, *Romanische Literaturstudien. 1936–1956*, Tübingen 1959. Znamienne wyznanie potwierdzające tę niezmienną metodę: „Comme j’ai tâché de le faire pour le style d’autres auteurs, j’essayerai, dans les lignes qui suivent, d’expliquer le style de Ramuz par l’âme de ce poète, ou, pour mieux dire, de faire voir comment certains traits de cette âme — se manifestant à travers des personnages de roman — se projettent, s’explicitent dans certains traits de style, qui frappent tout lecteur non prévenu. Style et âme sont deux données immédiates et, au fond, deux aspects, artificiellement isolés, du même phénomène intérieur (poétique)” (s. 329).

²¹ Spitzer, *op. cit.*, s. 330–331. Ocena metody Spitzera: K. Budzyk, *Zarys dziejów stylistyki teoretycznej w Polsce*, [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, Warszawa 1946, s. 51–52.

²² Spitzer, *op. cit.*, s. 113–129. Oto owo wyznanie: „Loin de moi de méconnaître la valeur éducative de l’histoire — au contraire, après avoir interdit l’accès à l’histoire à un certain moment, au moment où il s’agissait de se rendre compte de l’être de telle poésie, de la qualité d’un chant — nous pourrions la réintroduire, l’attente à la porte n’aura pas flétri les charmes de cette Muse: nous pourrions même mieux préparer à la docte vierge Clio le glorieux accueil auquel elle

Dosyć więc wyraźnie odgraniczone od Spitzera postępowanie badawcze proponowane i uprawiane przez Guirauda kontaktuje się z pewną polską propozycją naukową, której — rzecz jasna — francuski romanista znać nie mógł. Na myśli mam cenną rozprawę Stefani Skwarczyńskiej *Perspektywa dla badań literackich językowej teorii asocjacji*²³, zawarte w niej hipotezy wyjściowe oraz próby analiz. Zarówno te hipotezy, jak konkretne interpretacje Skwarczyńskiej mieszczą się na płaszczyźnie językowej, którą Guiraud nazywa polem semantycznym wyrazu, dotyczą granic owego pola oraz utajonych w nim możliwości asocjacyjnych. Przykładowo warto zacytować analizę dystychu z wiersza Leśmiana *Strój* (z tomu *Łąka*). Dystych brzmi:

Podawali ją sobie z rąk do rąk jak czarę
— Pójmy duszę tym miodem, co ma oczy kare.

„Zwróćmy uwagę na zestawienie słów: *oczy kare*. Wiemy, że kary odnosi się w języku polskim tylko do maści konia, że tymi dwoma asocjacjami jest *implicite* motywowany; *ergo* te asocjacje motywujące należą do sfery języka nie podlegają, jak wszystko, co należy do struktury języka, wolnej gospodarce jednostki; toteż z jednej strony ujawnienie słowne tych asocjacji jest zbędne, z drugiej jednostka nie może ich suprymować, sprawić przemilczeniem ich nieistnienia. Natomiast może je przez zestawienie z innym pojęciem wybranym z pola asocjacji zewnętrznych związać — a wtedy w specyficzny sposób grają z sobą istniejąca na prawach struktury języka asocjacja *implicite* motywująca z ową asocjacją zewnętrzną. Szereg asocjacyjny złożony z asocjacji immanentnie w znaku zawartych, nieujawnionych i ujawnionych, staje się swoistą rzeczywistością wypowiedzenia. Nie ginie *koń* i *ciemna maść* przy zestawieniu znaku słownego *kary* ze znakiem *oczy*, lecz w wyniku z tego zestawienia szeregu asocjacyjnym uderza jakąś niezwykłością, pozorem przełamania praw języka. Pozorem, bo naprawdę asocjacji zagwarantowanych przez język jednostka nie jest w stanie przezwyciężyć; może nimi tylko w pewien sposób grać, wykorzystywać je mimo nieujawnienia w otoku całokształtu kontekstowego”²⁴.

a droit: le regard, ayant trempé dans la présence statique de l'oeuvre d'art, se posera avec une fraîcheur rajeunie sur l'histoire et le devenir [...] — ma Clio, ce me semble, était une muse assagie, connaissant son rang et renonçant à détronner Apollon” (s. 129).

²³ Druk. w *Księdze pamiątkowej ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej prof. dra Juliusza Kleinera*, Łódź 1949, s. 121–148. Subtelna analiza powiązań asocjacyjnych w zdaniu Z. Krasińskiego: „Satan me couve sous ses ailes” (s. 135–136), analizy wierszy Mickiewicza (s. 135), Lieberta (s. 138–139) i innych.

²⁴ Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 134–135. Także wywody Jana Rozwadowskiego, gdzie ode-rwawszy się od W. Wundta przeprowadza on własną charakterystykę zmian semantycznych, nie straciły zapewne aktualności: *Wortbildung und Wortbedeutung. Eine Untersuchung ihrer Gesetze*, Heidelberg 1904. Na myśli mam ponadto końcowy rozdział dziełka sprawozdawczego: *Semazjologia, czyli nauka o rozwoju znaczeń wyrazu*, Lwów 1903, s. 70–95.

Od strony metodycznej ostrzeżenie nader trafne, chroniące przed przekonaniem, jakoby pole semantyczne określonego wyrazu, a w związku z tym możliwe promieniowanie asocjacyjne danego wyrazu było czymś dowolnym i nieuporządkowanym. Nawet w stanie utajonym jest ono zawsze uporządkowane przez praktykę społeczną języka, samo w sobie nie stanowi odbłasku duszy, podświadomości, archetypu. Ostrzeżenie, które z kolei pozwala powrócić do przykładu konkretnej analizy u Guirauda: *le gouffre* (otchłań) u Baudelaire'a.

Guiraud stwierdza (nie podając wszakże, jakie miejsce na liście I zajmują te obydwa wyrazy), że słowa *gouffre* (otchłań) i *abîme* (przepaść), dla Baudelaire'a wymienne i synonimiczne, występują w *Kwiatach zła* aż 35 razy. Zatem wyjątkowo dużo. Zwłaszcza że jeden z najwspanialszych w *Kwiatach zła* utworów nosi tytuł *Le Gouffre* i rozpoczyna się dystychem, wskazującym na wymiennność obydwu sygnałów słownych u poety:

Pascal avait son *gouffre*, avec lui se mouvant
— Hélas! tout est *abîme*, — action, désir, rêve²⁵.

Śledzi z kolei Guiraud i interpretuje wszelkie konteksty, w jakich *otchłań* i *przepaść* pojawiają się u Baudelaire'a. Są one niewątpliwie związane z indywidualnym przażeniem chorobowym tego pisarza, ale nie o genezę głównie chodzi badaczowi, lecz o pola stylistyczne, na których ułożyły się i *otchłań*, i *przepaść*. Okazuje się, że w odniesieniu do morza — *un gouffre marin* — ten sygnał słowny nie posiada szczególnego waloru stylistyczno-ekspresyjnego. W odniesieniu do ziemi — *un gouffre terrestre* — sygnał ten wydaje rezultaty niezapomniane, szczególnie baudelaireowskie. Staje się pod piórem pisarza obrazem symbolicznym piekła, lecz szczególnego piekła, w którym nigdy nie ma płomieni: „Le champ stylistique de cet *abîme* existentiel tonalise et dynamise une vision spécifique de l'enfer: une ténèbre glacée, hideuse et sinistre, „un enfer polaire”²⁶. Splata się z polami stylistycznymi piekła i grzechu, stanowi krąg na nie zachodzący.

Co tym sposobem otrzymujemy? Nie tyle odpowiedź na psychologistyczną czy psychoanalityczną genezę owego szczególnego słowa-klucza. Otrzymujemy opis szczegółów skojarzeniowych, po których krąży wyobraźnia poety, które użytkowuje w sposób tylko dla niego znamieny: „Le mot constitue donc un signe économique référant à une situation complexe, à un ensemble de jugements

²⁵ Lange tłumaczy:

Pascal miał otchłań, która wciąż płynęła za nim.
Ach, wszystko jest otchłanią! Żądza, mara, słowo.

Jastrun lepiej i zgodniej z tekstem:

Pascal miał swoją otchłań, szła z nim nieprzerwanie.
Biada! Wszystko — przepaścią, czyn, żądza, marzenie,
Słowo!

²⁶ Guiraud, *Le Champ stylistique du »gouffre« de Baudelaire*, s. 83.

et de réactions affectives qui débordent de toutes parts les limites de sa signification immédiate"²⁷.

W stosunku do tematu danego utworu, do jego kompozycji gatunkowej, do świadomej postawy ideowej bądź emocjonalnej twórcy owe pola stylistyczne zdają się być marginesem. Jest to wszakże margines jak najbardziej wewnętrzny, przezierający spod tematu, spod kompozycji, spod postawy, a więc nie margines, nie zjawisko uboczne, ale międzysłowie każdej poezji, w którym wyrażają się rzeczywiste skłonności wyobraźni twórczej i przeświadczeń moralnych pisarza. Nie tylko dlatego Baudelaire jest wielkim pisarzem grozy, przerażenia, upadku, ponieważ nawraca nieustannie do związanych z nimi tematów, ale dlatego w jeszcze dobitniejszym stopniu, ponieważ, czegokolwiek dotknie jego pióro, międzysłowie tej poezji skażone jest i dotknięte owym upadkiem i przerażeniem. Na każdym polu stylistycznym jego utworów wyzwała się ich groźna energia.

3

Na tym miejscu informacja problematyzująca na temat postępowania badawczego P. Guirauda winna się właściwie zakończyć. Niemożliwe jest bowiem na materiał języka i poezji polskiej przenieść jego postępowanie, zwłaszcza w zakresie zbioru i selekcji owego materiału, albowiem chodzi w tym przypadku nie tylko o znajomość zasad, ale o możliwość przeprowadzenia ich w praktyce. Ta możliwość to przede wszystkim lista frekwencyjna I dla języka polskiego, bez której statystyczne wyliczenia nie dają się przeprowadzić. Listy takiej nie posiadamy i nikt przeto nie wie, czy np. w języku polskim *jesień* jest częstsza od *chleba*, *zdrowie* od *serca* i tak dalej. Tylko posiadając ową listę można przeliczać stosunek wzajemny danego słowa na drabinie I, II oraz III.

Mimo to ośmielałem się pewną próbę przeprowadzić, skoro już jedną taką próbę przyniosła cytowana książka o Baczyńskim. Wybieram poezję jego rówieśnika, podobnie poległego w powstaniu warszawskim. Poezję nie mniej przesyconą tematyką katastroficznych przeczuć, przesyconą doświadczeniem moralnym i historycznym tej samej generacji. Tadeusz Gajcy (Karol Topornicki). Twórczość zatem, jaka daje zarówno szansę bliskości mających nastąpić wyników, jak — miejmy nadzieję — szansę ich swoistej odmienności.

Weźmy takie zdanie inauguracyjne poematu Gajcego *Widma*:

Czy znasz ten kraj pod soplami szczerńiałych gorących gromnic
skrzypiący dawniej żywicą — dzisiaj błonami skrzydeł
nietoperzy ogromnych²⁸.

Przy pełnym użyciu postępowania badawczego Guirauda należałoby dla każdego bezwzględnie z użytych przez poetę wyrazów ustalić jego miejsce na trzech

²⁷ Ibid.

²⁸ T. Gajcy, *Utwory zebrane*, Warszawa 1952, s. 9. Wszelkie dalsze cytaty z Gajcego według powyższego wydania, z tym że stronicę cytowaną umieszczamy bezpośrednio przy podawanym tekście.

omówionych listach frekwencyjnych. Proponuję postępowanie znacznie skromniejsze i zgodne po prostu ze zdrowym rozsądkiem i zdrowym odczuciem każdego, kto dłużej obcował z poezją. Ten zdrowy rozsądek jest zresztą dla języka polskiego koniecznością, dopóki sprzymierzone i zaprzyjaźnione maszyny matematyczne nie wykonają w nim listy I.

Obcowanie takie dyktuje pewną generalną obserwację na temat tekstów poetyckich. W ich konstrukcji, w tej warstwie owej konstrukcji, która nie daje się sprowadzić do problematyki gatunku czy do kompozycji wersyfikacyjnej, która należy do całkiem innego rzędu zjawisk, wyróżnić się dają dwa człony. Pierwszy można by nazwać członem samoistnej wypowiedzi. Drugi — członem metaforyzacyjno-obrazowym. Możliwa jest konstrukcja poezji, w której wyłączny jest człon samoistnej wypowiedzi. Równie możliwa jest taka, w której wyłączny jest człon metaforyzacyjno-obrazowy. Sprawę tak przedstawiamy, jak gdyby nie istniały style i poetyki. Ale bo właściwością owych stylów jest także to, jaki w nich występuje stosunek i proporcja wzajemna tych dwu zasadniczych członów. Powracając do prostego i celowo wyostzonego przykładu na konstrukcję poetycką o wyłączności pierwszego oraz o wyłączności drugiego członu — oto strofa z Mickiewicza i strofa z Leśmiana:

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże, gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam;
I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?
(Niepewność)

.....

Śniło mi się, że znika treść kwiatów wątpliwa
I że ogród, istnienia zlistwionego syt —
Ginie szepcząc twe imię, dziewczyno wróżb chciwa,
A śmierć szarpie na strzępy twój spieszczony byt.
(Sen)

W strofie Mickiewicza wypowiedź ja lirycznego jest całkowicie obnażona. W strofie Leśmiana też ona istnieje, ale została całkowicie przesłonięta, pokryta przez człon metaforyzacyjno-obrazowy, który w takim przypadku stał się jedyną dostępną w słowie i wyrażoną w słowie warstwą konstrukcji. W obydwu tak krańcowych przypadkach problematyka opisu i interpretacji danego tekstu przedstawia się inaczej i niewymiennie. Zazwyczaj jednak w konstrukcji tekstu poetyckiego i jeden, i drugi człon występują obok siebie, widoczne jest między nimi miejsce spojenia. Wtedy zaś dla interpretacji ważny jest przede wszystkim człon metaforyzacyjno-obrazowy, a nie ten, który owej metaforyzacji podlega.

Wróćmy do urywka z *Widm*. W cytowanym fragmencie ów człon jest wyjątkowy, rozrośnięty. „Czy znasz ten kraj”, tutaj spojenie, „pod soplami gromnic”,

odtąd aż do końca sięga człon drugi. Skoro nie można według list I, II i III ustalić stosunków między wszystkimi wyrazami, które weszły w jego skład, wypada zaproponować pewną redukcję. Ograniczmy się mianowicie tylko do rzeczowników.

Propozycja taka może się spotkać z protestem. W konkretnych poetykach i stylach bywa bowiem, że inne części mowy posiadają walor kluczowy. I tak np. w poetyce awangardy krakowskiej przyimki, przysłówki i spójniki. *Sponad, W głąb las, Oburącz* — wystarczy zacytować same tylko tytuły zbiorów Przybosa. Więc bodaj wykluczenie czasowników wypada objaśnić.

Podawane przez formy czasownikowe określenia czynności bądź stanów żadną miarą nie poddają się temu, ażeby móc rozdzielić, bodaj dla celów wstępnej analizy, człon podlegający metaforyzacji od członu nadającego ową metaforyzację. Właściwością czasownika jest właśnie to, że występując jako orzeczenie — nie inaczej też bywa z funkcją metaforyzacyjną przydawki — przenosi on z jednego członu na drugi właściwości, cechy, stany nie spotykane w innego typu wypowiedzi niżeli poetycka, niżeli dana właśnie i jedyna w swoich cechach wypowiedź. Powracając do spraw asocjacji językowej, powiedzieć można, że wokół rzeczownika możliwe skojarzenia leżą luźno, podczas gdy czasownik wyprowadzoną asocjację przerzuca na złączoną z nim część składniową, przerzuca, wyodrębnia i tylko ją dopuszcza do działania. W przypadkach więc takich musi być analizowane całe zdanie, cała wypowiedź.

Weźmy przykład. Gajcy *Do potomnego*:

świergoce trąbka, tramwaj syczy
i w salach pełnych światła różnych
pieni się jadło tajemnicze
i błyska metal głośnych muzyk.

(2)

Świergoce, syczy, pieni się, błyska. Byłoby oczywistym nonsensem próbować coś powiedzieć o funkcji owych czterech czasowników (orzeczeń) bez przytoczenia ściśle z nimi zrośniętych rzeczowników (podmiotów). Nie: *syczy*, lecz: *tramwaj syczy*; nie: *pieni się*, lecz: *jadło pieni się*. I dlatego, niestety, formy czasownikowe wypada pozostawić bez rozpatrzenia.

W członie metaforyzacyjno-obrazowym z *Widm* podpadają pod uwagę następujące rzeczowniki: *sopel, gromnica, żywica, błona, skrzydło, nietoperz*. Nawet porywając się na zgadywanie, można ryzykować sąd, że w języku polskim na liście I na pewno zajmują one bardzo dalekie miejsce. O listę III, będącą wynikiem ścisłego rachunku, w ogóle nie ma co pytać. Pozostaje lista II, dotycząca wyłącznie Gajcego. Jak osiągnąć jej przybliżone elementy? Tylko staroświeckim sposobem: czytając uważnie i podkreślając. By dzięki temu dowiedzieć się, które z owych, z wszelką pewnością rzadkich na liście I, rzeczowników wystąpiły u Gajcego częściej, a więc tworzą pola stylistyczne dla niego znamienne, a które rzadko, których zaś w ogóle, poza sporadycznym wystąpieniem, rzeczą daremną byłoby szukać.

Staroświecka lektura daje wynik następujący: „bo u serca dzwonów wiszą już *nietoperze*” (10); „pada śmiertelny deszcz z *gromnic* wysokich” (10,32); „skwierczą rozwiane knoty *gromnic*, noce wtulone w skrzydła *nietoperzy*” (11); „*tas z wosku* na ołtarzach” (12); „z *gromnicy* wysokiej jak sosna wyszedł z pętlicą na krtani Traugutt” (13); „za szybą już *gromnice* trzy” (18); „złomek księżycy w oknie, po twarzy cień *nietoperzy*” (28); „lecz podłużny opada jak kropla spod paznokcia szatana — *nietoperz*” (32); „jeśli nad ciałem *gromnicznym* wołać nam wolno” (89); „twarz łagodną jak płomyk *świecy* obracała i wtedy syn jak sopel lodu błyszczał kolorem swego ciała” (142).

Ostatni cytat wskazuje, lektura to popiera, że do *gromnicy* wypada dołączyć *świecę*. Guiraud powiedziałby, że są one wymienne w zakresie tego samego pola stylistycznego. „Wysoka *świeca* jak ołówek na stole moim” (4); „na stole moim warkoczem jasnym cichnie *świeca*” (7); „kroplami żal *świec* sinych pada” (50); „gdy ręką dotknie zimną *blasku chwiejnego* pełną (88); „zawiruje krągły stół i *świeca* wstąpi w ciemność” (111); „kaktus płonie jak *świeca* blaskiem cudnym” (181). I nietrudna odpowiedź jaka właściwość czyni wymiennymi *świecę* i *gromnicę* — blaskiem chwiejnym pełna...

Wynik lektury jest niedwuznaczny: *żywica*, *blona*, *skrzydło*, a także (z wyjątkiem jedyne go powtórzenia) *sopel*, to jednorazowe rzeczowniki metaforyzacyjne. Trudno do nich przywiązywać wagę. Natomiast *gromnica* i *nietoperz* przewijają się i powtarzają niezależnie od tematu. Szukając ich obecności, nie ograniczaliśmy się tylko do członu metaforyzacyjnego, szukaliśmy ich wszędzie, w każdym kontekście. Te obydwa sygnały językowe należą widocznie do jakiegoś zespołu skojarzeń bliskiego poecie i celowo ustawionego, chociaż nieświadomie. Są to na pewno, w terminologii Guirauda, słowa-klucze.

Patrząc od strony autora, nie jako osobowości i psychiki, którą mamy odtworzyć, lecz od strony autora jako wspólnego podmiotu rozpatrywanych tekstów, natrafiliśmy na pewien swoisty łańcuch skojarzeniowy. Patrząc od strony samych tekstów i użytego w nich materiału językowego natrafiliśmy znów na pewien łańcuch metaforyzacyjno-obrazowy, zdolny przerzucić się także w partię utworu nie będące metaforą. W owym drugim łańcuchu występuje pewien identyczny składnik wyrazowy, który go konstituuje. *Gromnica*, *nietoperz*. Te obydwa rzeczowniki są jakimś hasłem wywoławczym, skoro ono padnie, wyskakują odpowiednie asocjacje.

Nim dalej postąpimy w próbie wyjaśnienia, co też mogą oznaczać te dwa łańcuchy, jeden osnuty na *gromnicy*, drugi na *nietoperzu*, trzeba dokładniej sprecyzować sens tych dwóch pojęć: pole semantyczne, pole stylistyczne. Chociaż zbliżone do siebie, pojęcia te nie pokrywają się wzajemnie. Kiedy mówię — *róża*, podyktowane przez język skojarzenia uczuciowe i wyobrażeniowe towarzyszące temu wyrazowi są na pewno pozytywne, dodatnie, przyjemne. Mówiąc krócej: pole semantyczne *róża* jest dodatnie. Kiedy mówię — *szczur*, skojarzenia w podobny sposób podyktowane i z niejakim automatyzmem wyskakujące w świadomości

są negatywne, ujemne, nieprzyjemne. Pole semantyczne szczura jest ujemne. Kiedy powiem — *olówek*, pole znaczeniowe tego wyrazu ani jest ujemne, ani dodatnie. Jest obojętne. Zgodnie z przytoczonymi obserwacjami Stefanii Skwarczyńskiej pola znaczeniowe i asocjacyjne zarazem są wyznaczone i określone przez język i emocjonalny otok kontekstowy, który w języku im towarzyszy.

Co innego pola stylistyczne wyrazów. Sprawdźmy rzecz na łańcuchu dotyczącym gromnicy. W zwykłej praktyce językowej mieści się np. zdanie: „ludzie poszli do kościoła święcić gromnice“. Wiadomo, że gromnice zapala się przy umiarkowanych i wkłada im w dłoń na pozagrobową drogę. Dlatego poeta może powiedzieć: „pada śmiertelny deszcz z gromnic wysokich“. Jeszcze bardziej przesuwając i metaforyzując wzajemne zależności zjawisk może też powiedzieć: „Z gromnicy wysokiej jak sosna wyszedł z pętlą na krtani Traugutt“. Jakkolwiek zostały uniezwykłe i przemieszczone wzajemne związki czynności, pozostaliśmy na tym samym emocjonalnie polu semantycznym, polu groźnym i ujemnym, polu śmierci. Zostało to pole rozciągnięte do bardzo odległych granic — szubienica, sosna partyzanckich lasów, wódz powstańczy, ale na tym nieoczekiwanym polu stylistycznym emocjonalny otok kontekstowy nie został zburzony. Pozostał w zasadniczej zgodzie z praktyką językową.

Możemy teraz odpowiedzieć, dlaczego podobnych hasel wywoławczych należy szukać wszędzie, w każdym kontekście. Człony metaforyzacyjno-obrazowe to głównie mają do siebie, że łatwiej naprowadzają na ich obecność. Mając przed sobą znaczniejszą ilość tekstów danego autora, taką ilość, że pewien porządek pól semantycznych i pól stylistycznych już się w nich zaczyna rysować, nie można w sposób rygorystyczny ograniczać się wyłącznie do owych członów. Dlatego, ponieważ w nowoczesnej poezji występuje ścisła współzależność tego, co metaforyzuje, i tego, co jest metaforyzowane, każda jej cząstka podlega metaforyzacji przez inne i każda zarazem udziela jej całemu sąsiedztwu. Dla słów-kluczy nie ma więc pozycji ważniejszej i mniej ważnej.

Waloryzacja emocjonalna na polu stylistycznym gromnicy pozostała w zgodzie z tym, co język dyktuje. Lecz wcale tak być nie musi. Nietoperz, stwór nocy i ciemności, niby-ptak, obecny w ikonografii religijnej, w wierzeniach i przesądach ludowych^{28a}, posiada całkowicie ugruntowane pole znaczeniowe w języku, zabarwione ponurą i niespokojną emocją. U Gajcego takie właśnie pole znaczeniowo-emocjonalne, groźne i niespokojne, naturalne przy hasle wywoławczym *nietoperz*, swoim kolorem i tonacją podbarwiło każdy kontekst, w jakim występuje jakikolwiek ptak.

^{28a} Przesady i wierzenia ludowe na ten temat omawia Erazm Majewski w rozprawie: *Nietoperz w pojęciach i praktykach ludu naszego*, „Wisła“, XIII, 1899, s. 1–13. Warto zwrócić uwagę na zabawną koincydencję między tymi wierzeniami a zakresem wyobrażeń poetyckich Gajcego, nie przywiązując oczywiście do tej koincydencji znaczenia merytorycznego. Mianowicie w wielu okolicach Polski lud sądził, że „nietoperz powstaje z myszy, która zjadła świeczkę w kościele” (s. 5).

Oto przykłady: „*grom cieniutki [...] wypływa zwięzły jak chłodna jaskółka*” (64); „*tłum przerażonych jaskólek niosą po ręce lewej*” (70); „*skowronek błyska jak płomień, zwisa jak śpiewny sznur*” (96); „*ptak, co w smutku miał mieszkanie, odmiennym szeptem zamknie sen*” (101). Aż do tej niezwyklej strofy z wiersza *Ukochanej*, która stanowi zwornik tego całego łańcucha skojarzeniowego:

Stać będziemy pod ulicznym drzewem,
kiedy *salwa* znajoma nam porwie
pamięć dobrą o pogodnym niebie,
w którym nikły się *jakaś skowronek*.

(108)

Cóż obecnie się stało? Pola skojarzeniowo-emocjonalne *skowronka*, *jaskółki* zawsze są dodatnie, jasne. Lecz w tym stylistycznym użyciu, co u Gajcego, stały się one ujemne i groźne. Niby-ptak nocy, ciemności, potępienia to sprawił. Wprowadzając inne terminy: o ile na polu stylistycznym *gromnicy* zachowała ona swoją pierwotną aurę emocjonalną, to na polach stylistycznych owych wiosennych ptaków nastąpiła całkowita rewaloryzacja. Poezja poszła wbrew dyktatowi skojarzeniowemu języka. I to właśnie jako pewien wniosek metodyczny jest ważne. Przesuwanie sygnałów słownych z takich pozycji, które na polu znaczeniowym są dodatnie, a na polu stylistycznym stają się ujemne, czy też na odwrót, waloryzacja emocjonalna wyrazów, które same w sobie są obojętne uczuciowo („wysoka świeca jak ołówek”); oto wnioski i propozycje²⁹.

Wygląda, że tak postępując penetrujemy daleko w głąb poetyckiego międzysłowia. I unikamy również traktowania nasuwającej się problematyki jako doku. mentu psychoanalitycznego czy świadectwa duszy poprzez kategorię gramatyczną-

4

Lektura tym sposobem prowadzona (wielokrotnie prowadzona, czytać można tylko według kilku haseł wywoławczych jednocześnie, większa ich liczba wymyka się uwadze) pozwala w przybliżeniu osiągnąć zestawienie niedalekie od listy frekwencyjnej III. Pozwala także osiągnąć pewien naddatek, nader ważny dla konkretnej, tylko u danego autora występującej semantyki poetyckiej. W każdej takiej semantyce istnieją wyrazy bardzo rzadkie cyfrowo, a jednak na mocy swego kontekstu i miejsca w kompozycji utworu nacechowane stylistycznie z wielką

²⁹ W związku z tematem poetyckim *wąz* u Valéry'ego doskonały przykład tego rodzaju analizy, w której na polu stylistycznym danego autora następuje próba innej waloryzacji uczuciowej i intelektualnej, przynosi Sørensen, *op. cit.*, s. 63–66. Nawiązując do próby definicji pola semantycznego (por. przypis 15) wypada z kolei podać podobne określenie dla pola stylistycznego: rozumieć przez pole stylistyczne nawiązującą się wokół określonego symbolu językowego sumę szeregów skojarzeniowych lub przemian występujących w porównaniu z ogólnym polem semantycznym danego symbolu, sumę, która nie posiada zasadniczo waloru ogólnojęzykowego, lecz pojawia się w tekstach określonego autora i teksty te w sposób wyodrębniający charakteryzuje. Pojęcie pola stylistycznego mieści się zatem na płaszczyźnie *parole* (de Saussure).

dobitnością. Ich klasyczne przykłady to *giezleczo* w *Trenach* Kochanowskiego czy *burzan* w *Stepach akermańskich*.

Guiraud z tego zagadnienia zdaje sobie doskonale sprawę. W zestawieniach swoich oznacza on gwiazdką wyrazy, które występują na autorskiej liście frekwencyjnej II, ale których nie ma w ogóle na liście I, tak są rzadkie w języku ogólnym, tak przynależą do pewnych tylko typów i odmian w obrębie języka ogólnego. W całym dorobku Valéry'ego jest ich 641, w krótszych znacznie *Alkoholach* Apollinaire'a 988.

Jakże wymowna proporcja! Ponadto zważyć wypada, że na liście II dotyczącej Apollinaire'a znajdujemy wszystko, co jego język poetycki czyni tak konkretnym, realnym, w ustawicznym kontakcie ze zjawiskami. Biorę nieco przykładów z litery b: — *Babel, Bacharach, bagne, bagoim, balcoumim, bandelettes, banderole, banlieue, baquet, bar, Barbarie, barbus, barcarols, Barrabas, Bastille, bâtard, batelier, bec-de-gaz* etc. etc.

W braku polskiej listy I tego naddatku możemy się u Gajcego tylko domyślać, trudno w sposób o tyle o ile odpowiedzialny zestawiać jakąś listę. Możemy się domyślać, że ów naddatek wyrazów rzadkich, a jednak nacechowanych stylistycznie, sumujących swoją jakość na skutek bliskiego sąsiedztwa, zawiera się w takich przykładowo fragmentach. Że są w nich również słowa-klucze, które nie wytworzyły wprawdzie łańcuchów własnych, ale wytworzyły znamienne i oryginalne zbitki:

*Biskup w ornacie tajemniczym szelestów pełnym
głośno śpiewał litanie i świecił aksamitnym obuwem,
szły za nim ulubione dwie hieny
i świecące jak talerze dwa żółwie.*

(17)

.....

*Niby kosmiczny delfin
niebem, które nazywasz różnie,
przebywa ziemską przestrzeń
apokalipsy ciało duże.*

(86)

.....

*Śnieg jak posąg ramionami trzymał
chmury kredkę i wychodził świat
długi bardzo jak rzeka lub szyna
w drzewach krągłych jak paciorkach lamp.*

*Woda ciekła, gdy cedrową arką
jak zabawką — człowiek świat nawiedził
i leżące pod ziemią w letargu
budził rysie, sarny i niedźwiedzie.*

(92)

Biskup, ornat, hiena, żółw, delfin, apokalipsa, kredka, szyna, paciorek, arka, letarg, ryś. Wolno sądzić, że na dotyczącej Gajcego liście frekwencyjnej II każde z tych słów otrzymałoby gwiazdkę.

Wielokrotnie prowadzona lektura ujawnia, że na podobieństwo dwu przeanalizowanych dokładniej łańcuchów skupionych wokół hasła *gromnica* i hasła *nietoperz*, jak rzeki podskórne przez dorobek poety przepływają inne łańcuchy skojarzeniowe. Trudno je omawiać w sposób całkowicie szczegółowy. Wypada je ująć generalnie i podzielić na pewne wyraźne odmiany i grupy.

Dają się ustalić trzy główne grupy. Każdą z tych grup proponuję nazwać polem słownictwa, a ich całość ogólnym polem słownictwa danego autora. Terminy te posiadają jedynie charakter pomocniczy i porządkujący, nie wskazują one w tym stopniu na elementy interpretacyjne, co np. pojęcie pola stylistycznego.

Trzy główne odmiany słownictwa dają się stwierdzić w dorobku Gajcego. Po pierwsze — hasła wywoławcze ilościowo najliczniejsze, a zarazem wciąż pełniące funkcję metaforyzacyjną. Przed nawias wyrzucam hasło główne, w nawiasie wyrazy wymienne, przynależne do tego samego ściślejzego zespołu. *Obłok* (chmura); *gwiazda* (planeta, kometa); *grom* (piorun, błyskawica); *trawa* (darń, żdźbło, kłos); *sierść* (kora, skóra); *skiba* (bruzda, plóg); *lustro* (szyba); *piszczel* (żebra); *korzeń; szpon*. Nietrudno zauważyć, że każdy z tych ściślejzych zespołów łączy się wewnętrznie na prawach normalnego kojarzenia językowego.

Po drugie — hasła o wiele rzadsze ilościowo i nie wytwarzające zespołów opartych o obiektywną asocjacje językową, uderzające i niezwykle poprzez swoje pola stylistyczne. *Rzęsa, brew, orzech, dziąsła, pięta, kredka, kropla, perla, kret. Gromnica i nietoperz* bardziej tutaj przynależą aniżeli do grupy pierwszej.

Po trzecie — hasła wciąż obecne w poezji Gajcego, obecne niczym swoisty akompaniament wyobraźniowy, a nie tyle wytwarzające specjalne łańcuchy, jak było to właściwością dwóch grup pierwszych. *Plomień, ogień, noc, luna, cień, wiatr, krzyż, cierni, całun, pięść, gromada, siarka, piana, krawędź, skrzydło*. Co łączy te hasła, również nietrudno dostrzec. Prawie wszystkie posiadają ujemne pole semantyczne, stąd wytwarzają one jednolicie groźną tonację i akompaniament emocjonalny. Suma zaś owych grup składa się na słowa-klucze poezji i wyobraźni Gajcego, a zatem na ogólne pole jego słownictwa poetyckiego.

I ta jest wiedza we mnie mocna,
I ten jest tylko chudy *śpiew*:
fujarką był mi *grom* i *pociśk*
i *ogień* barwił krzepko *brew*.

(7)

Jednym podstępny ułkuciem
usta rozdarła i mózg mój w białe zamieniła *skiby*,
w których się *noc* przewala zębata, ściśnięta jak *pięść*.

(12)

Interpretację owych trzech odmian, trzech pól słownictwa w obrębie słów-kluczy znamiennych dla Gajcego, najprościej rozpoczynać od grupy ostatniej. Jej identyczność na polu znaczeniowo-emocjonalnym prowadzi do takiejże samej, ale jeszcze bardziej wzmożonej w recepcji czytelnika identyczności na wielkim polu stylistycznym powstającym z sumy owych całunów, płomieni, łun i cieni. Wprowadzając na chwilę metaforę muzyczną, powiedzieć możemy, że na owym wielkim polu panuje tonacja moll. Narzucony zostaje akompaniament grozy, nieodwołalnego charakteru zjawisk, katastrofy, przemijania. Chociaż zestaw słów-kluczy u danego autora może wyglądać odmiennie, jego wynik staje się identyczny w poezji pokolenia okupacyjnego. Identyczny z wielkim polem stylistycznym u Gajcego. Oto fragment Tadeusza Borowskiego:

Nim się zmiesza
I runie *opar* wielką *rzeką*
gdzieś w dół, gdzie nie ma nic prócz *nurtu*
nocy bezkresnej — wśród *oddechów*
uśpionych ludzi, oczadziałych,
otrutych *snem* — jak *cień* i *światło*
ty mi się jawisz i nie jesteś
już niczym więcej tylko *dymem*
i *snem* i *nurtem* wszystkich *rzeczy* ³⁰.

Lecz nie tylko to. Wśród haseł grupy pierwszej tylko nieliczne posiadają w normalnym użytkowaniu semantycznym znak minusowy: *grom*, *piszczel*, *szpon*. Stylistycznie u Gajcego jest inaczej. Na ogół tak, jak na zetknięciu nietoperza ze skowronkiem.

Lustro. Jako wyraz o określonej treści informacyjnej jest ono obojętne emocjonalnie, a nawet jeśli ktoś byłby uparty i ów symbol językowy potraktował jako wykładnik pięknego przedmiotu, świadectwo kultury i dbałości, ten powie, że lustro ma walor dodatni. U Gajcego: „świecą czaszki toczone jak lustra” (28); „twarzy białej lusterko w obłoku włosów sennych” (84). Czy też:

W pokoju naszym *lustro*
śliszkie jak głaz z lodu
twarzy martwym wychłustem
wypełnia się co dzień.
(109)

Trawa. Hasło to pełni również funkcję sprzężoną z motywem zasadniczym nieodwołalnej grozy i klęski. Pełni inaczej, łagodniej, sugeruje pewną zgodę na to, co i tak jest nieuniknione. Mówi o łączeniu się życia ludzkiego z przyrodą, o jego wnikanii w przemijanie powszechne.

³⁰ T. Borowski, *Światło i cień*, Monachium 1945, s. 2. Tekst nie drukowany później, własność piszącego.

Falował spokój w ciepłej darni,
Kiedy młodzi, plecami wsparci o wieczność,
odchodzili w głębokie postania.

(34)

Tu — nie chodzi śmierć
w jaskiniach żółtej trawy, pod konarem grzmiącym
śpi spokojnie gwiazda z szponami na oczach.

(57)

Sięgnijmy z kolei na drugie pole słownictwa poety. Poezja Gajcego nie jest występującymi tutaj słowami-kluczami nasycona w sposób podobnie gęsty, co w grupie pierwszej oraz trzeciej. W sposób znamieny nagromadziły się na tym polu wyrazy o konkretnej treści informacyjnej, do ciała ludzkiego przynależne: *rzęsa, brew, dziąsła, pięta*. Jeżeli spotykamy w owej grupie symbole językowe tutaj nieprzynależne, są one również niewielkiego wymiaru: *orzech, kropla, perła, kredka, kret*. Bez wstępnie podanych wyimków nie próbujemy odpowiedzi, czy i o ile funkcje stylistyczne tego zestawu pozostają w zgodzie lub może w kontraście z już poczynionymi obserwacjami.

„Powietrze gorące od przeczuć tuli się małe do *pięt*” (32); „księżyc sierpem zmrużone *rzęsy* kosił” (34); „za mną, nikłym, słońca *pięta* tropi wiernie” (105); „w górze jak okręt lub zwierzę zawarczała smolista *brew*” (93); „grom jeszcze krwawsze ma *dziąsła* i uparcie innym nuci — lulaj” (105).

Chyba wystarczy ta drobna tylko część przykładów. Zjawiska, rzeczy, niewielkie wymiarem, także służą, tym razem poprzez silny kontrast i gwałtowne zaskoczenie, ekspresji postaw górujących u Gajcego. Napięcie między polem semantycznym unormowanym przez język a polem stylistycznym narzuconym przez poezję — w tej grupie przykładów manifestuje się chyba najsilniej u poety³¹. Łańcuchy skojarzeniowe są tutaj najbogatsze, ponieważ oparte o element niespodzianki i zaskoczenia. Na żadnym polu semantycznym sygnał językowy *pięta* tego nie spowoduje, lecz dopiero w poezji — obraz pościgu słońca za człowiekiem, istotą niewiele znaczącą. Podobnie tylko tutaj *brew* wywoła aluzję do oka opatrności, aluzję groźną — zawarczała smolista brew. Wreszcie na żadnym użytkowym polu semantycznym piorun nie stanie się bezzębną piastunką, która *dziąsłami* mruczy kołysankę.

³¹ Interesujące przykłady tego rodzaju napięć w prozie poetyckiej Saint John-Perse'a, napięć opartych ponadto o szczególnie i uwypuklające je układy syntaktyczne (por. Parent, *op. cit.*, s. 174—179). Analizę niesłychanie typowego dla ekspresji antytetycznego patosu Norwida zestawienia: *gromy — pyłki* przeprowadził J. W. Gomulicki w unikatowym wydawnictwie konspiracyjnym (egzemplarz nie był mi dostępny): *C. Norwid „Gromy i pyłki”*. Zebrał i opracował Antoni Zaleski (naprawdę J. W. Gomulicki), Wilno 1939 (napr. Warszawa 1944). Inny przykład podobnej analizy tegoż autora: *O „Pocałunku” Stefana Żeromskiego*, „Twórczość”, 1945, z. 5, s. 68—70.

Od której więc strony patrzeć, słowa-klucze ukazują, jak dalece jednorodną wyobraźniowo i poddaną tej samej tonacji emocjonalnej jest poezja Gajcego. Czy to wada, czy zaleta? Jeszcze nie odpowiadamy. W poprzek podejmowanych przez autora tematów, to znów w zgodzie z owymi tematami, przewijają się w tej poezji określone i możliwe do wyłowienia słownego łańcuchy metaforyzacyjno-obrazowe. Nie są one tłem jedynie, lecz stwarzają międzysłowie poetyckie, stwarzają tkankę łączną mówiącą o postawie autora. Jest to tkanka jednolita i niezmienna, jest to międzysłowie poddane tym samym wciąż emocjom. Brak napięcia wewnętrznego i walki paru, bodaj dwóch postaw. Czy to wada, czy zaleta?

Teraz odpowiedzieć można. Zarówno w konkretnym przypadku Gajcego, jak co do wartości ukazywanego tutaj postępowania badawczego. Od tej drugiej sprawy rozpoczynając odpowiedź. Zarówno sprawdzenie dokonane na poezji Baczyńskiego, jak sprawdzenie obecne, mimo że z przyczyn obiektywnych nie dało się zachować wszystkich reguł postępowania występujących u Guirauda, prowadzi do wniosku, że poprzez słowa-klucze można z dużą dokładnością opisać semantykę poetycką danego autora. Semantykę jako świadectwo postaw ideowo-artystycznych o charakterze szerszym aniżeli tematyka danej twórczości poetyckiej.

U Baczyńskiego opis taki prowadził do wniosku, że zgodnie z dramatyczną walką dwóch postaw u tego poety jego ogólne pole słownictwa rozpada się na dwie wielkie i przeciwstawne odmiany, jedna utrzymana w tonacji ujemnej, druga w dodatniej, odmiany walczące z sobą, sąsiadujące, narzucające się na siebie. Wyznaczenie poety (*Spojrzenie*) określa dobitnie tę dynamikę:

I jeden z nas — to jestem ja,
którym pokochał. Świat mi rozkwitł
jak wielki obłok, ogień w snach
i tak jak drzewo jestem — prosty.

A drugi z nas — to jestem ja,
którym nienawiść drżącą poczęł,
i nóż mi błyska, to nie łza,
z drętowych jak woda oczu³².

Inaczej u Gajcego. Jego ogólne pole słownictwa, rozpatrywane na wszystkich szczegółowych i charakterystycznych dla owego poety polach stylistycznych, ukazuje niezmiennie, wyłączne i nadmierne podporządkowanie motywacji katastroficznej. Nawet groteska Gajcego przeniknięta jest wypływającym stąd międzysłowiem. Opis prowadzi do oceny, która najprościej brzmi: to nie zaleta, to na pewno wada.

5

Wnioski całkiem końcowe i już nie tylko poetów okupacyjnych dotyczące muszą mieć charakter otwarty. Wobec tego że dowód szczegółowy musiałby przy-

³² K. Baczyński, *Utwory zebrane*, s. 404.

brać wygląd oddzielnej rozprawy, wnioski te wypada przedstawić po prostu w postaci też do dalszego kiedyś rozwinięcia.

Najpierw wyjaśnienie, dlaczego regułom zbierackim, selekcyjnym i interpretacyjnym proponowanym przez Guirauda, a tutaj podjętym i egzemplifikowanym, nadajemy skromniejszą niżeli metoda nazwę — postępowanie badawcze. Metoda naukowa to bowiem nie tylko zasady zbierania materiału dowodowego, ale przede wszystkim cele interpretacyjne, cele jednoznaczne i niezmiennie w ciągu całego badania, cele, z których owe zasady wynikają. Okazało się zaś, że dla słów-kluczy sprawa ta, mianowicie cele badania, nie jest dotąd jasno określona. I trudno sobie rościć pretensje, ażeby niniejsza rozprawa zdołała to rozstrzygnąć i uściślić.

Chodzi bowiem o decyzję zasadniczą, którą tylko w postaci tezy do udowodnienia możemy zasygnalizować. Mianowicie: czego właściwie objawem i świadectwem są niewątpliwie w pewnych typach i pewnych stylach poezji występujące zespoły słów-kluczy? Dlatego przymiotnik ograniczający: pewne, ponieważ przedstawione postępowanie zdaje się posiadać wyraźne granice możliwości zastosowania. Jakże? Chyba na pewno bardziej poezja barokowa z jej powtarzalnymi zespołami obrazów i rekwizytów aniżeli poezja odrodzenia czy oświecenia. Chyba na pewno, sięgając do nazwisk, bardziej Słowacki niż Mickiewicz, bardziej Norwid niż Krasicki, bardziej Leśmian niż Staff.

Słowem, można przypuścić, że bardziej przed tym postępowaniem stoją otworem style, poetyki oraz indywidualności oparte o zasadę obrazu i skojarzenia, które powtarzając się i cieniuąc pełnią funkcję ekspresywną aniżeli takie poetyki czy indywidualności twórcze, gdzie obraz bywa zjawiskiem jednokrotnym, gdzie słowo-klucz nie wyławia powtarzalnych łańcuchów skojarzeniowych, gdzie przedstawienie poetyckie bywa jednorazowe i wiąże się ściśle z przedmiotem, który je wywołał.

Słowa-klucze były dla Bachelarda objawem i świadectwem jungowskich archetypów, stały się ostatnio dowodem powiązań fenomenologicznych. Dla Guirauda odgrywają one zbliżoną rolę i służą zbliżonemu celowi interpretacyjnemu. Stawiam tezę, że ich istnienie i funkcjonowanie nie tego dowodzi, że nie daje się wyjaśnić na płaszczyźnie tak indywidualnej psychiki autora, jak podświadomości i jej reliktywów w tworzeniu poetyckim. Sądzę mianowicie, że wyjaśnienia należy szukać gdzie indziej, bliżej języka i bliżej językowych cech stylu poetyckiego. W każdym stylu, tak ponadindywidualnym, jak jednostkowym, wytwarza się coś na podobieństwo kodu poetyckiego, wytwarza się zespół sygnałów stylistyczno-językowych o określonym układzie i skuteczności artystycznej. Słowa-klucze wskazują, z jakich sygnałów złożony jest ów kod poetycki i co może on oznaczać. Powtarzamy wciąż: co może oznaczać, niezależnie od tematu, od innych elementów struktury poetyckiej.

We współczesnej, głównie amerykańskiej teorii języka poetyckiego tylko struktury językowe oznaczane są terminem kod (*code*), struktury poetyckie nazywane są wypowiedzią (lub wypowiedzeniem, *message*). Mimo to nie myślę termi-

nów, kiedy przy strukturze poetyckiej mówię o elementach kodu. Całe rozumowanie zapowiedziane tezą winno iść właśnie w tym kierunku, czy i o ile w obrębie wypowiedzi poetyckiej spotykamy elementy kodu, które nie dają się sprowadzić do kodu językowego i jego transplantacji na płaszczyznę owej wypowiedzi?

Elementy owe nie są na pewno tzw. ciągiem obrazów, ponieważ ilekroć u Gajcego pojawi się *pięta*, *nietoperz* czy *lustro*, nie są to żadne „obrazy” lustra, nietoperza lub pięty, lecz coś zupełnie swoistego i odmiennego. Są to łańcuchy sygnałów słownych nawołujące do określonych skojarzeń, proponujące te skojarzenia, wreszcie całkowicie je nawet mieszające i ustawiające inaczej aniżeli w języku. Różnica między polem semantycznym a polem stylistycznym to przecież różnica między kodem językowym a owym szczególnym kodem poetyckim.

Bodaj jeden przykład. *Róża*. Najwcześniejszy i jeszcze nieporadny wiersz Słowackiego rozpoczyna się od słów: „Rwijmy różę, nim wdzięków jej nadejdzie zguba” (3)³³, „mgła się mieni w lzy róży i na kwiaty spłynie” (26); „choć róża raz na wiosnę kwitnie i opada” etc. (29); „A jak na róży, gdy z wichrem jesieni jeden już tylko listek pozostanie” etc. (31). „I roztopioną w blasku księżyca zwiędłą rzuciłaś mi różę” (67); „Napisz blahe imię na jakimś listku okwieconej róży” (71); „mógłbym tobie posłać zamiast zwiędłej rozmowy — pod myślącym słońcem różę dziś rozwinięte i świeże” (96); „Nad głową — jak zawoje jutrzeńki pełne róż” (136); „A w nim miłość jest — Duch Święty, przemienion w różę i w dyamenty” (153); „i ze złotego nieba złotych róż nasypią” (163); „tak cudownie dzień zapowiedziany jutrzeńki różą” etc. (165); „Kiedy róża stanie złączona z kamieniem, a nad nimi się dąb zakołysze” (234); „Wam się już listek różany tłumaczył z nauki słowa” (248).

Cytaty tylko z liryki. A gdyby dołączyć *Balladyne*, *Sen srebrny Salomei*, *Księża Marka*! Ten szereg urywków to przecież żaden „ciąg obrazowy róży”. To zapis, notacja jakiegoś szczególnego kodu poetyckiego i w jakże urozmaiconej służbie, poczynając od Jutrzeńki Różanopalcej po treści mistyczne. Przeskakując całe pokolenia spostrzegamy, że u poetów okupacyjnych ów sygnał *róża* będzie się pojawiał na jeszcze innej służbie skojarzeniowej. Rozpryskujący się granat może być również różą, okrutną różą. Bo przecież już u Apollinaire’a trup został nazwany różą w rozkładzie.

Powie ktoś jednak, że u poetów okupacyjnych zachodziło bezpośrednie oddziaływanie poetyki romantycznej, zwłaszcza Słowackiego. Wobec tego przykłady aktualne, gdzie o takim oddziaływaniu nie ma mowy: poeci roku 1960. Poeci ponadto o całkiem odmiennych stylach indywidualnych. Postawangardowy Marian Grześczak³⁴:

³³ Jest tym wierszem *Elegia*. Stronice w nawiasach odnoczą się do wydania: J. Słowacki, *Dziela*, Wrocław 1952, t. I.

³⁴ M. Grześczak, *Lumpenezje*, Poznań 1960. Stronice w nawiasach dotyczą owego zbioru.

z oczu które pękają wypływa treść
 chłodnego patrzenia zwiędłe róże mięśni
 wyprężają się opadają płatki skóry różowe
 (43)

Pomiędzy moimi ulicami jest zawsze inna trzecia
 Prowadzi mnie do baru nim zakwitnie róża dnia — rano
 (52)

(w burdelu na Wierzbowej)
 w nocy tu słońce podłogi
 a starczy — powiem — za słońce
 rano tu róże kolan
 a starczą — powiem — za księżyc
 (58)

[słońce] zapala mojego okna ciężką czerwień róży
 (63)

w miesiące moim kielkuje nienazwana róża.
 (64)

Klasycyzujący Jarosław Marek Rymkiewicz³⁵:

Dosięgną mnie, dosięgną. To nie bogowie echa,
 Zmrozeni we wnętrzu róży, gwałtownie w centrum kamienia
 (10)

I powraca, co było. Okrucieństwo róży
 Neonowego wzoru nie powtarza dłużej
 (28)

Państwo chaosu, budowla roślinna
 ma za fundament twych sukien muśliny.
 Podlega cyfrze nasze kruche tchnienie.
 Lecz kwiat i motyl jakie znają normy?
 Na dnie zapachu, u początku formy
 Istniejąc, jestem tylko róży cieniem?
 (36)

Premier w pień kazał wyciąć nasturcje i róże;
 Parlament dyskutował strukturę piwonii.
 Czym się żywią królowie? Zapachem czy barwą?
 (56)

³⁵ J. M. Rymkiewicz, *Człowiek z głową jastrzębia*, Łódź 1960.

Tych podobieństw (ujawniłem tylko drobną część zgromadzonego materiału) nie wyjaśnimy zakładając dla Słowackiego, Baczyńskiego, Gajcego i ich najmłodszych kolegów jakiś wspólny archetyp. Nie wyjaśnimy tym więcej, zakładając podobieństwo psychik indywidualnych, i to gdzie akuratnie — przy sprawie róży. Nie wyjaśnimy także przez prawa gatunku lirycznego ani kompozycji wersyfikacyjnej. Żadną miarą stąd nie wynika, ażeby kolana prostytutek kojarzyły się z różą. Nie wyjaśnimy wreszcie poprzez immanentne konieczności kodu czysto językowego. Nazwanie mięśnia różą wcale nie ułatwia przekazania treści informacyjnej.

Dopiero zakładając istnienie kodu poetyckiego, bądź zdolnego, jak róża (nie jest ona bowiem wyjątkiem: *obłok, grom, płomień* etc., także podobnie się zachowują), przechodzić od poetyki do innej poetyki, bądź też w swoim zamkniętym układzie i zespoleeniu obsługującego pewien określony styl, wkraczamy na drogę właściwą. Tę tezę uważam za główną. Niemniej pozostaje ona do udowodnienia. Wnioski wynikające z całości problemu słów-kluczy zdają się jednak niechybnie prowadzić w tym kierunku.

WORDS-KEYS

SUMMARY

The treatise under the above title consists of three main parts. In the first, the author informs about a certain research method concerning the interpretation of the poetic language and poetic construction, a method virtually unknown in Poland. By this method is meant an analysis of the poetic vocabulary by means of statistical method, carried out in the numerous works of Pierre Guiraud (professor of French from the university of Groningen), leading to the discovery of words most specific for the vocabulary, poetic semantics and attitude of the given author (Corneille, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Apollinaire).

These words are termed words-keys (*mots-clés*) by Guiraud. His method is not limited to the discovery of their purely statistical occurrence; Guiraud interprets also assembled data, as witness his book *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry* or a treatise *Le Champ stylistique du »gouffre« de Baudelaire* extensively quoted by the author. As regards interpretation, Guiraud employs two main terms (notions): 1. A notion of the semantic field (*le champ sémantique*) by which is meant an associational and emotional context in which the given word appears in its normal usage and everyday linguistic practise; 2. A notion of the stylistic field (*le champ stylistique*) by which is meant an entirely new and specific associational and emotional context, imposed upon a given word in poetry. It does not suffice to discover words-keys statistically, it is also necessary to describe and interpret what they mean in the given author, in the given poetry.

Guiraud's research method owes much to the scientific proposals of Gaston Bachelard (*L'Eau et les rêves, L'Air et les songes, La Psychanalyse du feu* and numerous other works), whose disciple and follower Guiraud claims to be. Bachelard — to summarize his views in short, has transferred to poetry some general conclusions from psychoanalysis, and especially Jung's theory of archetypes. The author endeavours to ascertain convergencies between Guiraud's and Bachelard's views, what seems the more necessary, as the latter's position has recently changed to that of the phenomenologists (*La Poétique de l'espace*). The author then compares Guiraud's method of research with that of Leo Spitzer (*Stilstudien*) in which suitably selected words-keys also opened the way to

understanding poetry. The comparison turns out to the disadvantage of Spitzer who — apart from his brilliant and large scientific achievement — seems to rely excessively upon the philological and psychological method. It is shown finally that there is a valuable treatise in Polish on the history and theory of literature whose premises and conclusions are most helpful in comprehending the discussed problems, namely that written by Stefania Skwarczyńska *Vistas for the Literary Research of the Linguistic Theory of Associations*.

In the further part of the treatise, the author endeavours to analyse stylistic fields of the poetic vocabulary on the concrete example, i. e. on the poet of the war generation of poets who began and finished their creative activities in the years 1939 — 1944 (mostly killed in the Warsaw insurrection), during the Second World War, and the German occupation in Poland. This generation is represented by Tadeusz Gajcy (1921—1944), the other poet is Krzysztof Baczyński (1921—1944) whose poetry has been exhaustively discussed by the author in a separate book.

As summarizing concrete poetic analyses is impossible without quoting the text, we simply state here the efficiency of the method words-keys. It has revealed certain chains of associations, often grouped around the very rare and unexpected chief key-word (e. g. chains of associations around the words *wax-candle* and *bat*) occurring repeatedly in these poets irrespective of the matter and generic composition of the poem.

On the other hand, one could make a list of the basic words-keys in the Gajcy's poetic vocabulary. Three main groups can be ascertained. The first group consists of: *cumulus* (cloud); *star* (planet, comet); *thunder* (lightning); *grass* (lawn, blade, ear); *hair* (goat, skin); *clod of earth* (furrow, plough); *mirror* (window pane); *shank* (ribs); *root*; *claw*. The second group is composed of words, not too numerous, but leading to very original stylistic fields: *bat* (swallow, lark, bird); *wax-candle* (candle); *eye-lashes*; *brow*; *nut*; *gums*; *heel*; *pencil*; *drip*; *pearl*; *mole*. To the third group belong many words whose stylistic fields are not differentiated but play the role of an emotional accompaniment: *flame*; *fire*; *night*; *blaze*; *thorn*; *wind*; *cross*; *shadow*; *shroud*; *fist*; *crowd*; *sulphur*; *foam*; *edge*; *wing*.

In the third and last part of the treatise the author formulates certain general conclusions — theses for further detailed elaboration. Referring to the chain of associations around the word *rose* occurring both in the great romantic poet Juliusz Słowacki and in the youngest Polish poets (next generation after Baczyński and Gajcy), the author puts forward the thesis that such phenomena can not be explained by the likeness of individual psychic (in this case there is no possibility of the direct literary influence), nor on the basis of archetype. Neither can they be inferred from the regularities of composition in the lyric genre, in a genological way. These chains of associations can not be also explained as some kind of a developed train of the identical poetic image.

Employing terms used in the American theory of literature and the poetic language (*code* and *message*), the author believes that there exist elements of the poetic code — besides the purely linguistic code and irrespective of it. Such elements may be transferred from one poetics to another, or within their closed system they may serve some definite individual style. The elements of the thus understood poetic code, while not identical with the linguistic code nor limited to the unique expression (*message*) are still awaiting elaboration.

Przełożył Tadeusz Rybowski

СЛОВА-КЛЮЧИ

РЕЗЮМЕ

Научная статья под вышеупомянутым названием состоит из трёх основных частей. Автор во-первых приводит сведения о некотором исследовательском методе в области толкования поэтического языка и поэтической конструкции, так как этот метод почти неизвестен в Польше. Пользовался им в своих многочисленных трудах Pierre Guiraud (по-

манист из университета в Гренинген). Описываемый метод заключается в анализе поэтической лексики посредством языковой статистики, которая позволяет обнаружить наиболее знаменательные слова, входящие в состав словесного фонда, поэтической семантики и выразительной способности данного сочинителя (Corneille, Racine, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Apollinaire); этого рода выражения Guiraud называет словами-ключами (*mots-clés*). Он не ограничивает своего метода только функцией чисто статистического обнаруживания упомянутых слов, но занимается мериторическим толкованием возникающих отсюда данных. Примером может служить книга Guiraud *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry* или статья *Le Champ stylistique du »gouffre« de Baudelaire*, которую автор настоящего труда подробно разбирает. Поскольку дело касается толкования — у Guiraud выступают два основных орудия и термины. Одним из них является понятие семантического поля (*le champ sémantique*), следовательно ассоциационного и эмоционального контекста, в котором данное выражение выступает в нормальном употреблении и в ежедневной разговорной практике. Вторым из них — это понятие стилистического поля (*le champ stylistique*), а следовательно того, обыкновенно совершенно измененного и своеобразного ассоциационно-эмоционального контекста, который данному слову был придан в поэзии. Недостаточно обнаружить путем статистики слова-ключи, следует описать их и истолковать, что они у данного автора в данной поэзии обозначают.

Исследовательская работа P. Guiraud имеет свою родословную в научных положениях Гастона Башеляра (Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, L'Air et les songes, La Psychanalyse du feu* и другие многочисленные произведения), учеником и последователем которого величает себя Giraud. Башеляр, короче говоря, переносил в свои исследования поэзии некоторые обобщения психоанализа и, особенно, разработанную К. Ж. Юнгом теорию архетипов. Автор, поэтому, пытается указать, в чем состоят эти общие черты, что тем более необходимо, поскольку совершенно недавно методическая платформа Башеляра перетерпела изменения, ибо он перешёл в научный лагерь феноменологов (*La Poétique de l'espace*). Затем автор занимается вопросом, в какой степени упомянутый метод разнится, как уклоняется от способов исследования Л. Шпицера (Leo Spitzer, *Stilstudien*), у которого тоже, соответствующим образом, подобранные словесные ключи открывали путь к пониманию поэзии. Сравнение получается — с методической точки зрения, а не со стороны блестящего и богатого, научного достоинства — не в пользу Шпицера, который слишком зависит от филологизма и психологизма. Оказывается, наконец, что в польской теоретико-исследовательской литературе имеется ценная диссертация, основные положения и выводы которой, очень существенны для понимания докладываемой автором проблематики, а именно: труд Стефании Скварчинской *Perspektywa dla badań literackich językowej teorii asocjacji* (Перспектива для литературных исследований языковой теории ассоциаций).

В дальнейшей части своего доклада автор произвел попытку анализа стилистических полей поэтического словарного состава на конкретном примере. В качестве этого примера взят был автор, принадлежащий к поколению польских поэтов, которое начало и преимущественно окончило (смерть во время варшавского восстания) свою артистическую деятельность в 1939—1944 гг. (в период второй мировой войны и гитлеровской оккупации в Польше). Упомянутым поэтом является Тадэуш Гайды (1921—1944), кроме того, в книге, ему посвященной, такой же анализ произвел автор на материале поэзии Кржиштофа Бачинского (1921—1944).

Так как дать краткое содержание конкретного поэтического анализа невозможно без приведения самих текстов и цитат, автор только констатирует, что метод слов-ключей оказывается в этом случае совершенно успешным. Благодаря этому методу удалось, например, обнаружить некоторые ассоциационные связи, часто с весьма редким и неожиданным главным словесным символом (например ассоциационные связи, вращающиеся около слова

громница — свеча в руках умирающего — и слова *непопырь*, которое повторяются у этих поэтов независимо от темы и видовой композиции произведения).

С другой стороны, можно дать справку из каких основных слов-ключей состоит совокупность поэтической лексики Гайцы. Можно констатировать три главных мотива. Самым распространенным лексическим мотивом являются слова: *облако* (туча), *звезда* (планета, комета), *гром* (удары грома, молния), *трав* (дёрн, соломинка, колос), *шерсть* (коза, кожа), *пласт земли* (борозда, плуг), *зеркало* (оконное стекло), *голень* (рёбра), *корень*, *коготь*. Вторую разновидность составляют количественно более редко выступающие слова, но приводящие к очень оригинальным стилистическим полям: *непопырь* (ласточка, жаворонок, птица), *громница* — свеча умирающего (свеча), *ресница*, *бровь*, *орех*, *дёсны*, *пят*, *мелок*, *капля*, *перла*, *крот*. К третьей группе принадлежат очень многочисленные слова, стилистические поля которых однако недифференцированы и играют только роль некоторого эмоционального аккомпанемента: *пламень*, *огонь*, *ночь*, *луна*, *шин*, *ветер*, *крест*, *тень*, *саван*, *кулак*, *громада*, *сера*, *пена*, *край*, *крыло*.

В третьей и заключительной части своего труда автор формулирует некоторые общие выводы, которые прежде всего имеют характер тезисов для дальнейшей подробной разработки. Ссылаясь на пример ассоциационной связи с исходным словом *роза*, сзави наблюдаемой как у выдающегося романтика Юлиуша Словацкого, так и у самых младших польских поэтов (следующее поколение за Бачинским и Гайцы), автор умозаключает, что этого рода явления нельзя объяснить сходством индивидуальных психик (в этом случае не существует также никакой возможности непосредственного литературного влияния). Нельзя также их объяснить на основании архитипа, а уже тем более правил композиции лирического ряда, следовательно генеалогическим способом. И, наконец, нельзя про эти ассоциационные связи сказать, что они являются дальнейшим развитием тождественного поэтического образа.

Применяя термины, употребляемые в американской теории литературы и поэтического языка (*code et message*), автор считает, что кроме чисто языкового кода, и независимо от этого кода, существуют элементы поэтического кода. Такие элементы могут переходить от одной поэтики к совершенно другой поэтике, но могут также в своей замкнутой системе и комплектности обслуживать некоторый определённый индивидуальный стиль. Составные части так понимаемого поэтического кода, не будучи тождественны языковому коду, противятся также тому, чтобы их можно было свести к неповторяемому высказыванию (*message*), и ещё ожидают своей разработки.

Przełożył Eugeniusz Jeleniewski