

W. M. Pietrow

**Leksykalno-semantyczne
modelowanie czasu realnego w
poezji**

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (43), 142-151

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

flektuje". Powtórzyć jednak trzeba: *ta indywidualna odmiana refleksji „przeżywającej”* (bo *gatunkowo* rozumiana refleksja „przeżywająca” nosi starą nazwę medytacji) jest mocno utrwalona w naszej tradycji kulturowej i nie musi prowadzić do aż tak daleko idącej dezorganizacji formalnej przedmiotu swej uwagi²¹.

Stanisław Dąbrowski

Leksykalno-semantyczne modelowanie czasu realnego w poezji*

Zadaniem niniejszej pracy jest ukazanie specyfiki leksykalno-semantycznego wyrażania w tekstach poetyckich jednej z fundamentalnych kategorii poznania — czasu. W tym celu rozpatrujemy niektóre ogólne zagadnienia dotyczące sposobów wyrażania stosunków przestrzenno-czasowych środkami artystycznymi; ukazujemy możliwość realizacji tych sposobów dzięki substrukturom istniejącym w tekstach poetyckich; jeden ze sposobów ilustrujemy przykładami z twórczości Aleksandra Puszkina. Taki układ poruszonych problemów podyktowany jest przez użytą w pracy metodę stopniowej konkretyzacji ogólnoteoretycznego schematu¹.

1. O genezie problemu przekazywania czasu w sztuce

Aby lepiej przedstawić specyfikę problemu przekazywania rzeczywistości przez sztukę, należy zrezygnować z przeświadczenia o oczywistej konieczności takiego przekazu i pokrótce przeanalizować genezę problemu. Mowa będzie przy tym nie o genezie modelowania, lecz właśnie o genezie problemu; inaczej mówiąc, analiza obejmie nie historię przekazywania rzeczywistości, lecz konieczność takiego przekazywania widoczną w czysto statycznym ujęciu.

Oddawanie przestrzeni za pomocą płaszczyzny w malarstwie, uka-

²¹ Por. T. Kotarbiński: *Medytacje o życiu godziwym*. Warszawa 1966; D. Stallberg: *Sens medytacji*. „W Drodze” 1974 nr 7. Zob. też S. Kamiński: *Typy filozofii*. „Roczniki Filozoficzne KUL” 1964 z. 1, s. 8—9.

* Pierwodruk *Woprosy grammaticzeskogo stroja giermanskich jazykow*. Omsk 1974.

¹ Powinniśmy od razu uprzedzić, że właśnie tą cechą „konstruowania” sfery estetycznej (droga „od góry”, budowa „poczynając od dachu”) niniejsza praca różni się od większości studiów poświęconych czasowi w literaturze i stosujących metodę uogólnienia konkretnego materiału literackiego. Zob. np. H. Meyerhoff: *Time in Literature*. Los Angeles 1960; V. V. Ivanov: *The Category of Time in Twentieth-Century Art and Culture*. „Semiotika” 1973.

zywanie ruchu przez nieruchome bryły w rzeźbie, przedstawianie czasowego przebiegu wydarzeń, których rozciągłość wielokrotnie przekracza czas trwania lektury dzieła literackiego — wszystkie te, a także cały szereg innych analogicznych zjawisk bynajmniej nie są właściwością sztuki dowolnej kultury. Obecność takich zjawisk w przytłaczającej większości znanych nam kultur rozmaitych epok i narodów nie może stać się kontrargumentem wobec tego twierdzenia. Po pierwsze, materialna i socjopsychologiczna baza tych kultur ma, obok ogromnych różnic, dostatecznie wiele cech wspólnych, które, nawiasem mówiąc, mogą szybko zaniknąć we współczesnych warunkach gwałtownego postępu naukowo-technicznego i społecznego (istotna odmienność kultur przyszłych od przeszłych i teraźniejszych także czyni aktualnym wypracowanie metod „konstruowania”). Po drugie, jaskrawe kontrasty w formie wyrażania takich zjawisk każą myśleć o znacznej rozbieżności wywołujących je przyczyn.

Jedność kultury jako systemu przejawia się we wzajemnym związku jej odrębnych sfer (podsystemów), który można przedstawić jako ekstrapolację niektórych cech albo ich kombinacji, „kryteriów”. Nosicielem-pośrednikiem ekstrapolacji jest sfera socjopsychologiczna, znajdująca się pod silnym wpływem stosunków związanych z bezpośredniością działalności². W takim schemacie łatwo ustanowić korelację między niektórymi właściwościami sztuki a odpowiednimi cechami charakterystycznymi sfery socjopsychologicznej. Tak na przykład w ramach kultury, której sfera działalności jest związana jest z przewycięzaniem oporu materiału, z „wartością tego, co trudno dostępne” (a do takiego typu najwyraźniej wypada sprowadzić wszystkie czy prawie wszystkie znane do dziś kultury), dokonuje się nieunikniona ekstrapolacja tych nader „silnych” wymogów; w sferze estetycznej transformują się one w kilka kryteriów, w szczególności w kryterium „wyrażania cudzych właściwości”. Dlatego też jedną z funkcji „statycznych” rodzajów sztuki³ (np. malarstwa, rzeźby) staje się przekazywanie dynamiki czasowej, a jedną z funkcji rodzajów „płaszczyznowych” (malarstwo) — przekazywanie przestrzeni itp.

² W. M. Pietrow: *O formalizacji processów kulturowej sfery w swiazi s problemami prognozowania*. W: „Prognozowanie Razwitiya Bibliotecznego Dieła w SSSR” Vol. III 1974, s. 76; idem: *Ob odnom mietodie modielirowanija processow samoorganizacii w sfierie sociologii i socialnoj psichologii*. Materiały VIII Międzynarodowego Kongresu Socjologicznego. Kanada, Toronto 1974 (w druku).

³ Mamy na myśli nieobecność, brak czasowej rozciągłości ekspozycji i percepcji obiektów należących do odpowiednich podsystemów. O koncepcji „wyrażania cudzych właściwości” zob. także W. S. Gribkow, W. M. Pietrow: *Prostranstwo w żiwopisi*. „Trudy po Znakowym Sistiemam” Vol. VII 1975 (w druku).

Ukazany przez nas mechanizm genezy czyni naturalnym przypuszczenie, że kultury z silniejszą rolą wspomnianych wymogów w sferze pozaestetycznej dyktują większe obciążenie funkcją „wyrażania cudzych właściwości”; można to również wykazać za pomocą prostej analizy jakościowej, na przykład rozpatrując ewolucję charakteru przekazywania przestrzeni we współczesnym malarstwie zachodnioeuropejskim aż do tendencji awangardowych. Typologia kultury określa bezpośrednio również liczne cechy szczególne przekazywania stosunków przestrzenno-czasowych, będące odbiciem odpowiednich wyobrażeń, właściwych danej kulturze i niesprzecznych z jej pozostałymi elementami.

W planie przekazywania czasu literatura zajmuje dość szczególną pozycję, jeśli zestawić ją z wymienionym wyżej szeregiem przykładów „wyrażania cudzych właściwości”. Czas jest akurat dość sztywno wyznaczonym współczynnikiem ekspozycji i percepcji tekstu artystycznego, lecz właśnie ta „sztywność”, jak pokażemy niżej, stwarza możliwość jej „przewyciężenia” dla zadośćuczynienia wciąż temu samemu kryterium (do ogólnie rozumianej „sztywności” można zresztą sprowadzić przyczynę i innych przypadków „wyrażania cudzych właściwości”).

W samej rzeczy, jednoczesna obecność dwu podobnych co do charakteru elementów — czasu lektury dzieła (lub jego fragmentu) i czasu przedstawionego w nim zdarzenia — przygotowuje „podłoże” dla ich porównania. To ostatnie jednakże ujawnia ich znaczącą odmienną, której przewyciężenie jest czymś „trudno dostępnym”. Dlatego też przewyciężenie owej „różnicy skal czasowych” staje się jednym z potencjalnych zadań, rozwiązywanych w dziele. Wystarczy choć raz, w jednym dziele rozwiązać to zadanie, aby pojawiła się możliwość jego ekstrapolacji na inne dzieła, w których czytelnik także ma prawo oczekiwać rozwiązania (inaczej mówiąc, system jest „chwiejny” pod względem danej cechy). Tak wygląda jeden z możliwych mechanizmów genezy problemu — problemu przekazywania realnego (tj. należącego do sfery przedstawianej, a nie związanego z trwaniem lektury) czasu w dziełach literackich. Nie zatrzymując się na innych (z innych pozycji) możliwych motywacjach konieczności takiego przekazywania, przejdziemy do rozbioru niektórych metod jego realizacji w tekstach artystycznych.

2. „Nacechowania” i substruktury temporalne w tekstach poetyckich

Naturalne jest, że nie wszystkie elementy dzieła służą przekazywaniu współzależności przestrzenno-czasowych; te spośród elementów, które zostają wykorzystane do tego celu (tj. postrzegane są jako związane ze współzależnościami przestrzenno-

-czasowymi), nazwiemy⁴ „nacechowaniami”. W dalszym ciągu będziemy rozpatrywać wyłącznie nacechowania czasowe w dziełach literackich (choć podobne ujęcie można zastosować również wobec całego szeregu innych klas obiektów).

Wypełnianie przez nacechowania ich funkcji możliwe jest tylko wtedy, gdy każde z nich lub ich całości kształt opiera się na conceptach w postaci jakichś elementów temporalnych, czasowych (innymi słowy, każde nacechowanie lub całości kształt nacechowań musi zawierać w sobie właściwości czasu realnego). Te dwa warianty nie wykluczają się wzajemnie, przeciwnie, sfery ich zastosowania tworzą rozległy „obszar pokrywania się”.

W istocie bowiem, gdy każde z nacechowań zawiera temporalny concept, a ich całości kształt go nie zawiera (tj. nacechowania nie tworzą systemu, są słabo powiązane, „rozsypują się”), czas akcji może być ustalany przez każde oddzielne nacechowanie, ale nie dokonuje się przekazywanie ruchu czasu. Można wyobrazić sobie inną sytuację, kiedy to temporyzacji podlega tylko całości kształt nacechowań; wówczas także dokonuje się ustalenie czasu, ale nie ma mowy o przekazaniu jego ruchu. Jest oczywiste, że dla przekazywania czasu istotny jest właśnie „obszar pokrywania się” tych dwóch wariantów, tj. przypadek, kiedy i nacechowania, i ich całości kształt zawierają temporalne concepty.

Ustanowiona konstrukcja teoretyczna wymaga w tym przypadku od całości kształtu nacechowań — substruktury — dość wysokiego stopnia zorganizowania⁵, który jednakże daje się w pełni zrealizować, gdyż sprzyja temu wystarczająca „giętkość” składającej się na nacechowania „substancji”. Znane jest na przykład zjawisko „wchłaniania” elementów w ogólny system tekstu, oparte na przedstawieniu uwagi jednostki percypującej z jednych znaczeń elementów na inne. Na przykład słowo jako „czepak znaczeń” (konceptcja przyjęta przez wielu językoznawców⁶) „czepie” z pamięci nie wszystkie asocjacyjne znaczenia, lecz tylko te spośród nich, które nie-sprzecznie wpisują się w system asocjacyjny otaczającego tekstu. W tekstach poetyckich system ten jest bardziej niż gdzie indziej ruchomy, toteż poszukiwanie w strukturze tekstu nacechowań i ich

⁴ Termin zaproponowany przez W. S. Gribkova przy analizie „przywiązania” przestrzennego dzieł malarskich.

⁵ Wymóg wysokiego stopnia zorganizowania także zwiększa nasze zainteresowanie tym przypadkiem, jako że właśnie ów wymóg zazwyczaj (i w pełnej zgodzie z teorią — zob. np. refleksje P. A. Florenskiego w „Ikonostasie” o „stymulującej” roli ograniczeń, podobnie jak i liczne inne koncepcje) doprowadza do wytworzenia swoistych środków artystycznych i oryginalnych chwytów.

⁶ Zob. odpowiedni przegląd w W. W. Nalimow: *Wierojatnostnaja model jazyka*. Moskwa 1974 Nauka (w druku).

całokształtów — substruktur — najlepiej jest przeprowadzać na materiale poetyckim⁷. On też stanowi najbardziej „dogodne podłoże” dla „montażu” substruktur; wynika to z faktu, że teksty poetyckie:

- a) z reguły mają wyższy stopień zorganizowania w porównaniu z tekstami prozatorskimi, w szczególności gdy wydzielamy z tekstu jego (dowolne) jednostki składowe;
- b) zorganizowane są, w przeważającej mierze, na strukturalnie niższych, tj. „specyficznie poetyckich” poziomach (np. na poziomie fonetycznym), co w większym stopniu skierowuje uwagę czytelnika na wszelkie poboczne substruktury, w tym również substruktury nacechowań;
- c) w porównaniu z tekstami prozatorskimi mają przeciętnie mniejsze rozmiary, co ułatwia czytelnikowi wydzielanie autonomicznych substruktur nacechowaniowych.

Tak więc poszukiwanie substruktur zawierających nacechowania temporalne wydaje się najbardziej celowe, gdy przeprowadzamy je na materiale poetyckim⁸. Aby określić zaś typy tekstów poetyckich, w których możliwe jest wykrycie takich zjawisk, należy koniecznie rozpatrzyć ich obciążenie funkcjonalne.

Już najprostsze twierdzenia teorii informacji świadczą o konieczności bardzo wysokiego stopnia zorganizowania tekstu artystycznego (lub jego fragmentu): przy tym w zastosowaniu do utworów poetyckich wymóg ten odnosi się nawet do dość małych odcinków tek-

⁷ Prawdopodobieństwo wykrycia takich zjawisk uzależnione jest silnie od epoki, jaką wybiera się do badań. Z jednej strony, prawdopodobieństwo to maleje w miarę zbliżania się do naszych dni wskutek coraz większej roli informacyjności, „wartości tego, co trudno dostępne”, odchodzenia od „estetyki tożsamości”, co kazało zwracać większą uwagę na problem przekazywania czasu. Z drugiej strony, zbliżanie się do naszych czasów zwiększa stopień zorganizowania tekstu, co ułatwia „wbudowywanie” weń substruktur nacechowaniowych. Zauważmy, że charakter nacechowań i substruktur również zależy od typologii odpowiedniej kultury. W dalszym ciągu nasza analiza będzie się odnosić do współczesnej („informacyjnej” w przeciwstawieniu do „tożsamościowej” według pojęć J. W. Łotmana) kultury i do współczesnej (XIX—XX w.) literatury.

⁸ Dokonujący się w obecnych czasach proces „niwelowania poziomów”, burzenia hierarchii itp. doprowadza do takiego zjawiska (zauważonego już przez teoretyków szkoły formalnej), jak „poetyzacja” prozy, wykorzystanie w niej tych chwytów, które poezja wcześniej „wypróbowywała”, będąc „awangardą” w dziedzinie wprowadzania innowacji. Dlatego też w prozie współczesnej odpowiednie modelowanie czasu w zasadzie może się niekiedy także realizować; zob. np. modelowanie (dzięki asocjacom) czasu w powieści J. Joyce’a *Ulysses*, gdzie jeden dzień życia bohatera stanowi zarazem model wieloletnich wędrówek antycznych podróżników.

stu, gdyż, jak już wspominaliśmy, teksty poetyckie mają zwykle mniejsze rozmiary i zorganizowane są przeważnie na niższych (w porównaniu z utworami prozatorskimi) poziomach. Wiadomo, że niewystarczające zorganizowanie na jednym z poziomów można kompensować wyższym zorganizowaniem innego poziomu. Wiadomo też, że „sympki”, słabo ustruktrowany lub trudno poddający się organizacji materiał wymaga użycia „mocnych”, a niekiedy nawet „rzadkich”, „egzotycznych” sposobów organizacji. W wypadku słabości lub braku innych formotwórczych czynników w tekście takie uzupełniające obciążenie funkcjonalne mogą nieść z sobą również substrukтуры nacechowań temporalnych. Jest oczywiście, że do tego wypadku można odnieść na przykład wiersze retoryczne, dydaktyczne i niektóre liryczne, w których słabo wyeksponowano pierwiastek fabularny (co z kolei powoduje brak przekazywania czasu); wiersze te ponadto nie powinny być zbyt obszerne, ponieważ, jak już wspomnieliśmy, mniejsze rozmiary ułatwiają wydzielenie substruktur. (W niniejszej pracy ze wszystkich możliwych substruktur, zintegrowanych przez tekst, wydzielamy jedynie temporalne, jakkolwiek inne substrukтуры i ich wzajemne oddziaływanie na siebie w zasadzie także powinny zostać poddane wnikliwej analizie). Warygodność wykrycia substruktur temporalnych powinna wreszcie być wyższa w tekstach poetów, którzy szczególnie dbają o formalną organizację wiersza.

3. Leksykalno-semantyczne modelowanie temporalne i jego przykłady

Dla wyjaśnienia natury interesującej nas „substancji” nacechowań sensowne będzie zatrzymanie się nad wymogami, stawianymi przed nią ze strony kompozycji substruktur. Niezbędną właściwością tej kompozycji jest zgodność tworzonych przez nią temporalnego następstwa z tymi wyobrażeniami o właściwościach czasu, które podlegają ekstrapolacji w sferę estetyczną lub w niej istnieją. Inaczej mówiąc, następstwo nacechowaniowych konceptów powinno układać się w porządek, który odpowiada dominującym w danej sferze pojęciom o porządku zjawisk (zdarzeń) temporalnych (związanych z czasem). Jeśli na przykład w kulturze dominują⁹ wyobrażenia o cykliczności, periodyczności wszystkich zjawisk (wyobrażenia typu: „nowe — to stare, o którym całkiem zapomniano” itp.), temporalne koncepty powinny być rozstawione

⁹ Mamy na myśli przeniesienie wyobrażeń ze sfery socjopsychologicznej na rozpatrywany gatunek: w zasadzie (choć w rzeczywistości powinno to się zdarzać zupełnie wyjątkowo, tylko w szczególnych okolicznościach) na różne gatunki mogą przenosić się rozmaite wyobrażenia temporalne.

w cyklicznym porządku; jeśli w kulturze przeważają wyobrażenia o progresywnym, postępującym charakterze ewolucji podstawowych zjawisk otaczającego świata (wyobrażenia typu: „coraz wyżej i wyżej”), koncepty temporalne powinny tworzyć nie zamknięty łańcuch.

Wypada jednakże wziąć pod uwagę „brak równouprawnienia” opisanych wariantów, jako że kompozycja substruktury może być wykorzystana dla wzmocnienia ruchu fabularnego (aby „ustrzelić naraz dwa zajęcia”) i w tym wypadku musi podlegać także i jego prawidłowościom. Te ostatnie zaś polegają w zasadzie na periodyczności, powtórzeniach według tych czy innych parametrów. Dlatego też, jeśli ma być spełniony warunek niesprzeczności wobec rozmaitych wymogów, wypada w takiej sytuacji uznać za pożądany cykliczny wariant rozmieszczenia konceptów temporalnych¹⁰.

Najprostszy przypadek kompozycji opartej na powtórzeniu, najczęściej stosowanej w praktyce fabularnej (szczególnie poetyckiej), stanowi pętla, tj. sytuacja, kiedy w okolicach początku i końca utworu znajdują się elementy zbliżone do siebie pod względem jakiegoś parametru lub nawet kilku parametrów (w sytuacji skrajnej jest to jeden i ten sam element). W zastosowaniu do substruktur temporalnych oznacza to podobieństwo konceptów czasowych nacechowania początkowego i końcowego. W otaczającej rzeczywistości łatwo jest dobrać szeregi zdarzeń (zdarzeń przy tym często się powtarzających i powszechnie uznanych za ważne, a co za tym idzie, mających swoje trwałe miejsce w sferze indywidualno- i socjopsychologicznej), które czynią zadość takiemu wymogowi „zamkniętej cykliczności” i mogą służyć jako źródło konceptów dla substruktury temporalnej. Te szeregi zdarzeń to procesy, periodycznie rozłożone w czasie, tj. cykle, np. cykl dobowy (następstwo pór dnia), roczny (następstwo pór roku), biologiczny (następstwo stadiów życia organizmu). Wykorzystanie ich w charakterze źródeł konceptów substruktur temporalnych pozwala mówić już nie o przekazywaniu, lecz o modelowaniu czasu realnego.

Dla modelowania, które ma być wystarczająco giętkie i wielostronne, najbardziej celowe jest wykorzystanie w charakterze nacechowań elementów zaczerpniętych z jednego z niższych poziomów tekstu, zdolnych jednakże do nabierania wielorakich sensów. Jasne jest, że elementami tymi muszą być przede wszystkim słowa; substruktura temporalna składa się ze znaczeń poszczególnych słów, tworzących odpowiednie szeregi asocjacyjne (te same słowa w kon-

¹⁰ Warunek ten także silnie ogranicza (i zarazem ukierunkowuje) poszukiwania takich zjawisk: ponieważ pożądana jest zbieżność wyobrażeń temporalnych z wymogami fabularnymi, te ostatnie są mniej lub więcej, pod interesującym nas względem, „wieczne”, podczas gdy pierwsze zmieniają się w zależności od czasu.

tekście wiersza wytwarzają jego „podstawową”, „treściową” substrukturę). Chwył taki można już nazwać modelowaniem leksykalno-semantycznym¹¹; jest on zapewne głównym spośród sposobów budowania substruktur temporalnych w tekstach poetyckich.

Obecnie możemy wreszcie przejść do poszukiwań konkretnych przykładów realizacji fenomenu, którego możliwość istnienia (a także sferę zastosowania i formę przejawiania się) znaleźliśmy drogą teoretyczną. Prowadząc poszukiwania zgodnie z wyliczonymi wcześniej kryteriami — wymogami względem obiektów, w których prawdopodobieństwo wykrycia naszego fenomenu jest stosunkowo wysokie — można znaleźć dość sporo przykładów omawianego typu. W charakterze ilustracji przytoczymy krótką analizę substruktury temporalnej w wierszu Aleksandra Puszkina *Do Czaadajewa* (1818 r.). Dla ułatwienia cytujemy jego tekst:

Do Czaadajewa

Miłości, wiary, cichej sławy
 Niedługo złudy nas pieściły.
 Zniknęły dawnych dni zabawy
 Jak mgła poranna, jak sen miły.
 Lecz w nas pragnienia płoną jeszcze
 I słucha dusza niecierpliwa
 Ojczyzny, która nas przyzywa,
 Pod jarzmem władzy mrąc złowieszczej;
 I na dzień świętej nam wolności
 Czekamy ufnie, z utęsknieniem,
 Jak czeka młody oblubieniec
 Na umówioną noc miłości.
 Póki swobody płomień tajny
 Rozpala serc szlachetnych wnętrze,
 Ojczyźnie, bracie mój, oddajmy
 Porywy duszy najgorętsze.
 O, druhu, wierz mi, wszędzie ona
 Szczęśliwa gwiazda nad ojczyzną,
 Zerwie się Rosja przebudzona
 I na ruinach despotyzmu
 Wyryje lud nasze imiona.

(Przekład Juliana Tuwima)

W wierszu tym, który stał się składnikiem wypisów szkolnych (lecz nie utracił przez to swojej „zmysłowej siły”), łatwo jest, znając

¹¹ Ogólnie rzecz biorąc, modelowanie może opierać się również na zasadzie innej niż leksykalno-semantyczna, np. w tekst może być wbudowana jakaś zasada czysto formalna i „klucz” do jej odczytania, tak jak to wygląda w przypadku, dajmy na to, akrostychu; jednakże „prostota” takiego chwytu musi doprowadzać do jego rychłej „automatyzacji” w odbiorze.

podstawowe cechy szczególne modelowania temporalnego, wykryć substrukturę nacechowań — model cyklu dobowego¹². W nawiasach wskażemy nacechowaniowe sensy niektórych elementów tej substruktury: miłości, cichej, pieściły, sen (noc); mgła poranna, płoną (wschód słońca, poranek); jarzmem, władzy, złowieszczej (dzień z jego niespokojnymi sprawami); niecierpliwa, przyzywa, czekamy, z utęsknieniem, oblubieniec, noc miłości¹³ (zbliżanie się wieczoru, schadzki); płomień, rozpala, serc, najgorętsze, porywy (wieczór, zachód słońca, spotkanie); wszędzie, gwiazdą, szczęśliwa (noc); zerwie się, przebudzona, ruinach, wyrzyje (wczesny ranek). W ten sposób leksykalno-semantyczna temporalna substruktura nacechowań, istniejąca w tym wierszu (którego głównym „bohaterem” jest — nawiasem mówiąc — czas), odtwarza cykl dobowy, przy czym odtwarza go nawet z cechami pozwalającymi zrekonstruować niektóre rysy obrazu życia (czy też pożądanego obrazu, mitu o tym obrazie) autora¹⁴. Analogiczne cykle można wykryć w wierszu *Do N. G. Łomonosowa* (1814 r.) i w innych utworach Puszkina. Analiza ewolucji tego chwytu w jego twórczości, a także w poezji rosyjskiej i światowej wykracza poza ramy niniejszych uwag.

4. Uwagi końcowe

Praca niniejsza, mająca w zasadzie znaczenie metodyczne, stawia także szereg kwestii o charakterze ogólnoteoretycznym. Pośród nich pierwsze miejsce zajmuje zapewne problem zasad wydzielenia substruktur w tekstach artystycznych. Problem ten, w gruncie rzeczy epistemologiczny, rozwiązujemy

¹² Zauważmy, że filozoficzny motyw cykliczności jest bardzo silny w poezji Puszkina i szeroko rozpowszechniony w literaturze epoki; można to zresztą uważać po części za wynik jego „dogodności” w planie organizacji fabuły, montażu substruktur itp.

¹³ Por. także: „*Kak źdiot lubownik mołodoj / minuty wiernogo swidan'ja*” (K Czaadajewu) — „*Nocz' wostorgow, nocz' zabwien'ja / nam nawiernoje naznac'*” (O. Masson, 1819 r.).

¹⁴ W tym miejscu celowo pozostawiamy na uboczu problem wzajemnych związków świadomości i podświadomości, podobnie jak i inne problemy psychologii twórczości, ograniczając się z zasady do analizy tekstu i jego odbioru. Wypadałoby zatrzymać się osobno nad rolą substruktur w twórczości Puszkina; tak np. właśnie ten aspekt jest według naszego rozeznania istotny przy analizie wiersza *Na wzgórzach Gruzji*, gdzie substruktura asocjacyjna (składająca się ze znaczeń słów podstawowych) wchodzi w sprzeczność z sensem „formalno-gramatycznym” (tj. z substrukturą gramatyczną), wskutek czego wytwarza się niepowtarzalny, „pełen wahania” koloryt smutnej wątpliwości.

w niniejszym studium tak samo, jak w innych naszych pracach rozwiązaliśmy problem wydzielenia parametrów w strukturach estetycznych¹⁵: wydzielenie można uważać za „rzeczywiste” (a ściślej: „rozumne”, „sensowne”), jeśli, po pierwsze, odpowiada ono teoretycznemu modelowi i, po drugie, zgodne jest z realnymi prawidłowościami odbioru oraz rozwoju sfery socjopsychologicznej. Drugi wymóg niweczy tradycyjne truizmy w rozwiązywaniu problemów epistemologicznych, wyprowadzając je z czysto spekulatywnego kręgu i narażając na ryzyko badania eksperymentalnego. Ta w pewnej mierze „boczna” droga rozwiązywania takich problemów wiąże się z występowaniem w estetycznych systemach znakowych szczególnego, specyficznego substratu — psychiki jednostkowego odbiorcy, psychiki, na którą oddziaływanie jest dla obiektów estetycznych konieczne.

Łatwo dostrzec, że w zastosowaniu do substruktur temporalnych oba wyżej określone wymogi zostają spełnione. To, że odpowiadają one modelowi teoretycznemu, zademonstrowane zostało na przestrzeni całego pierwszego rozdziału pracy; zgodność z prawidłowościami odbioru polega zaś na tym, że odtwarzane w wierszu modele, na zasadzie istotnej wspólnoty conceptów poety i jego czytelnika, służą umocnieniu ich kontaktu, tj. temu samemu celowi, któremu służą też wiele innych chwytów poetyckich; efekt spotęgowania (poprzez sferę podświadomości) działania znaczeń pobocznych odgrywa przy odbiorze takich substruktur decydującą rolę.

Do zadań dalszych studiów w tym zakresie należy, obok wspomnianych już, zaliczyć teoretyczną i eksperymentalną analizę innych substruktur, zastosowanie zobiektywizowanych (w szczególności ilościowych, np. opartych na statystycznym badaniu związków składniowych z zastosowaniem słowników asocjacyjnych) metod ich identyfikacji, dociekania prognostyczne, a także badania nad możliwością praktycznego, twórczego wprowadzania takich chwytów. Praca w tych kierunkach jest kontynuowana.

Autor jest szczerze wdzięczny W. W. Iwanowowi za cenne uwagi, wypowiedziane w trakcie dyskusji nad niniejszą pracą.

W. M. Pietrow

przełożył Paweł Ustrzykowski,

¹⁵ Zob. np. W. M. Pietrow, Ł. A. Mielamid, N. J. Prianisznikow: *Modeli periodyczeskoj komponenty massowogo potreblenija kultury*. (Referat na VII Międzynarodowym Kongresie Socjologicznym. Bułgaria, Warna 1970). Moskwa 1970. Sowietskaja Sociologiczeskaja Associacija.