

KOSMOLOGIA POETY I PODRÓŻNIKA. JĘZYKOWY I TEKSTOWY OBRAZ SŁOŃCA, GWIAZD I KSIĘŻYCA W POEZJI JOSIFA BRODSKIEGO

Abstract

Cosmology of Poet and Traveller. Linguistic and Textual Worldview of the Sun, Stars and the Moon in Poetry of Joseph Brodsky

The paper is an attempt to analyse selected poems of Joseph Brodsky by employing the semantic frame method. In his poetry, Brodsky presents the linguistic worldview of astral objects such as the Sun, stars and the Moon. He also creates his own unique textual worldview of these objects, which is related to and dependent on the linguistic worldview, using a specific, original and individual language, his own idiolect. The Sun, stars and the Moon map out directions of his journey. They also make a point of reference to provoke reflection on the human being and the surrounding world. Brodsky's poetic texts contain anthropocentric linguistic and textual worldviews in which the central position is occupied by the human being.

The poems are analysed according to contemporary cognitive semantics, where meaning is understood as changing notional structures dependent on their contextual and genre conditions. The connotations also make an important element of meaning, especially in artistic texts; for this reason, the semantic definition of meaning should be an open definition.

Brodsky's poetry also conveys the image of the poet and traveller in different spaces and times which influence his thoughts, feelings and behaviour. His cosmology is highly extensive; it includes not only the universe, the Earth or the sky, but primarily the human being's spiritual space. The poet's journey has its signposts: the Sun, stars and the Moon. They are visible in many poems, especially in Christmas poems. Brodsky uses the lexemes

Sun, stars and Moon in remarkable ways. His metaphors, ellipses, epithets, similes and many other means of expression create the image of a unique microcosm, the human being, travelling in the macrocosm, which is the world.

Key words: linguistic worldview, textual worldview, frames and the semantics of understanding, connotations, semantic definition of meaning

Słowa kluczowe: językowy obraz świata, tekstowy obraz świata, ramy i semantyka rozumienia, konotacje, semantyczna definicja znaczenia

Kosmologia w poezji Josifa Brodskiego¹ jest niezwykle rozległa, obejmuje bowiem nie tylko przestrzeń ziemi, ale także nieba, kosmosu, a przede wszystkim przestrzeń duchową człowieka: poety i podróżnika. Ta wędrówka ma swoje drogowskazy, a są nimi słońce, gwiazdy, księżyc. Brodski za pomocą środków językowych kreuje wizerunek swoistego, niepowtarzalnego mikrokosmosu: człowieka wędrującego w makrokosmosie, jakim jest świat. Poeta tworzy językowy² i tekstowy obraz świata obiektów astralnych: Słońca, gwiazd, Księżyca, przez niestandardowe, oryginalne, subiektywne, jednostkowe użycia kontekstowe tych leksemów.

Teksty artystyczne Josifa Brodskiego zawierają antropocentryczny obraz językowy świata, w którym znajdują się *słońce, gwiazdy, księżyc*, ale główne miejsce zajmuje w nim człowiek³. Kształt językowego obrazu świata zależy „od przyjęcia określonej koncepcji konotacji semantycznej” (Tokarski 2013: 223). Jeśli konotacje będą ograniczone do zbioru cech skonwencjonalizowanych, utrwalonych w języku, powszechnie znanych użytkownikom języka,

¹ W niniejszym artykule analizuję nie oryginalne utwory Josifa Brodskiego, ale polskie przekłady autorstwa Stanisława Barańczaka, Katarzyny Krzyżewskiej i Wiktora Woroszylskiego.

² Pierwsze teorie językowego obrazu świata pojawiły się na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w latach 80. XX w. Jedną z definicji językowego obrazu świata opracowanych przez językoznawców jest koncepcja Ryszarda Tokarskiego: „językowy obraz świata jest to zbiór prawidłowości zawartych w kategoryalnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości” (Tokarski 2012: 366).

³ Jerzy Bartmiński definiuje językowy obraz świata jako „zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty języka implikowane” (Bartmiński 2007: 76–77). Takie ujęcie językowego obrazu świata stanowi doprecyzowanie propozycji Ryszarda Tokarskiego, wyraźnie akcentując w definicji szersze rozumienie tego pojęcia.

wówczas ów obraz będzie statyczny. Jeżeli zaś konotacje będą rozumiane jako cechy znaczenia w języku słabo utrwalone, zindywidualizowane, wówczas językowy obraz świata będzie dynamiczny, zmienny, zależny od wrażliwości odbiorców. Definicja otwarta znaczenia powinna się odnosić zarówno do wiedzy potocznej, artystycznej – kreatywnej, jak i naukowej, ale nie na poziomie eksperckim, lecz nieco uproszczonej: „Pojęciowy system użytkowników języka rozpięty jest bowiem na trójelementowej skali SCJENTYZM – POCZNOŚĆ – KREATYWNOŚĆ” (Tokarski 2013: 312–313). Definicja otwarta znaczenia przyjmuje różne rodzaje racjonalności, umożliwia wielość interpretacji i uwzględnia konotacje mniej znane, słabo utrwalone w języku, zindywidualizowane (Tokarski 2013: 313). W definicji otwartej nie ma miejsca na przypadkowość, ponieważ obowiązują w niej wewnętrzne uporządkowanie i motywacja wszystkich cech semantycznych (Tokarski 2013: 312). Do pokazania językowego i tekstowego obrazu świata leksemów *słońce, gwiazdy, księżyc* w poezji Josifa Brodskiego przyjąłm racjonalność potoczną, naukową uproszczoną oraz kreacyjną.

Językowy obraz świata w zasadzie obejmuje skonwencjonalizowane obrazy semantyczne, jest punktem wyjścia do tekstowego obrazu świata, w którym dokonują się rzeczywiste transformacje znaczeniowe słowa⁴. Językowy obraz świata jedynie przewiduje możliwość niestandardowego obrazu świata i niestandardowego rozumienia słowa, ponieważ te wyra- stają właśnie z konwencji. Owe niestandardowe cechy znaczeniowe aktualizują się w konkretnych tekstach, w tekstowym obrazie świata, który wykracza poza skonwencjonalizowane obrazy semantyczne, pozostając jednak w korelacji z językowym obrazem świata. Językowy obraz świata i tekstowy obraz świata wzajemnie się motywują i dopełniają. Językowy obraz świata znajduje swoje formalne wsparcie w konkretnych tekstach, zaś tekstowy obraz świata nawiązuje do nadrzędnej organizacji pojęciowej,

⁴ Definicję tekstowego obrazu świata przyjmuję według koncepcji Wojciecha Kajtocha: „Tekstowy obraz świata (występujący na poziomie *parole* [konkretna jednostkowa wypowiedź]) jest swoistą, dokonaną w konkretnym tekście – lub zespole tekstów – realizacją językowego obrazu świata (występującego na poziomie *langue*), a więc jest zbiorem prawidłowości wynikłych z preferowania w danym tekście lub zespole tekstów określonych konstrukcji fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych, a przede wszystkim – określonego słownictwa. Tekstowy obraz świata wskazuje na dominujący w danym tekście (zespole tekstów) pogląd na temat istnienia i funkcjonowania poszczególnych składników świata, ich związków oraz wzajemnych proporcji, a więc takie rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i wartości, które jest preferowane przez nadawcę danego tekstu i akceptowane przez użytkowników tegoż tekstu” (Kajtoch 2008: 14–16).

do sposobów kategoryzowania i wartościowania świata, czyli językowego obrazu świata.

W pełnym opisie znaczenia słowa należy uwzględnić konotacje. Te skonwencjonalizowane i okazjonalne elementy są tak samo ważnymi składnikami znaczenia słowa jak komponenty dyferencjujące (Bartmiński, Tokarski 1993: 54), ponieważ służą do kreowania nowych jakości semantycznych. W obrębie tak pojmowanych konotacji wydziela się grupa cech wyraźnie okazjonalnych, właściwych poszczególnym twórcom czy nawet jednostkowym wypowiedziom. Jadwiga Puzynina (1990: 67) określa je mianem „konotacji tekstowych”. Mimo że są okazjonalne, właściwe konkretnym autorom, nie należy utożsamiać ich z semantyczną przypadkowością, ponieważ stanowią przykład sensownego wnioskowania. Badania nad znaczeniem słowa w tekście artystycznym pokazują, że modyfikacje znaczeniowe dokonują się przede wszystkim w sferze drugiego planu semantycznego, w obrębie aktualizowanych kontekstowo konotacji znaczeniowych (Puzynina 1990: 36, Tokarski 1990: 118). Konotacje tekstowe są mało skonwencjonalizowane, przesycone pierwiastkami kulturowymi, niekiedy ich zasięg jest ograniczony do konkretnego tekstu i idiolektu. Stanowią zatem zbiory otwarte i dlatego trudno jest precyzyjnie je określić. W opisie wybiera się więc te konotacje, które determinują szczególnie wiele cech tekstu istotnych z punktu widzenia interpretatora.

W odtworzeniu tekstowego obrazu świata *słońca, gwiazd, księżycy* w poezji Josifa Brodskiego będzie pomocna metodologia ramy pojęciowej, poszerzona o pewne założenia ramy interpretacyjnej. Stosując ramę interpretacyjną, można dokonać interpretacji rozumienia szczegółowych składników obrazowania w tekście poetyckim.

Według Charlesa Fillmore'a (1982: 111), twórcy koncepcji *frames and the semantics of understanding*, rama to „pewien system pojęć związanych tak, że rozumienie jednego łączy się z rozumieniem całej struktury, do której określony składnik pojęciowy należy; jeśli więc jeden obiekt tej struktury będzie wprowadzony do tekstu lub rozmowy, to pozostałe będą automatycznie dostępne” (przeł. M.B.). Rama jest zatem pewną całościową strukturą obejmującą charakterystyczne dla danego języka środki językowe i gramatyczne wraz z ich sensami. Środki te mają zastosowanie do zdarzeń, przedmiotów i ich cech. W obrębie ramy mogą być zarówno całe wypowiedzenia, jak i pojedyncze leksemy jako jednostki systemu. Co więcej, wyrazy istnieją w języku w związku z pewnymi motywacjami zakotwiczonymi w doświadczeniu człowieka (Fillmore 1982: 135). W tekście poetyckim

występują jednak jeszcze inne składniki niezbędne do interpretacji szczegółowych składników obrazowania. Tekst artystyczny nie tylko odnosi się do uwarunkowań kulturowych związanych z postrzeganiem świata, do wiedzy encyklopedycznej, ale także zawiera subiektywne, indywidualne transformacje świata przedstawionego oraz używane w tym celu środki językowe. Odwołuje się do wrażliwości oraz sprawności językowej twórcy, do swoistego idiolektu artysty, do jego punktu widzenia, perspektywy. Za pomocą perspektywy rozumianej jako „zespół właściwości struktury semantycznej słów” odbiorca identyfikuje owe cechy i rozpoznaje punkt widzenia, jakim dysponuje twórca (Bartmiński 1990: 92). Ramy są więc dostosowane do interpretacji systemowych relacji zachodzących w języku. Każdy indywidualny tekst natomiast, zwłaszcza tekst artystyczny, tworzy zupełnie nowy układ ramowy, odmienny przez swoje nowatorstwo.

Słońce w poezji Josifa Brodskiego ma bogaty zasób cech znaczeniowych eksponowanych przez konotacje, które w ramie interpretacyjnej układają się w określone ciągi konotacyjne będące składnikami językowego obrazu świata.

Konotacje słowa *słońce* stanowią przekształcenia jego semantycznego jądra. Znaczenie *słońca* zwykle modelują *światło* i *ciepło*. Semantyka *światła* otwiera blok konotacji wartościujących pozytywnie, konkretyzowanych za pomocą cech szczegółowych typu ‘pełnia życia’, ‘pozytywne uczucia’, ‘radość’, które są aktualizowane w języku ogólnym przez liczne wyrażenia typu *światło umysłu*, *światło dnia*, *jesteś moim światłem*, *ujrzeć coś w pełnym świetle*, *rzucić światło na coś*. Takie poświadczenia występują również w tekstach poetyckich Josifa Brodskiego, na przykład „słońce złoci lby kudłatych lwów na łoży wielkorządcy” (Brodski 1989: 72–73), „słońce rozjaśni cień” (Brodski 1989: 113). Podobne, bo pozytywne i poświadczane w języku ogólnym, konotacje ma słowo *ciepło*, na przykład *cieple wspomnienia*, *cieple słowa*, *ciepły deszcz*. Wydawać by się mogło, że *ciepło*, jakie daje *słońce*, jest bezpieczne i przyjemne. Nie zawsze jednak tak jest, ponieważ *słońce* również *razi*, *piecze*, *przypieka*, *parzy*, *pali*. Takie konotacje ewokuje *słońce* także w poezji Brodskiego, na przykład „będzie podnosić motykę pod słońca zarem” (Brodski 1989: 129). *Słońce* poza konotacjami wartościującymi pozytywnie otwiera też ciąg konotacji wartościujących negatywnie, odnoszących się do uczuć i przeżyć, na przykład ‘zagrożenie’, ‘niebezpieczeństwo’, ‘cierpienie’, ‘dyskomfort’, ‘zmęczenie’. W poezji Brodskiego konotacje semantyczne *słońca* rozwijają się kreatywnie właśnie w takich dwóch aksjologicznie

odmiennych kierunkach, z których ciąg konotacji negatywnych *słońca* jest wyraźniejszy niż ciąg konotacji pozytywnych. Oto fragment wiersza *Wertumnus III*, który zawiera dwie ramy: kosmos (słońce) – człowiek, i mikrokosmos (miasto) – artysta.

Nieco później, w kawiarni, w rozpalonym przez słońce
Do białości i we śnie pogrążonym miasteczku,
Gdzie ktoś zrobił arkady, ale nie miał sił zostać,
Zrozumiałem, że błędę, słysząc twoją rozmowę
z jakąś staruszką.

(Brodski 1998, s. 34)

Scenariusz tego utworu jest następujący: przestrzeń miejska i przestrzeń nieba – słońce w najwyższym punkcie nad horyzontem, oraz czas – dzień, samo południe. *Słońce* bardzo mocno świeci, rozpala miasto do *białości*. Kolor *biały* wskazuje na możliwie najwyższą temperaturę. Wiersz wykorzystuje wiedzę naukową o ruchach słońca, zmianach w kosmosie, którym podporządkowany jest człowiek. Nie ma on wpływu na to, co dzieje się we wszechświecie. Świadczy o tym scenariusz utworu: mieszkańcy miasta śpią w ciągu dnia, nie mogą niczego robić, są bierni, zmęczeni palącym *słońcem*. W języku również funkcjonuje zwrot *zar się leje z nieba* i na jego tle tłumaczy się konotacja *słońca*, które rozpala do białości. Z kolei *białość* otwiera ciąg konotacji związanych ze stanami chorobowymi, maligną. Podmiot liryczny „błądzi” – nie zna celu swojej wędrówki, być może wyczerpany palącym słońcem. Przyczyną negatywnych stanów, przeżyć i emocji, objawiających się jako *zmęczenie*, *osamotnienie*, *zagubienie*, jest właśnie rozżarzone do białości *słońce*. Ten najwyższy stopień *ciepla* jest istotny dla *słońca*. Leksem *rozpalać*, *palić* wyzwała negatywne konotacje, takie jak ‘zagrożenie’, ‘niebezpieczeństwo’, ‘choroba’, a nawet ‘śmierć’. Poza palącym *słońcem* jest jeszcze jedna przyczyna, dla której artysta nie może zostać w mieście: on nie potrafi tutaj żyć, bo nie znajduje tu zrozumienia. Sytuacja ta ma swoje uzasadnienie na tle dialogu ze staruszką w kawiarni. Starsza osoba mająca duży bagaż doświadczeń okazuje się mędrcom, zna bowiem życie. Bohaterowi wiersza, który rozmawia ze staruszką, taka mądrość życiowa wystarcza, artyście zaś nie, ponieważ poszukuje celu i sensu życia sam, bez pomocy mistrza czy nauczyciela. Widoczny jest tu kontrast między zwykłym człowiekiem, siedzącym w kawiarni, statycznym, mającym swoje miejsce na ziemi, a artystą – samotnikiem, indywidualistą, podróżnikiem, który wciąż jest dynamiczny, bo wędruje, szuka, doświadcza i przeżywa.

Ze słońcem wiąże się również cecha semantyczna, jaką jest światło.

Słońce-detektyw błyska w oczy
odznaką świata, który w nocy
źle się sprawował. Rozzochrane
masy na pierwszą idą zmianę.
(Brodski 1998: 103)

W tym fragmencie wiersza *Pobudka* występuje połączenie (amalgamat) dwóch realnie możliwych, ale nowatorsko powiązanych z sobą ram: kosmosu i człowieka oraz detektywa (policjanta) i obwinionego (oskarżonego, podejrzanego). Kluczem do ich interpretacji jest wyrażenie „błyskać w oczy odznaką”, uzasadniające szczegółową konotację ‘zagrożenia’, ‘oskarżenia’, przewidywaną w ciągu ogólnych konotacji negatywnych systemu, a aktualizowaną w tym konkretnym tekście. Za semantycznymi konotacjami, jakie ewokują *słońce* i *odznaka*, przemawia także kategoria ‘kształtu’ i ‘światła’, bo *słońce* na niebie jest koliste i błyszczący. *Odnaka* też może być w kształcie koła i, podobnie jak słońce, emanować blaskiem. Ponadto w języku ogólnym funkcjonują zwroty: *słońca blask*, *błysnąć komuś w oczy*, *blask odznaki* i tym podobne, na tle których rozwijają się konotacje zarówno pozytywne, jak i negatywne. *Blask*, *błysk* mają cechę wspólną: określają *silne, jaskrawe, rażące światło*, które uwydatnia przyczyny negatywnych emocji wywołanych pobudką. W tym ciągu konotacyjnym istotna jest również wczesna pora budzenia ze snu – świt, kiedy na ogół nie lubimy wstawać. Ludzi zaskakuje blask słońca, podobnie jak osobę podejrzaną zaskakuje wizyta detektywa lub policjanta. Ponadto ludzie „źle się sprawowali” nocą, być może spędzali czas na zabawie, spożywaniu alkoholu, co ma poświadczenie w tekście, ponieważ są niewyspani i rozzochrani. *Słońce* jest też podglądaczem, szpiegiem, który przeszkadza w intymnych spotkaniach osób zakochanych, pragnących ciemności, osamotnienia, odizolowania od reszty świata. Ludzie ci z trudem, niechętnie, wstają, po czym idą do pracy. Pierwsza zmiana zaczynała się w fabrykach, zakładach pracy, zwykle o szóstej rano, czyli dość wcześnie. *Słońce-detektyw* budzi ich, przypomina o obowiązkach, a zarazem skraca czas odpoczynku, zabawy i przyjemności. Twór nosi tytuł *Pobudka* i wydawać by się mogło, że *słońce*, które wstaje najwcześniej, będzie zwyczajnie budzić świat, przyrodę, ludzi swoim blaskiem i promieniami. Tak jednak nie jest, bo człowiek, który spędza noc z ukochaną osobą, jest niezadowolony, kiedy chwile szczęścia, upojenia się kończą przez ingerencję *słońca* postrzeganego jako podglądacz, szpieg, policjant przeszkadzający zakochanym.

Kolejny fragment utworu poetyckiego Josifa Brodskiego, *Grudzień we Florencji IX*, ujmuje *słońce* jako obiekt, który otwiera konotacje ‘uczuc negatywnych’.

Są takie miasta, do których nie ma powrotu, jak sądzę.
Tam się odbija od okien, tak jak od lustra, słońce,
A więc się nie przeniknie przez nie za żadne pieniądze.
(Brodski 1994: 9)

Tekst uaktywnia dwie ramy: kosmos i człowiek oraz miasto i wygnaniec, emigrant. Kluczowe znaczenie w tym tekście ma słowo *odbijać*, które organizuje i wewnętrznie porządkuje ramę pojęciową. *Słońce* nie może dotrzeć do wnętrza budynków miejskich. Jego działania wskazują na ograniczoność, niemożność pokonania przeszkód. Słowo *odbijać*, czyli ‘natrafiać na coś twardego, nieprzepuszczalnego, przez co nie można się przebić’ oraz ‘zostać odbitym w lustrze lub w innej gładkiej powierzchni’ (Szymczak 1978–1981: 649), otwiera szereg kolejnych, bardziej szczegółowych konotacji związanych z negatywnymi, pesymistycznymi uczuciami, jakie rodzą się w emigrancie. Ta ograniczoność, niemożność ewokuje poczucie ‘bezradności’, ‘żału’, ‘smutku’, ‘nostalgii’, ‘ tęsknoty’ za miejscami, do których nie można powrócić. W tym utworze *słońce* wskazuje na ograniczenia przestrzenne człowieka, jakich nie jest on w stanie pokonać.

Teksty poetyckie Brodskiego ukazują leksem *słońce* w odmiennych, niekonwencjonalnych ciągach konotacyjnych składających się na tekstowy obraz świata. Znaczeniowy model *słońca* w tej poezji wykracza poza model znany z języka ogólnego, potocznego i naukowego. Brodski wydobywa i kreatywnie rozwija zaskakujące, nieskonwencjonalizowane ciągi konotacyjne zawarte w znaczeniu słowa *słońce*, które motywują się wzajemnie w jego ramie interpretacyjnej.

Znaczenie słowa *gwiazda* jest modelowane przez *światło*, co poświadcza język ogólny w wyrażeniach typu: *gwiazda świeci*, *gwiazda migoce*, *gwiazda mruga*, *gwiazda błyszczy*. Semantyczne konotacje *światła* rozwijają się w dwóch kierunkach. Ciąg konotacji wartościujących pozytywnie, ewokujących ‘dobre uczucia’, ‘intensywne emocje’, ‘mistyczne doznania’, funkcjonuje w wyrażeniach typu: *gwiazda świeci*, *gwiazda błyszczy*, *gwiazda mruga*, *pomyślna gwiazda*, *urodzić się pod szczęśliwą gwiazdą*. Drugi ciąg konotacji, odmiennych pod względem aksjologicznym, wywołuje ‘złe uczucia’, ‘zagrożenie’, ‘trwogę’, co ma uzasadnienie na przykład w zwrotach: *gwiazda zgasła*, *spadająca gwiazda*, *urodzić się pod złą gwiazdą*.

Josif Brodski niemal każde Boże Narodzenie witał wierszem. Gwiazda jest obecna w wielu jego utworach bożonarodzeniowych i zawsze jest to obecność istotna.

Dziecięciu wszystko zdawało się ogromne: pierś matki, para
z nozdrzy wołu, dary Kaspara, Melchiora i Baltazara,
złożone przez nich przed progiem, gdy ze szpar wrót trysnął blask.
Dziecię było zaledwie kropką – kropką była też jedna z gwiazd.
Z uwagą, bez mrugnięcia, przez blade, rozpierzchłe chmury
w Narodzonego w żłobie wpatrując się z dala i z góry –
z głębin kosmosu, z jego przeciwnego końca –
zaglądała w jaskinię gwiazda. Spojrzeniem Ojca.
(Brodski 1994: 10)

Utwór *Gwiazda Bożego Narodzenia* organizują dwie sceny – przestrzeń nieba i ziemi. Ramę pojęciową tworzy leksem *gwiazda*. *Kropka* jest elementem ramy, a zarazem jej węzłem łączącym *gwiazdy* i *człowieka*: *gwiazda* jest *kropką*, czyli niewielkim punktem świetlnym widocznym na niebie, Dzieciątko również jest *kropką*, maleństwem. Obydwa te leksemy łączą cecha podobieństwa, jaką jest kształt i wielkość. W języku ogólnym oraz w codziennych doświadczeniach używane są wyrażenia językowe opisujące stany emocjonalne, na przykład czułość wobec małych dzieci, takie jak: *kropczko*, *iskierko*, *kruszynko*. Funkcjonuje też zwrot *być kropką w kropkę*, czyli ‘być dokładnie takim samym, identycznym’ (Skorupka 1987: 358). *Gwiazdę* i Dzieciątko łączy nie tylko podobna wielkość. Słowo *kropka* otwiera ciąg konotacji odnoszących się do pozytywnych uczuć, takich jak ‘zachwyt’, ‘czułość’, ‘opiekuńczość’, ‘radość’, ‘wzruszenie’. Takie uczucia towarzyszą ludziom, kiedy patrzą na maleńkie dziecko albo wpatrują się w niebo, szukając na nim gwiazdy. *Gwiazdy* i dziecko spajają zatem wspólne cechy, wyraźnie określone pozytywne uczucia, jakimi są zachwyt, wzruszenie czy radość. W wierszu jednak *gwiazda* zagląająca do jaskini nie wlewa tam swojego blasku, ponieważ ów blask, światło, daje Dzieciątko, będące istotą boską wcieloną w człowieka. To właśnie Dzieciątko przejęło cechę przypisywaną *gwieździe* w tradycji i kulturze. *Gwiazda* ma tu inną funkcję do spełnienia. Nie prowadzi do jaskini, nie jest usytuowana (jak wskazuje tradycja chrześcijańska) nad grota, ale znajduje się bardzo daleko od tego miejsca. Rozległa przestrzeń i duża odległość nie stanowią jednak przeszkody, by *gwiazda* czuwała nad Dzieciątkiem. Na tle tego ciągu konotacyjnego widoczne są inne cechy semantyczne gwiazdy, np. jej kształt – jest to niewielka *gwiazda*

w kształcie oka, *gwiazda* mruga, czyli ma zdolność patrzenia. Z kolei Bóg Ojciec w tradycji i kulturze jest wyobrażany między innymi jako wszechwidzące oko, niekiedy ujęte w trójkąt jak symbol Trójcy Świętej. *Gwiazda* patrzy na Dzieciątko spojrzeniem Ojca, czyli ma atrybuty boskości, które znajdują potwierdzenie w jej bogatej symbolice, bo jest ona symbolem bóstwa, boskiego oka, narodzenia, przewodnictwa (Kopaliński 1990: 105). *Gwiazda* jest wysłannikiem Boga Ojca, czuwa nad Dzieciątkiem, patrzy na nie z czułością, „z uwagą”, „bez mrugnienia”. Takie konotacje ewokuje kolejna cecha semantyczna gwiazdy: jej statyczność. Podobnie jak człowiek, *gwiazda* jest wpatrzona w Boga, który przybrał postać maleńkiego dziecka.

Kosmos ma w tym utworze granice, bo *gwiazda* patrzy „z jego przeciwnego końca”, czyli jest on przestrzenią zamkniętą, precyzyjnie zorganizowaną, gdzie panują harmonia, ład i porządek. W centrum kosmosu usytuowane są jaskinia i Dzieciątko, ale *gwiazda* też znajduje w nim swoje miejsce. Czas przywołany w tym utworze jest czasem świętym, mistycznym, bo to czas Bożego Narodzenia.

W kolejnym wierszu ramę pojęciową: kosmos – człowiek organizuje leksem *błyszcząc*.

Błyszczą gwiazda, która szukała zakątka,
bo nie wytrzymała spojrzenia Dzieciątka.
Ogień płonie, drewna już brakło. Podróźni
śpią mocno. Ta gwiazda od innych się różni
(bardziej niż świeceniem niepotrzebnym błyskiem)
możliwością łączenia dalekiego z bliskim.
(Brodski 1998: 42)

W tym fragmencie utworu wyeksponowano *gwiazdę*, która *nie świeci*, ale jedynie *błyszczą*. Scena ukazuje Dzieciątko wysyłające swoim spojrzeniem światło boskie, znacznie mocniejsze niż *gwiazda*, która nie może się przez nie przebić. *Gwiazda* jest zatem słaba, ale też i dynamiczna, bo poruszała się, szukając schronienia. Na ogół gwiazdy są statyczne, tu zaś cecha ruchu jest motywowana przez ucieczkę. *Światło* według tradycji i kultury jest atrybutem Boga. To Bóg jest *światłem* (Kopaliński 1990: 415–416) i obdarza nim inne istoty, w tym *gwiazdy*. Różnica tkwi w znaczeniu słów *błyszcząc* i *świecić*, które ewokują i motywują określone konotacje *gwiazdy*. Słowo *błyszcząc* znaczy ‘jaśnieć blaskiem’, zaś *świecić* – ‘być źródłem światła’, ‘oświetlać’. *Gwiazda* na tle światła boskiego jest słaba, bierna, tylko *błyszczą*, jaśnieje blaskiem, ale już nie *świeci*, a zatem nie stanowi źródła światła, bo jest nim

Nowonarodzony. Boska światłość jest najdoskonalsza. Ta *gwiazda* ma jednak inną rolę: właśnie ona łączy Boga i człowieka, niweluje granice, redukuje przestrzeń między tym, co boskie, doskonałe, a zwyczajne, ludzkie.

Boże Narodzenie jest zatem czasem wyjątkowym, świętym, tajemniczym, ponieważ olśniewa światłem boskim, doskonałym. Ciągi konotacyjne *gwiazdy* rozwijają się w dwóch kierunkach, ponieważ z jednej strony *gwiazda* jest wysłannikiem Boga, milczącym świadkiem Jego przyjścia na świat, który czuwa nad Dzieciątkiem, a z drugiej strony doskonałe światło boskie przyćmiewa światło *gwiazdy*. Takie skojarzenia ewokują kolejną cechę konotacyjną *gwiazdy*, jaką jest 'bliskość'. *Gwiazda* nie jest doskonała, przez co jest bliska człowiekowi. W języku ogólnym funkcjonuje powiedzenie, że *gwiazda przyćmiła coś swoim blaskiem*, w wierszu Brodskiego natomiast to właśnie *gwiazda* została przyćmiona *światłem* Boga, nastąpiła więc transformacja semantyczna kategorii *światła*.

Wiersz Brodskiego *Wertumnus X* ukazuje relację między *gwiazdą* a człowiekiem.

Każda gwiazda posiada taką temperaturę,
że kiedy stygnie, zdolna jest urodzić alfabet,
roślinność, formę czasu. I nas z naszą przeszłością,
teraźniejszością, nawet z przyszłością i tak dalej.
A kimże my jesteśmy? Tylko termometrami,
Braćmi, albo siostrami
lodu, a nie Betelgeuse.

(Brodski 1998: 37–38)

Znaczenie *gwiazdy* jest modelowane przez *światło i ciepło*. Leksemy te wewnętrznie organizują i porządkują ramę. *Światło i ciepło* uaktywniają ciąg konotacyjny *energii, ciepła*, dlatego *gwiazda* w wierszu jest ukazana jako obiekt osiągający bardzo wysoką temperaturę. Wraz z temperaturą rośnie ciśnienie wewnątrz *gwiazdy*, która może zwiększać lub zmniejszać swoją objętość (widać tu uproszczoną naukową racjonalność, wiedzę scjentyczną). Taki obraz kojarzy się z kobietą brzemienną. Spadek temperatury gwiazdy wiąże się ze zmniejszeniem wewnętrznego ciśnienia i objętości. Wtedy z gwiazdy wychodzi wszystko – rodzi się świat, a razem z nim człowiek. Takie asocjacje mają potwierdzenie w kulturze i mitologii, do której Brodski często sięga. Można wnioskować, że człowiek jest potomkiem *gwiazdy*, ale nie ma takiej energii jak ona. Definicja człowieka sprowadza się do „termometru”, na którym za każdym razem odczytywana jest inna temperatura: dodatnia lub

ujemna, rozumiana na zasadzie opozycji jako intensywność uczuć pozytywnych (ciepło) i negatywnych (zimno). Człowiek to również „brat” lub „siostra lodu”, a zatem przeważają w nim uczucia negatywne. *Lód* otwiera konotacje nieprzyjemnych uczuć: ‘zimna’, ‘chłodu’, ‘bezruchu’, ‘obojętności’, ‘zagrożenia’, ‘śmierci’, poświadczonych w języku ogólnym, na przykład w zwrotach: *zimny jak lód, lodowate serce, zmierzyć kogoś lodowatym wzrokiem, ścinać krew lodem w żyłach*. Takie uczucia odnoszą się do natury ludzkiej. Człowiek zrodzony z *gwiazdy*, cechujący się chłodem emocjonalnym, jest zestawiony z Betelgezą⁵ – olbrzymią gwiazdą o wielkich zasobach ciepła, energii. Kontrast między gwiazdą a człowiekiem jest wyraźny, a człowiek w tym zestawieniu nie wypada najlepiej. Rozwój ludzkości i słabość człowieka, jaką jest śmierć, kontrastuje z naukową wiedzą na temat doskonale zorganizowanego kosmosu i powtarzających się cyklów jego rozwoju.

W polu znaczeniowym gwiazdy w poezji Brodskiego zaznaczają się dwa wyraźne ciągi konotacji. Jeden ukazuje gwiazdę jako obiekt pełen energii, blasku, piękna, wspaniałości, bliski Bogu i człowiekowi, wręcz doskonały, niosący radość, spokój, ukojenie. Drugi ciąg konotacji przedstawia ją jako słabą, uciekającą istotę, skromną, niewielką *gwiazdę*.

Zaprezentowane tu ciągi konotacyjne *gwiazdy* nie są jedyne ani zamknięte, ponieważ w tekstach poetyckich Brodskiego występuje jeszcze wiele innych konotacji związanych z *gwiazdami*, na przykład *gwiazdy* są ‘bezkresne’; „Dalej tylko natłok Gwiazd. Tylko gwiazdne światło” (Brodski 1989: 143); ‘nieodgadnione’, ‘tajemnicze’, ‘bezszelestne’, podobnie jak cała tajemnica stworzenia wszechświata przez Boga. *Gwiazdy* są elementami wszechświata – dzieła boskiego stworzenia.

Ostatni leksem z tekstowego obrazu świata zawartego w poezji Josifa Brodskiego to *księżyc*. Podobnie jak *gwiazdy* i *słońce* jest on modelowany przez *światło*. W języku ogólnym istnieją liczne wyrażenia związane z *księżycem*, które najwyraźniej eksponują jego światło, blask, na przykład: *jak księżyc w pełni, blask księżycy, w świetle księżycy, księżycowa poświata, pełnia księżycy*. W tekstach poetyckich Brodskiego jest wiele poświadczeń leksemu *księżyc*, którego znaczenie odpowiada skonwencjonalizowanym kategoriom funkcjonującym w języku ogólnym, na przykład: „Księżyc

⁵ Betelgeza to jedna z najjaśniejszych i największych gwiazd na niebie, o średnicy około 1900–2400 razy większej od średnicy Słońca. Jej masę szacuje się na około 15–20 mas Słońca. Powierzchnia Betelgezy oglądana przez teleskop jest dostrzegana jako dysk, a nie punkt, jak w wypadku większości gwiazd (Mohamed, Mackey, Langer 2012: 1–2).

świecił jasnym, zimowym światłem” (Brodski 1994: 11); „W obłokach miesiąc blaski śle zuchwał” (Brodski 1989: 38); „Księżyc w pełni” (Brodski 1989: 41); „Blady księżyc” (Brodski 1989: 74).

Semantyczne konotacje *księżyc* rozwijają się w dwóch kierunkach. *Księżyc* zwykle ewokuje konotacje dobrych, intensywnych uczuć, ponieważ sprzyja spotkaniom zakochanych, tworzy romantyczny nastrój, jest świadkiem wyznań miłosnych, rozświetla mroki nocy. *Księżyc* otwiera też ciąg konotacji określających negatywne uczucia, takie jak niepokój, lęk, samotność, a nawet śmierć, które mają poświadczenia w jego bogatej symbolice. Czytamy w *Post aetatem nostram*:

Noc. Gdzieś w zaroślach głos kukułki rzezi.
Stoją legiony wsparte o kohorty,
śpi forum obok cyrku. W górze księżyc,
jak zagubiona piłka nad bezludnym kortem.
Parkiet bez mebli – jak sen damy w szachach.
Przydałaby się choć szafa.
(Brodski 1989: 74)

Księżyc aktualizuje tu dwie ramy: kosmos – człowiek oraz mikrokosmos (mieszkanie, dom) – człowiek. *Księżyc* zestawiony jest z *piłką* przez podobieństwo ‘kształtu’. Płaszczyzna ziemi podobna jest do kortu, jednak nie ma na nim nikogo. Scena ta ukazuje śpiące miasto, w którym znajduje się forum, cyrki, żołnierze, panuje noc. *Księżyc* jest jeden, sam, nad miastem, na tle nieba, podobnie jak samotny człowiek w przestrzeni domu. Obydwie sceny spinają konotacje samotności i opuszczenia, ewokowane przez puste przestrzenie.

Wiersz *Meksykańskie romancero* zawiera dwie ramy semantyczne: życie i śmierć.

Na ziemi piekielny hałas,
rajska zieleń nad ziemią.
(Czyjego głosu słuchałaś
wtedy, gdy byłaś ze mną?)

Księżyc wtłoczony w ciemność
Jak pieczęć na kopercie.
(Dopóki byłaś ze mną,
nie lękałem się śmierci).
(Brodski 1989: 124)

W utworze tym są nakreślone dwie odmienne sceny: hałaśliwe życie ziemskie, a w nim człowiek, oraz życie po śmierci, w niebie, w ciszy, w raju. *Księżyc* należy do życia w niebie, porównany jest do pieczęci. Podobieństwo *księżycy* i pieczęci opiera się na kształcie kręgu. *Księżyc* przyjmuje kształt krągły, kulisty, kiedy jest w pełni⁶, czyli znajduje się w określonym położeniu, w opozycji do Słońca. Widać tu zmiany zachodzące w kosmosie, na które człowiek nie ma wpływu. Utwór zawiera więc elementy wiedzy scjentyzycznej i racjonalności naukowej. *Księżyc* jest zatem w pełni i znajduje się po przeciwnej stronie Ziemi, której kresu człowiek nie widzi. Owa przeciwna strona to strona nieznaną, tajemniczą, wielką niewiadomą. W takim kształcie i położeniu *księżyc* ewokuje uczucie zagrożenia, niepewności, lęku, strachu, śmierci. Decydujące, organizujące ramę jest tu słowo „wtłoczony”, które otwiera konotację negatywnych uczuć. Leksem *wtłoczyć* znaczy ‘upychać, sytuować coś lub kogoś w ciasnym miejscu, we wnętrzu czegoś’. *Księżyc* właśnie jest wtłoczony w ciemność. Brak przestrzeni i mrok implikują szereg konotacji związanych z ‘ograniczeniem’, ‘unieruchomieniem’, ‘lękiem’, ‘poczuciem zagrożenia’. *Księżyc* na niebie jest nieruchomy, podobnie jak pieczęć na kopercie, tkwiąca w jednym miejscu. Podmiot mówiący to osamotniony mężczyzna, który boi się takiego unieruchomienia, wtłoczenia w ciasne, ciemne miejsce, słowem – śmierci. Obydwie sceny usytuowane na zasadzie opozycji góra–dół otwierają ciąg konotacji uczuć negatywnych, takich jak ‘zagrożenie’, ‘lęk’, ‘smutek’, ‘osamotnienie’, ‘śmierć’.

W znaczeniu słowa *księżyc* mocniej są wykazane konotacje związane z „negatywnymi uczuciami”, takimi jak niepokój, lęk, samotność, wyobcowanie, śmierć. Znacznie słabsza jest eksplikacja konotacji z uczuciami pozytywnymi, dobrymi i intensywnymi przeżyciami.

W poezji Josifa Brodskiego następuje pewne rozszerzenie znaczenia leksemów *słońce*, *gwiazdy*, *księżyc* przez wyeksponowanie nowych kategorii i cech konotacyjnych. Pomiedzy tymi słowami a konotacjami zachodzi swoista dwubiegunowa zależność. Z jednej strony obiekty te implikują całe ciągi konotacyjne, z drugiej zaś – owe konotacje niejako uzasadniają, motywują trafność i celowość użycia tych słów przez poetę. W omawianych

⁶ Pełnia to faza Księżycy, która występuje, kiedy Księżyc znajduje się po przeciwnej stronie Ziemi niż Słońce. Mówiąc dokładniej, pełnia występuje, kiedy geocentrycznie widoczne (ekliptyczne) długości Słońca i Księżycy różnią się o 180 stopni; Księżyc znajduje się wówczas w tak zwanej opozycji do Słońca (Encyklopedia PWN, 2012: 757).

utworach najbardziej widoczna jest racjonalność kreacyjna, wydobywająca z języka oryginalne, indywidualne konotacje, które z kolei powodują, że językowy i tekstowy obraz świata *słońca, gwiazd, księżyca* jest pełniejszy, bardziej dynamiczny. Jest to obraz makrokosmosu, czyli przestrzeni, w której znajdują się te obiekty astralne, a zarazem mikrokosmosu, czyli człowieka, jego uczuć, przeżyć, a także takich miejsc jak miasto i dom. Centrum tego kosmosu jest człowiek – podróżnik, emigrant, wygnaniec, który raz jest statyczny, a raz dynamiczny. Obiekty astralne – *Słońce, gwiazdy i Księżyc* wskazują kierunki jego wędrówek, poszukiwań, doznań i refleksji.

Bibliografia

- Bartmiński J. 1990. *Perspektywa, punkt widzenia, językowy obraz świata*, w: J. Bartmiński (red.), *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 92–110.
- 2007. *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Bartmiński J., Tokarski R. 1993. *Definicja semantyczna: czego i dla kogo?*, w: J. Bartmiński, R. Tokarski (red.), *O definicjach i definiowaniu*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 47–61.
- Brodski J. 1989. *82 wiersze i poematy*, przeł. S. Barańczak, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- 1994. *Zamieć w Massachusetts*, przeł. K. Krzyżewska, Kraków: Oficyna Literacka.
- 1998. *Wiersze ostatnie*, przeł. S. Barańczak i K. Krzyżewska, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- 2006. *Wiersze bożonarodzeniowe*, przeł. S. Barańczak i K. Krzyżewska, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Encyklopedia A–Z PWN* (praca zbiorowa). 2012. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Filar D., Głaz A. 1996. *Obraz ręki w języku polskim i angielskim*, w: R. Grzegorzyczkova, A. Pajdzińska (red.), *Językowa kategoryzacja świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 199–220.
- Fillmore Ch.J. 1982. *Frame Semantics*, w: *Linguistics in the Morning Calm. Selected Papers from Sicol – 1981*, Seoul: Hanshin Publishing Company, s. 111–136.
- Forstner D. 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Grzegorzyczkova R. 1990. *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: J. Bartmiński (red.), *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 41–47.
- Kajtoch W. 2008. *Językowe obrazy świata i człowieka w prasie młodzieżowej i alternatywnej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kopaliński W. 1988. *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- 1990. *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lakoff G., Johnson M. 1988. *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Mohamed S., Mackey J., Langer N. 2012. *3D Simulations of Betelgeuse's Bow Shock*, „Astronomy & Astrophysics” 541(A1), Cornell University Library, <http://arxiv.org/abs/1109.1555> (dostęp: 16.11.2013).
- Pajdzińska A. 1996. *Przejrzyście zatajone. Poetyckie głosy do potocznej kategoryzacji świata*, w: R. Grzegorzycowa, A. Pajdzińska (red.), *Językowa kategoryzacja świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej, s. 149–165.
- Puzynina J. 1990. *Opis i funkcje konotacji leksemów w tekście: BLUSZCZ I POWÓJ w poezji Norwida*, w: J. Puzynina, *Słowo Norwida*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 54–69.
- Skorupka S. (red.). 1987. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. I–II, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Szymczak M. (red.). 1978–1981. *Słownik języka polskiego*, t. I–III, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Taylor J.R. 1989. *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Tokarski R. 1990. *Prototypy i konotacje. O semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim*, „Pamiętnik Literacki” LXXXI(2), s. 35–46.
- 1995. *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- 2006. *Pola znaczeniowe i ramy interpretacyjne – dwa spojrzenia na język*, „LingVaria” 1(1), s. 35–46.
- 2012. *Słownictwo jako interpretacja świata*, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 343–370.
- 2013. *Światy za słowami*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.