

To, że tak wiele pytań pozostało tu otwartymi, nie jest wadą pracy Alexandra Biericha, na odwrót: jest zasługą autora, że tak wiele pytań sprowokował, że w ogóle pozwolił je sformułować; metonimia wszak, powtórzmy, została przez swą potężną siostrzycę metaforę przytłoczona i zepchnięta na dalszy plan. Nie przestała jednak od tego być jej siostrą, i to rodzoną: w myśleniu ludzkim metonimia, jak się wydaje, nie jest oddzielona od metafory żadną ostrą granicą, a obie nie mogą bez siebie istnieć, stanowiąc wszak dwa aspekty czy dwa dopełniające się mechanizmy tego samego nadrzędnego procesu **neosemantyzacji**: nazywania – a tym samym i poznawania – zjawisk i wymiarów naszej rzeczywistości. Metonimia, podobnie jak metafora, ma więc swój wyraźny wymiar onomazjologiczny oraz gnozeologiczny, teoriopoznawczy; nikt też nie zaprzeczy jej udziału w budowaniu językowego obrazu świata. Alexander Bierich ukazał niezwykle różnorodność jej form i ogrom zasięgu działania, a to, że jasno określił wybrane jedynie aspekty swojej analizy, pozwala równie jasno wskazać teraz na aspekty czekające dopiero na swego badacza, w tym, prócz wspomnianych wyżej, stylistyczny, semiotyczny, etnolingwistyczny (w ujęciu zarówno jednojęzykowym, jak i porównawczym, międzyjęzykowym), a zwłaszcza kognitywny. Teraz kontentujemy się rozprawą Alexandra Biericha, rzetelnym studium synchronicznym ze znakomitymi eskursami historycznojęzykowymi (np. s. 53-57, 137, 143), studium, które „oczyściło przedpole” i sumienną analizą opisową przygotowało twardy grunt pod drogi badań dalszych. Żeby bowiem móc odpowiedzieć na niespokojne pytanie „dlaczego?”, trzeba wpiery odpowiedzieć na mniej wdzięczne pytanie „jak?” To właśnie swą monografią Alexander Bierich uczynił.

WOJCIECH CHLEBDA

WIESŁAW RZOŃCA, NORWID-POETA PISMA. PRÓBA DEKONSTRUKCJI DZIEŁA, Warszawa 1995.

„Najważniejszym celem pracy – pisze Rzońca – było wyjaśnienie przyczyn «receptyjnej» niestabilności poety w ostatnim czasie. Główną hipotezą, którą należało sprawdzić, stało się przypuszczenie, że dzieło Norwida jest wewnętrznie niejednorodne, a przy tym **niejednolite**. Co więcej brak mu centrum, wokół którego interpretatorzy mogliby skupić zarówno poszczególne wątki przemyśleń poety, jak i cechy poszczególnych rozwiązań artystycznych. Z przypuszczeniem tym bezpo-

średnio wiązała się hipoteza, iż literatura norwidologiczna, kultywując tradycyjne wzorce interpretacji, pojmowała dzieło literackie jako twór wewnętrznie spójny i „celowy”. Literatura ta maskowała więc mimowolnie wspomnianą niejednorodność poety, prowadząc wprost do budowania nieprawdziwego obrazu Norwida i jego pism”. (5) [podkr. w cytatach W.R].

Sytuowanie Norwida w kręgu „poeta pisma” prowadzi w prostej linii do Derridy, dekonstrukcjonizmu i w tej perspektywie do uchylecia dotychczasowych logocentrycznych modeli interpretacyjnych (zob. Derrida 1967, 1975, 1992; Nycz 1986). Zgodnie z tą koncepcją przyjmuje się za nadrzędną opozycję mowa: pismo w tym sensie, że „potraktowanie tekstu poetyckiego jako pisma, nie zaś mowy, pozwoli [...] obnażyć sztuczność mających jednocześnie poszczególne utwory i fragmenty «centrów», usytuowanych zwykle poza samymi dziełami poety. Rysuje to przed nami możliwość ukazania, że znaczna część rozpoznai dotyczących poety to pielęgnowane przez badaczy mity. Zanegowaniu ulegną między innymi:

- mit intelektualizmu Norwida, a ściślej: **koncentryczności i logiczności** jego tekstów;
- mit norwidowskiej **ironii** jako najwyższego obiektywizmu;
- mit sokratejskiej **dialogiczności** dzieła poety” (6) [podkr. w cytatach W.R].

W tak wyznaczonej przestrzeni zapowiada Rzońca zdecydowaną polemikę, a częściej odrzucanie, jako nieuprawnionych, dotychczasowych wyników badań norwidologów. Dla uwypuklenia negacji stosuje zasadę opozycji. Zestawia dane wyjęte z interpretacji, które nazywa tradycyjnymi (uznawanie tekstu za mowę „reprezentującą bądź świat określonych wartości, bądź też za wyraz samego autora”) i przeciwstawia im nowy model czytania dzieła Norwida. Przy czym w określenie „nowy model” wpisuje efekt przewartościowań dokonywanych w planie strategii lektury dekonstrukcyjnej. Jednocześnie nie tyle chodzi mu o „rozbitcie tradycyjnych modeli, ale wskazanie na konieczność ich przeobrażenia tak, aby z prawdą o Norwidzie, czy też co gorsza «istotą» Norwida, nie utożsamiano rozstrzygnięć pozornych” (7).

Kierunek owego „przeobrażenia” rozumienia Norwida i poszukiwania nowej jedności jego dzieła wyznaczają kluczowe pojęcia, wokół których rozciąga się pole badawczej penetracji autora. Ich wartość znaczącą w prowadzonym dyskursie podkreśla dodatkowo chwyt graficznego wyróżnienia (rozstrzelony druk). Wizualizacja taka pokazuje odbiorcom ważność wyrażen poddawanych semantycznej analizie i określaniu stopnia ich użyteczności w zmienianiu zasad postępowania badawczego. I tak najbardziej wyrazistymi kluczowymi pojęciami otwierającymi szereg polemicznych konstatacji i opozycji są przede wszystkim: **tekst** (nie ma

nic poza tekstem, tekstualność), **centrum** (całość, jedność, część, fragment), **podmiot** (autor), **intencjonalność** (literatura bez autora i bez intencji), **poznawcze błędzenie**. To w obrębie tych pojęć, uobecnionych w różnych konfiguracjach, toczą się rozważania Rzońcy i jego poszukiwania nowego „Norwida”.

Przy czym, żeby projektować nowe, autor krytycznie ocenia stare i przez zaprzeczenie potwierdza słuszność swoich przekonań.

Ogląd dekonstrukcjonisty prowadzi do zakwestionowania „pokutującej w norwidologii od kilkudziesięciu lat” idei tzw. „całościowości” dzieła poety (s. 21), dążenia badaczy do scalania i „uzgadniania” elementów niezgodnych, poszukiwania głównej myśli, jednym słowem dążenie do uchwycenia całości.

Błąd takiej metody tkwi – mówi autor – w usilnym poszukiwaniu spójności (precyzyjności, logiczności) tam, gdzie jej nie ma (zob. *Idea całości a materia tekstu; Między precyzją a niejasnością*).

Również nie przekonuje tłumaczenie zawilosci dzieła Norwida przez objaśnianie domniemanej intencji poety („intencji Norwida i naszych pomyłek będzie tyle ilu czytelników, rozstrzygać winno nie logistyczne prawo kontekstu, lecz to, co jest, czyli dana nam czytelna postać tekstu. Mniejsza przy tym o to, że ten czy inny fragment wydaje się nielogiczny – niepasujący do całości” (22), a dalej: „Wszystko to powoduje, iż **tradycyjna** lektura jest żmudnym scalaniem. Przede wszystkim zaś polega ona na kojarzeniu poszczególnych elementów tak zwanego «światopoglądu» poety wypreparowanych z wybranych fragmentów tekstu. Zatem według tradycyjnego modelu, czytanie nie mogło być poznawczym **błędzeniem**” (90).

Wskazany tutaj i później wielokrotnie powtórzony problem intencji odsyła do spornych koncepcji między „intencjonalistami” i „antyintencjonalistami”. Chodzi o przyjęcie albo zanegowanie wartości wiedzy o autorskich intencjach w działaniu interpretacyjnym. Wydaje się jednak, że jednoznaczne ustalenia w tym względzie nie są możliwe, a to z powodu różnic w rozumieniu intencji w teoriach literaturoznawczej interpretacji (zob. np. Beardsley, Wimsat 1966, Hermeren 1977, Szajnert 1990). Rzońca przyjmuje zasadę niewyrazistości intencjonalnej tekstu i dowodzi, że nie da się jej odtworzyć (jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie co autor chciał przez to powiedzieć?, co autor mógł chcieć przez to powiedzieć?). Również odwołania do faktów biograficznych (częste przy tradycyjnym pojmowaniu Norwida) nie dają pewności uchylenia „intencjonalnej niejednoznaczności danego utworu” (66). Pojawiają się tu bowiem możliwe wieloznaczne odpowiedzi, które dają „poczucie ambiwalencji znaczeniowej tekstu” (73).

W rezultacie obserwujemy nagromadzenie zestawień, porównań, pytań i wniosków wskazujących błędne kierunki interpretacji i niedobłą zasadę nastawienia

badaczy na scalanie w odczytywaniu utworów Norwida (punktem odniesienia jest tutaj pierwsza część poematu *A Dorio ad Phrygium*).

Rzońca poddaje oglądowi krytycznemu podstawowe dotąd dla interpretacji Norwida kategorie: niedopowiedzenie, przemilczenie, ironię. Widzi w nich bowiem nie tyle „składniki warsztatu artystycznego poety, ile «wytrychy», które ułatwiają czytelnikom uczynienie amorficznych struktur strukturami **koncentrycznymi**” (79).

A przecież, co mają potwierdzać cząstkowe analityczne argumenty autora omawianej książki, dzieła Norwida są „semantycznym lasem”, tekstem „wewnętrznie nieskoordynowanym”, bez podporządkowania jednej przewodniej myśli, jednej idei, więc jako takie pozwalają interpretatorowi „wejść na dowolnie wykreślone tory” (91). Te „dowolnie wykreślone tory” przywołują na myśl sformułowania Derridy o „anarchii sensu”, o wizji tekstu jako struktury otwartej na wszystkie strony gry „différance”: „...ruch wolnej gry, dozwolony brakiem czy nieobecnością centrum lub źródła, jest ruchem **suplementarności**. Nie sposób określić centrum, określić znaku, który je **dopełnia** [supplements], który pod nieobecność centrum zajmuje jego miejsce – ów znak bowiem dodaje siebie, pojawia się jako dodatek, dopełnienie, pojawia się jako **suplement**. Przemieszczenia znaczeń dodają coś, czego wynikiem jest fakt, iż zawsze wyłania się coś więcej; dodatek ten jest jednak płynny, gdyż pełni on funkcję zastępczą: dopełnia [supplements] brak w tym co znaczone” (Derrida 1992, 168).

Z punktu widzenia takiej koncepcji interpretacji nie może Rzońca zaakceptować tradycyjnych odczytań, które zawierają znalezione klucze (biograficzno-psychologiczne) rozumienia Norwida i objaśniają nimi sensy jego dzieła. Norwid, wedle teorii Rzońcy, jest przede wszystkim twórcą – kompozytorem znaczeń, zaś tekst „**symfonią sensu**” (190), partyturą do wykonania. Pisanie jest przeto komponowaniem, a samo pismo „jest zdolne do wytwarzania nowych znaczeń, pismo również **różnicuje świat**, mając naturę polisemiczną i intertekstową [...] tym samym dzieło stawiało również takie **pytania** i rodziło takie znaczenia, jakich Norwid nie mógł przewidzieć” (191).

W tym rozumieniu akceptowanym przez Rzońcę modelem odbioru „Norwida” staje się lektura symboliczna (197-198) odsyłająca do tego co dwuwymiarowe, niewyraźne, tajemnicze, nieskończone i lektura intertekstowa (tu w znaczeniu globalnego intertekstu, nieskończonej struktury odsyłania w trybie *regressus ad infinitum*), która otwiera mnogość związków znaczeniowych prowokujących dopełnienia (suplementacje) niekończących się implikacji i odesłań ku innym tekstom.

Nie sędzę jednak, aby dało się utrzymać tezę o absolutnej i bezgranicznej swobodzie skojarzeń, o nieustających „obrotach” tekstu. Ustrukturuwany tak, a nie inaczej tekst staje się już mechanizmem sterującym w pewien sposób lekturą. Więc nawet przy szeroko pojętej intertekstualności istnieje pewna „kontrolowana archeologia tekstu”, ograniczająca swobodę. Mówi o tym między innymi Riffaterre: „Oryginalna architektura tych «innych tekstów», ich gramatyka, rozkład ich leksyki, sekwencja ich składników są dla czytelnika oczywiście tylko o tyle, o ile stanowią część jego kompetencji językowej; toteż przy wypełnianiu luk i rozwiązywaniu układanki czytelnik jest rygorystycznie sterowany i kontrolowany” (Riffaterre 1980, 628).

Teza o „niekończących się implikacjach” ma więc być raczej teoretyczny i nie bardzo sprawdza się w konkretnych procedurach analitycznych, które pokazują takie, a nie inne aktualizacje tekstów i kontekstów warunkujących sens danego skojarzenia. Praktyka interpretacyjna (również zebrane w omawianej książce strategie analityczne), ale też projekty kierunków odczytań, jakie dla nowych koncepcji wprowadza Rzońca, potwierdzają istnienie pewnych mechanizmów sterowania „produkcją sensu”. Da się to utrzymać również przy twierdzeniu Rzońcy, że „Norwid” konstituuje się wraz ze swoim dziełem, że to dzieło ciągle go stwarza, a „kolejne odczytania tworzą kolejne modele autora, gdyż «Norwida» w znaczeniu przyczyny po prostu nie ma. Stąd też nazwisko «Norwid» [...] w cudzysłowie. Miało to podkreślić, iż nie odnosi się ono do realnego autora, a jedynie modelu teoretycznego, który, mówiąc za Jacquesem Derridą, stanowi winien wyłącznie tytuł dla szeroko rozumianego dzieła” (195).

Rzońca znajduje w dekonstrukcjonistycznym rozumieniu tekstu uzasadnienie dla koncepcji nowego czytania „Norwida”. Motywacją tej postawy staje się dla niego gromadzenie danych obrazujących cechę nieokreśloności, nieskoordynowania Norwidowego warsztatu i niezgoda na – jak to nazywa – tradycyjne sposoby dociekań semantycznych. To prowadzi go do zakwestionowania rodzaju rozwiązań norwidologów, którzy dają obraz całościowy dzieł Norwida uspojnianych tradycyjnymi metodami (związki dzieła z rzeczywistością, tradycyjne widzenie autora w jego związkach z epoką, prądem, jego światopoglądem, tradycyjne rozumienie dzieła, tradycyjnie rozumiane piękno). Te koncentryczne, spójne, przejrzyste i celowe (podporządkowane idei) całości zastąpić należy – dowodzi Rzońca – zbiorem „fragmentarycznych kompozycji obrazów i znaczeń” oraz „refleksją tyjącą estetycznej doniosłości przypadku, bezsensu, alogiczności, niedoprecyzowania, niejasności, dysharmonii i sylwiczności” (196).

Rzońca próbuje szukać potwierdzeń własnych tez w przywołanych przez siebie interpretacjach krytyków w wieku ubiegłego i krytyków ostatnich kilkudziesięciu lat. Tu najbardziej intrygują go miejsca pokazujące niemożność roztrzygnięcia znaczeń, a stąd usiłowania interpretatorów dążących do osiągnięcia „wewnętrznego” ładu wiersza i całościowego sensu dzieła Norwida. Jednocześnie badacz zwraca uwagę na wszystkie wskaźniki charakteryzujące utwory poety, np. stwierdzenia typu: *mętne, niejasne, bezładne, chaotyczne, bezkształtne, cząstkowe, fragmentaryczne, niezrozumiałe*. Efektem takich ocen – mówi Rzońca – staje się recepcja Norwida w XX wieku polegająca „w dużej mierze na lawirowaniu pośród urwisk nonsensu. Skomplikowanie intelektualne tekstów, a nawet chwalona niekiedy «mądrość» Norwida są przede wszystkim pochodną wysiłku pokoleń badaczy, którzy za wszelką cenę starali się wydobyć teksty z otchłani sprzeczności, podporządkować logice, uczynić przejrzystą całością. Skomplikowanie, a właściwiej: **pseudoskomplikowanie** wielu norwidowskich „przemyśleń” może zatem okazać się jedynie kosztem, jakim musieliśmy okupić właśnie przejrzystość uzyskanej całości” (100).

W kontekście jednak tego co dla uobecnienia Norwida w historii literatury zrobiono, zarzut Rzońcy nie da się w tak apodyktycznym tonie utrzymać. Odrzucając dotychczasowe ustalenia norwidologów (bo tak każe metoda) trzeba jednak pamiętać, że „zakorzenianie” Norwida w świadomości literackiej było możliwe przez długi proces „oswajania” z nim, z jego trudnymi i niezrozumiałymi tekstami. Właśnie to, co teraz Rzońca poddaje negacji, stawało się dobrym sposobem zbliżania do znaczeń i sensów Norwidowego świata. Przez analizy jednostkowych tekstów, przez interpretacyjne użycia kontekstów, poetyk i konwencji Norwid stawał się twórcą odczytywanym na wiele sposobów, wedle różnych przyjętych nadrzędnych kategorii i punktów widzenia.

Owe świadectwa metod rozumienia i odczytywania utworów poety pokazują je jako teksty wieloznaczne i otwarte (w rozumieniu Eco). Więc najpewniej te właściwości zdecydowały o ciągle gotowej do rozwiązywania zagadce „Norwida”. Projekcje sensów naddanych wyrosłe z rozsypywania pogmatwanych relacji wewnątrztekstowych, niekoherentnych związków, niedomówień, tworzą „pejzaż semantyczny”, który chciano – z różnym skutkiem – skonkretyzować, dookreślić to co było nieokreślone, nadać kształt temu, co było bezkształtne i w pewien sposób zrozumieć, czyli nadać spójny sens.

Jeżeli zgodzimy się, że interpretacja jest – jak chce Sławiński – „**hipotezą ukrytej całości**” (Sławiński 1974, 165), to w tym rozumieniu działanie badacza będzie zmierzać do wydobywania z tekstu i zdekodowania ukrytych tam porządków. A zatem każda próba interpretacyjnego działania ma na celu zrekonstruowanie

pewnej całości również "rozwichrzonego" semantycznie świata tekstu. Przecież, przy sprzecznie dla tradycyjnego modelu postrzegania Norwida (uchylenie centrum), tę samą postawę deklaruje Rzońca. Tyle tylko, że innowacja strategii ma prowadzić do – jak to sam nazywa – nowej **jedności** (6) i nowej **całości** (10). Jednak dla uzyskania tej „nowej całości” konieczne staje się „rozbitcie tradycyjnego «Norwida»” (co Rzońca robi) i za pomocą dekonstrukcyjnej procedury projektowanie nowego modelu.

W projekt nowego, „całościowego medelu” wpisuje się negację centrum, (konstruktu nazywanego „światopoglądem Norwida”), negację jedności dzieła, negację „jednego” autora, uchylenie hierarchii znaczeń, bo nie ma prawdziwego i jedyne znaczenia, uchylenie „rozstrzygania tego co nierozstrzygalne poprzez kojarzenie **wieloznaczej** wypowiedzi z którymś z filarów tzw. światopoglądu autora (123; np. Norwid – myśliciel, intelektualista, chrześcijanin, filozof pracy, przeciwnik mesjanizmu; w ten sposób poglądy rozpisywano na poszczególne teksty, stwierdzenia, a nawet metafory i tak powstawała „całość” Norwida; 104).

Koncepcja nowego „Norwida” powstaje zatem przez swoistą „rozbiórkę” dotychczasowych ustaleń norwidologii i komponowanie modelu, którego zasada opiera się na negacji i opozycji. W takim ujęciu Rzońca kwestionuje dotychczasowe rozstrzygnięcia i wprowadza szereg konstrukcji zaprzeczenia, by tutaj szukać argumentacji dla tezy o niemożności rozwiązań całościowych „zjawiska tak niejednorodnego i «rozdartego», jakim «Norwid» w ogóle (dzieło, teoretyk, żyjący człowiek) był” (166).

Rejestr negacji ma unaocznic konflikt między traktowaniem „Norwida” jako „koncentrycznej całości”, nośnika konkretnych idei, czy konkretnych intencji (Norwid – wytwór interpretatorów), a faktyczną jego „nie-całością” i niejasnością. Argumentacją stają się rozpisane w przestrzeni tekstu Rzońcy i włączone w obszar „sztuki kwestionowania” formuły przeczące: „Norwid” – *nie intelektualista, nieprecyzyjny, niedoprecyzowany, nielogiczny, niejasny, niecałościowy (fragmentaryczny, cząstkowy), niejednorodny, nieskoordynowany (sprzeczny wewnątrznie), niejednoznaczny (wieloznacznym), nieprzenikalny, nieprzejrzysty (symboliczny, tajemniczy), niejednorodny, nieokreślony, nie skończony, nie usegmentowany; Norwid – zdeintegrowany; Norwid – **braku i dopełnienia**, Norwid – *nie jeden* („Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że istnieje dwu «Norwidów» [...]. Norwid mianowicie tęskni, ale tak naprawdę to nie tęskni. Norwid tworzy rzeczywistość idylliczną, lecz tak naprawdę to rzeczywistość ta nie jest idyllą, [...] Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że sobowtór nieustannie poprawiający Norwida niszczy to, co poeta wypowiedział. Tęsknota okazuje się nie być tęsknotą, zachwyty zachwytem, pogoda*

ducha pogodą ducha. W imię zgodności z pewnym (teoretycznym) **centrum** niweluje się pierwotny sens tekstu” (101).

Efektom naruszeń zastanych ustaleń jest stale powtarzana teza o niemożności „powiązania części i zlania ich w jedną całość” (98), a co za tym idzie znalezienie takiej jakości, która byłaby zdolna ogarnąć ową niekoherencję. I tutaj pomaga dekonstrukcyjne zanegowanie „jedynego autora wewnętrznie niesprzecznego”, rozbicie go na części, a dalej stwierdzenie, iż praktyka poetycka „czyni z Norwida symbolistę”. W ten sposób nowa całość byłaby całością symboliczną, taką, która obejmie semantyczne bogactwo tekstów Norwida, sprowokuje grę asocjacji i zespalanie odległych znaczeń (zob. *Symbolizm romantycznego fragmentu*, 168-180).

Jednocześnie nowy „Norwid” zostaje uwolniony od pełnej i jednoznacznej przynależności do określonego nurtu historycznoliterackiego. W tym ujęciu „Norwid” staje się „sumą związków, w jakie wchodzić będą poszczególne elementy jego dzieła i filozoficznej samoświadomości z poszczególnymi elementami szeroko rozumianej kultury od starożytności aż po czasy nam współczesne. Takie rozumienie zjawiska «Norwid» wymaga nowego określenia, które wiązałoby się z porzuceniem mitu jedności poety i oznaczało właśnie autora **rozczłonkowanego**” (184). Przy czym Rzońca odnosi to ujęcie do uwzględnienia odrębności dążeń Norwida i niemożności uczynienia tych dążeń jednością, a także, „by nazwisko nie decydowało o sensie rodzonych przez tekst myśli” (184, przypis 11; zob. *Konfliktogenna „jedność”; Autor rozczłonkowany*: 181-187).

Rzońca dobrze pokazuje złożoność zjawiska „Norwid” i problemy norwidologów z odczytywaniem i tłumaczeniem dzieł poety. Wskazuje źródła interpretacyjnych uzależnień i błędne – jego zdaniem – nastawienie badaczy na spajanie tego co fragmentaryczne, niejasne, wewnętrznie sprzeczne. Jednakże, czyniąc punktem wyjścia dekonstrukcyjnej lektury istniejące interpretacje, pokazuje przecież panujące tu wewnętrzne zróżnicowanie i kłopoty badaczy próbujących uchwycić hipotetycznie bogactwo sensów (tu np. interpretacje ze sobą sprzeczne). Z tego właśnie powodu „całość” omawianej książki daje już pewien obraz specyficznie „rozczłonkowanego” Norwida i pozwala czytelnikowi wynieść przeświadczenie, że „Norwid” nie da się łatwo przyporządkować do jakiegoś zbioru cech jednoznacznie go określających (Norwid – romantyk, Norwid – klasyk, Norwid – symbolista, Norwid – między romantyzmem a symbolizmem, Norwid – obok pozytywizmu, między romantyzmem a modernizmem, Norwid – „osobnego kierunku”).

Właśnie przez przywołanie zróżnicowanych świadectw badawczych ustaleń i wątpliwości, autor paradoksalnie unaocznia to, co dekonstrukcyjności nazywają

„misreading” (nieodczytanie). Bowiem owa zróżnicowana wielość odczytań zadookumentowanych w książce (choć zakwestionowanych) potwierdza w gruncie rzeczy teorię „semantycznego lasu” jakim są teksty „Norwida”, a także, zgodnie z zasadą dekonstrukcji, uprawomocnia jako równoważnościowe każde odczytanie.

Szczęśliwie Rzońca (w przeciwieństwie do Derridy, którego tutaj wyznaje) nie podważa z tego powodu sensu interpretacji, przeciwnie akcentuje te kierunki poszukiwań i te hipotezy interpretacyjne, które ujawniają „kłopoty z Norwidem”, zapowiadają przewartościowania i prowadzą do „bardziej elastycznego modelu Norwida”. Przekonuje do tej postawy argumentacja osadzająca „Norwida – artystę – twórcę” w przestrzeni tekstów kultury „tam i wówczas”, ale również „tu i teraz”.

Można powiedzieć, że Rzońca, zmieniając warunki oglądu dzieła Norwida, proponuje nam inny sposób lektury tekstu i inną strategię odbioru znawcy. Oznacza to tylko tyle, że wpisuje się w ciąg metod i wielość dzisiejszych praktyk interpretacyjnych, które dobrze ze sobą współistnieją, choć nie muszą się ze sobą zgadzać. Inspirujące jest przede wszystkim to, że wprowadzając nową perspektywę, używa Rzońca i sprawdza w działaniu teoretyczne koncepcje interpretacji według pomysłów dekonstrukcjonistów. W ten sposób radykalnie (choć nie ortodoksyjnie) zmienia „okoliczności odbioru” tekstów „Norwida” i przez poszerzenie perspektywy badawczej (teksty krytyczne omawiające konkretne teksty Norwida i poezja Norwida traktowane jako sfera łączna, co jest wynikiem zacierania przez dekonstrukcję granic między tekstem literackim a krytycznym, badawczym) bardziej przygląda się i ocenia mechanizmy interpretacji niż poszukuje sensów dzieła.

Książka Rzońcy jest ważna z tego powodu przede wszystkim, że właśnie jako polemika z tradycyjnym, klasycznym modelem „Norwida” narusza ustalone reguły, pobudza do ponownego „przemyślenia ustrukturalnej genealogii pojęć” (Derrida 1972, 41; o efektach dekonstrukcji zob. Burzyńska 1992), zakłóca pewien porządek w zastanej norwidologii i proponuje inne reguły gry z tekstem. Można je zaakceptować w całości lub w części, można je odrzucić, można się irytować, ale na pewno nie można przejść obojętnie. I to jest chyba Rzońcy najlepszy efekt próby dekonstrukcji dzieła „Norwida”, również z tego powodu, który wykląda Culler:

„Nie wydaje się na przykład, by z tezy, że wszystkie odczytania są odczytaniami błędnymi, miało logicznie wynikać, iż badacze literatury muszą postępować inaczej niż dotąd, bezprzecznie jednak może ona zaważyć na ich myśleniu o odczytywaniu oraz na stawianych przez nich pytaniach dotyczących sposobów interpretacji” (Culler 1987, 240).

Literatura

- Beardsley M.C., Wimsat W. K., 1966, *Błąd intencjonalny*, „Tematy”, z. 18.
- Burzyńska A., 1992, *Dekonstrukcja: próba bilansu krytycznego*. – *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wrocław.
- Culler J., 1987, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Derrida J., 1967, *De la grammatologie*, Paris 1967.
- Derrida J. 1972, *Positions*, Paris (zob. przekł. fragmentów tej książki: J. Derrida, *Pozycje*, „Colloquia Communia” 1988, No 1-3).
- Derrida J., 1975, *Pismo i telekomunikacja*, „Teksty”, nr 3.
- Derrida J., 1992 (1966), *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*. – *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków.
- Hermeren G., 1977, *Intencja a interpretacja w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- Nycz R., 1986, *Dekonstrucjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Riffaterre M., 1980, *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 6, cyt. za: M. Pfirst, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 202.
- Sławiński J., 1974, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa.
- Szajnert L., 1990, *Jeszcze o błędzie intencyjności*, „Zagadnienia rodzajów literackich”, z. 1.

ELŻBIETA DĄBROWSKA

O STYLU POEZJI I PROZY. FUNKCJE, KATEGORIE, STRUKTURY, red. Teresa Ampel, Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1995, 316 s.

Językoznawcze środowisko rzeszowskiej WSP przybliżyło szerszemu gronu czytelników swój dorobek z zakresu stylistyki, semantyki i opisu struktury tekstu, przygotowując wybór 25 artykułów z lat 1970-1990, publikowanych uprzednio w trudniej dostępnych wydawnictwach (lokalnych, konferencyjnych). Dokumentują one różne etapy rozwoju metodologii badań stylistyczno-językowych zastosowanej do analiz języka gatunku (np. reportażu), pisarza, (np. Baczyńskiego, Nowaka, Zegadłowicza, Przybosia), funkcji stylistycznej środków składniowych, leksykalnych i frazeologicznych czy do opisu struktury tekstu artystycznego (np. powtórzeń, wskaźników nawiązania) i jego metaforyki. Zwraca uwagę konsekwencja w