

# Krzysztof Skibski

---

## Metaforyzacja a semantyczna potencja wiersza wolnego

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (1), 227-235

---

2007

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Krzysztof Skibski

## **METAFORYZACJA A SEMANTYCZNA POTENCJA WIERSZA WOLNEGO**

Rozpatrywanie problematyki języka poetyckiego wynika bezpośrednio z przekonania o konieczności specjalnego, bo wieloaspektowego badania i komentowania poezji w ogóle. Wymagana perspektywa powinna łączyć w sobie nie tylko kwestie bezpośrednio związane z językiem, ale także te, dotyczące refleksji na temat tła historycznoliterackiego, teorii literatury, a nierzadko i innych dziedzin humanistycznych. Poezja, która implikuje rozważania o formie tekstu, która nadweręża istniejące, ale i tworzy całkiem nowe relacje między elementami języka, która wreszcie zdaje się uaktywniać każdy (nawet graficzny) składnik tekstu, domagając się rzetelnych (równoważnych, ale nie jednorodnych) opracowań, wymusza korespondencję dziedzin. Trochę zatem na obraz i podobieństwo specyfiki poezji winny przebiegać badania nad nią.

Obserwując współczesną poezję, można postawić tezę, że potencjalność funkcji tekstu poetyckiego wynika bezpośrednio z polifunkcyjnej ekspozycji języka. Na tej podstawie falsyfikacji podlega sąd, jakoby typ użytego znaku miał istotny wpływ na wyznaczanie cech systemowych języka poetyckiego. Takie rozumienie jest bliskie stwierdzeniu, że w poezji dochodzi do osobliwego użycia języka. Uznaje się w tym miejscu przyjęcie metafory jako kategorii konstytutywnej dla języka poetyckiego. Samo wskazanie nie wydaje się poznawczą rewelacją, ponieważ w pojęciu osobliwego użycia języka dopuszcza się przenośnię jako jeden z semantycznych wariantów odczytania tekstu. Metafora tutaj funkcjonuje jako szeroko rozumiana wiązka mechanizmów znaczeniowótórczych. Przede wszystkim jednak (prymarnie) należy uznać metaforyzację jako nadrzędną właściwość tekstu (nie tylko jako jego figurę składową), która uaktywnia się w określonym, koherentnym układzie elementów. W tym miejscu właśnie należy wyróżnić drugi z podstawowych czynników motywujących język poetycki, a zarazem spójność tekstu. Tak zarysowany problem teoretyczny zbiega się bowiem pojęciowo z refleksją teoretyczną na temat wiersza.

Ponieważ niniejszy artykuł stanowi jedynie propozycję ujęcia zagadnienia języka poetyckiego, komentarz do wyróżnionych zagadnień będzie zdawkowy, to raczej indeks przyłożonych akcentów – odsyłacz do obszerniejszych studiów.

Jeśli uznać, że język poetycki (choć nie wyłącznie, bo również w przypadkach tzw. prozy poetyckiej) stanowi wyróżnik poezji, to można się zgodzić, że korelacja pojmowania wiersza i języka poetyckiego jest niesprzeczna. Przyjmuje się dla potrzeb niniejszych rozważań, że drugą z współzależnych konstryktant języka poetyckiego jest podział tekstu na wersy, które pozostają do siebie we wzajemnych, wieloaspektowych relacjach. Relacyjność wersów<sup>1</sup> może dotyczyć ekwiwalencji formalnej, wzajemnej motywacji semantycznej (w porządku pojedynczych komponentów lub ich układów), czy wreszcie złożonych mechanizmów semantycznych konstituujących obszerne (tekstowe) układy metaforyczne.

Uporządkowanie elementów językowych w tekście poetyckim jest licencjonowane. Wskazuje się zatem dwa, pozostające w ścisłej zależności i wzajemnej motywacji elementy języka poetyckiego w ogólnym ujęciu teoretycznym: gramatycznie i semantycznie wyróżnialna metafora oraz graficznie wyróżnialne wersy. Korelacja tych czynników daje podstawy dla rozpatrywania spójności tekstu. Język poetycki byłby zatem o tyle specjalnym użyciem języka w ogóle, o ile przyjmuje się zewnętrzny i wewnętrzny porządek utworu jako wzajemnie dookreślające się jakości tekstu. Zewnętrzny porządek oznacza graficzny układ elementów, które pozostają we wzajemnej (wieloaspektowej) zależności, w tym także zależności semantycznej (biorąc również pod uwagę wartości pojęciowe czy poznawcze). Wewnętrzny porządek z kolei wynika z funkcjonalizacji tekstowej elementów w układzie wiersza.

Ze świadomością ogromnej przestrzeni refleksji naukowej dotyczącej zjawiska metafory, zaproponować można trzy ujęcia, które w konsekwencji wskazać mogą na dwupoziomą (poziom statyczny i dynamiczny) koncepcję metafory. Pierwsze ujęcie – teoretycznoliterackie – dotyczy metafory jako tropu. Nawiązanie do antycznej (retorycznej) proveniencji metafory, a także komentarz do nowszych teorii (i dyskusja z nimi) pozwalają na sformułowanie pierwszych wniosków w funkcji podstaw dynamicznego ujęcia metaforyki w tekstach poetyckich. Otóż przede wszystkim przyjąć warto dla potrzeb wszystkich dalszych rozważań termin *połączenie metaforyczne* na oznaczenie izolowanych konstrukcji językowych, których podstawową funkcją jest przekształcenie semantyczne (tropy w rozumieniu szerszym). Wydzielenie takiej kategorii zjawisk stwarza możliwość dwuetapowej analizy metaforyki w tekstach poetyckich. Pierwszy etap dotyczy badania struktury i rudymenarnych funkcji połączeń metaforycznych, czyli jest to analiza na poziomie statycznym. Takie ujęcie poprzedza bezpośrednio rozpatrywanie procesu metaforyzacji zachodzącego w koherentnych tekstach (zwłaszcza w tekstach członowanych na wersy – w wierszach). Połączenia metaforyczne w ujęciu statycznym stanowią o określonym potencjale znaczeniowym (a także obrazowym i pojęciowym czy ideowym) inicjującym w określonych układach tekstowych mechanizmy metaforyzacji-

<sup>1</sup> Warto dodać, że przyjęta kategoria relacji wersowych jako czynnika współcharakteryzującego język poetycki stanowi tu specjalną reminiscencję funkcji poetyckiej rozumianej jako skierowanie tekstu do wewnątrz.

ne. Przez mechanizmy rozumie się tu takie procesy interakcji i projekcji semantycznych, które zachodzą między elementami tekstu w trakcie jego odczytywania. Są to kategorie właściwe metaforyce postrzeganej dynamicznie, jako uaktywnianie znaczeń tekstu ściśle zależne od jego struktury, użytych konstrukcji językowych i ich kompozycji, konfrontowanych przestrzeni denotacyjnych i konotacyjnych. Mechanizmy bezpośrednio motywują proces metaforyzacji, ponieważ profilują odczytanie tekstu, i ta konsekwencja stanowi w niniejszej propozycji ujęcie dynamiczne.

Kontynuacją rozważań o metaforyzacji może być drugi aspekt dotyczący metafory jako modelu poznania i kategoryzowania zjawisk (ujęcie filozoficzne). Metafora jako narzędzie poznawcze ma funkcję pośredniczenia i dzięki temu można mówić o analogii poznania przez przenośnię.

Podstawową kwestią w refleksji epistemologicznej nad metaforą staje się jej fikcyjny charakter. Niemożliwość traktowania metafory w kategoriach sądu zdaje się równoznaczna z tym, że metafora, mając (jako element fikcji) ograniczone kwalifikacje naśladowcze, jest

[...] kategorią poetyckiego tworzenia poznania. [...] Finguje ona nie tylko to, co da się poznać, ale także to, co pozostanie wieloznaczne, domniemywane. W metaforze mamy ponieważ do czynienia z utrzymywanym w gotowości domysłem<sup>2</sup>.

Takie rozpoznania skłaniają do kilku uwag porządkujących. Otóż niewątpliwa, na mocy poczynionych przybliżeń, pozostaje zależność tekstów metaforycznych od operacji myślowych, dokonujących się zarówno po stronie nadawcy, jak i odbiorcy. Interakcyjna koncepcja metafory, a także kategoryzacja w ujęciu kognitywnym, wskazują na pewne dające się uchwycić epistemologiczne analogie. Rozpatrując metaforę na poziomie myśli można wskazać, że stanowi ona rodzaj eksperymentu poznawczego. Podmiot dokonujący jednostkowej (subiektywnie pierwotnej) kategoryzacji, posługuje się dostępnymi sobie schematami, które mogą, ale nie muszą być określane przez jakikolwiek prototyp. W takim aspekcie myślenie metaforyczne bliższe byłoby katachrezie (zwłaszcza inopii). Następowaloby w tym przypadku bowiem wywołanie na podstawie dostępnych elementów (pojęć) takich procesów myślowych, które umożliwiałyby niezbędne orzekanie o sytuacji, czy innymi słowy – nazywanie. Kategoryzacja byłaby zatem analogią poznania przez wzgląd na ujmowanie jednych rzeczy w kategoriach innych (znanych). Metafora w tym rozumieniu stanowiłaby próbę uwspólnienia za pośrednictwem języka kategorii powołanych przez katachretyczne operacje myślowe. Nie istnieje wówczas możliwość występowania identycznych kategoryzacji (co jest zgodne z koncepcją kognitywną), potwierdza się jednak walor poznawczy przenośni.

Rozpatrując metaforę jako model poznawczy, który ma określone konsekwencje dla postrzegania metaforyki w tekstach artystycznych, warto dokonać jeszcze kilku dookreśleń. Wychodząc od rozumienia metafory jako tropu można stwierdzić, że podstawową operacją semantyczną w przypadku konstruowania tekstu, jest zaproponowanie określonej relacji pojęciowej, porządkującej analogię poznawczą. Koncentrując się na procesie odczytywania

<sup>2</sup> K. Stępnik: *Filozofia metafory*. Lublin 1988, s. 124, 125.

tekstu (zorientowaniu na interpretację) można doprecyzować, że proponowana relacja oznaczałaby próbę orzekania o werbalnie wyznaczonych przedmiotach (zjawiskach). Jakość tej próby zależy oczywiście od wielu czynników, wśród których należy sytuować zarówno kwestie związane ze świadomością literackości tekstu, jak i zagadnienia właściwe jednostkowej kategoryzacji. Analogia poznawcza stanowi w tym rozumieniu kategorię o tyle istotną, o ile zakłada się, że w przypadku odczytywania koherentnego tekstu następuje szereg operacji myślowych profilowanych w zasadniczym stopniu przez metaforę.

Trzecie ujęcie – językowe rozprytywanie metafory – pozostaje w związku z pierwszym przez wzgląd na zagadnienie innowacyjności w języku (w retorycznej tradycji – dewiacja).

Wypadnie tu nawiązać do bodaj najbardziej inspirującej teorii metafory – interakcyjnej. Przede wszystkim wydaje się, że o interakcji w przypadku połączeń metaforycznych można mówić tylko wówczas, gdy są to konstrukcje symetryczne (czyli w pewnym sensie odwracalne, np. niektóre połączenia dopełniaczowe czy apozycyjne). W takich przypadkach interferowanie dwu myśli jest rzeczywiście możliwe na prawach swego rodzaju projekcji zwrotnej. W przypadkach konstrukcji niesymetrycznych można zaproponować określenie *indukcji semantycznej*, rozumianej jako wpłynięcie, pobudzenie jednego elementu przez drugi. W obrębie powstałego połączenia innowacyjnego jeden element emituje sygnał modyfikujący znaczenie, co jednak nie jest tożsame z determinacją. Połączenie metaforyczne (mające tekstową potencjalność) uzyskuje w wyniku tak rozumianej indukcji semantycznej określoną możliwość funkcjonowania w kontekście.

Połączenia metaforyczne jako składowe statycznego ujęcia metafory poetyckiej charakteryzują się określoną tekstową potencjalnością. Procesy semantyczne, które zachodzą w obrębie tych prostych konstrukcji, są jedynie przyczynkiem do operacji znaczeniowych na przestrzeni tekstów. Wzajemne zależności elementów wchodzących w skład połączenia metaforycznego wyznaczają pewne dyspozycje i tylko tak powinno się postrzegać zmiany zachodzące na poziomie znaczeń wyrazów. Kategorie interakcji oraz indukcji semantycznej stanowią właśnie o owych dyspozycjach, które należy analizować docelowo w strukturze tekstu. W nawiązaniu m.in. do teorii irradiacji semantycznej Skubalanki, a także do koncepcji ogniskowej i nośnikowej interpretacji metafor Reinhart, można skłonić się ku następującym konstatacjom. W proponowanych rozważaniach przyjmuje się, że podstawowym procesem analitycznym jest wskazanie i scharakteryzowanie połączeń metaforycznych, rozumianych zgodnie z ujęciem teoretycznoliterackim jako tropy. Na tym etapie możliwe jest wskazanie formalnych typów połączeń. Takie próby typologii zasadne stają się wówczas, gdy zastosuje się kategorię innowacji językowej i na jej podstawie wyróżni w tekście określone połączenia metaforyczne. Tak rozumiany pierwszy etap odczytania stanowiłby postrzeganie metafory w aspekcie statycznym, to znaczy dotyczyłby potencjalności fundowanej budową analizowanej konstrukcji oraz możliwych funkcji kontekstualnych. Analogicznie do interpretacji ogniskowej, pierwszy etap czytania metafory sprowadzałby się do rozpatrzenia połączeń metaforycznych w funkcji ogniska – modyfikatora na poziomie tekstu. Drugi etap odczytania dotyczy całego tekstu i polega na dostrzeżeniu relacji aktywowanych przez potencjalności zarówno wspomnianych połączeń metaforycznych, jak i pozostałych składników tekstu. Niebagatelne znaczenie

w przypadku tekstów poetyckich ma budowa wiersza, specjalnie relacyjny porządek części, którego udział w tworzeniu sensów jest nie do przecenienia. Odczytywanie metafory przez pryzmat całego tekstu, to w przyjmowanym tu ujęciu odpowiednik interpretacji nośnikowej, który określony został jako dynamiczne ujęcie metafory. Dopiero bowiem w konsekwencji odczytania tekstu, czyli uwzględnienia wszystkich relacji między jego składowymi, możliwe jest orzekanie o sensach w sposób nieuproszczony.

Refleksja nad wierszem ma swoją długą tradycję (skomplikowaniem dorównując badaniom metafory). Niewątpliwie najliczniej skomentowane zostały zjawiska związane z szeroko pojmowanym wierszem numerycznym. Prace z dziedziny wersologii włączały się w tych przypadkach w kręgi refleksji teoretycznoliterackiej, czy wreszcie genologicznej i (w konsekwencji) historycznoliterackiej. Funkcjonalna (w opozycji do prozy) numeryczność (regularność), mająca swoją antyczną proveniencję, eksponowała powinowactwa z retoryką, jednocześnie stała na straży fundamentalnego niemal przekonania o specjalnym przeznaczeniu poezji. Na gruncie literatury polskiej również dobrze rozpoznane zostały rozmaite zależności treściowo-formalne (począwszy od kwestii sylabizmu, a skończywszy na strofice czy wspomnianej genologii), ukazujące wagę wiersza jako strategii organizacji sensów (pojmując wiersz jako schemat albo jako zabieg delimitacyjny). Ewolucja reguł wierszowych, rozpisana chronologicznie, stanowi barwny (niezbędny) dowód na odmienność (odświeżność) mowy wiązanej, na funkcję uporządkowania naddanego, wreszcie na siłę tradycji, która podtrzymana lub zaprzeczona, stanowi do dziś immanentną przestrzeń refleksji o wierszu. Niewątpliwie jednak popularność współczesnego wiersza nienumerycznego stała się zarzewiem zamętu, detronizacja numeryczności dała w konsekwencji oczywiste wahania w sprawie dawnej pojęciowej dychotomii wiersz – proza. Klarowność ustąpiła miejsca najpierw eksperymentowi (w Polsce przede wszystkim Awangarda), a potem regularnemu bądź co bądź brakowi klarowności. To ostatnie stadium nie jest oczywiście równoznaczne z całkowitym odżegnaniem się od tradycji. Bogactwo współczesnej (nie tylko przecież polskiej) poezji wyraża się przez wielość, przez świadome (lub nie) nawiązywanie do spuścizny, do dawnych schematów, do gatunków i wielokrotnie jedynej słusznej numeryczności. Sens zyskał na tej ewolucji niewątpliwie, przez wzgląd na nowe przestrzenie tekstowej eksploracji. Uaktywniły się nowe sposoby członowania tekstu, przez co także nowe metody ekspozycji języka w poezji. Jarzmo numeryczności dało się we znaki jedynie teorii wiersza, która z początku nieufna wobec odstępstw od reguł, w „wolności” wiersza do dziś (w pewnym sensie słusznie) upatruje zjawisk powtarzalnych<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> W tym miejscu warto zaznaczyć, że owo jarzmo wywołuje dwie zasadnicze konsekwencje w refleksji teoretycznej. Z jednej strony można zaobserwować próby opisów wiersza nienumerycznego przy użyciu terminologii właściwej wierszowi numerycznemu (tu choćby przykład utożsamiania przez A. Kulawika zjawiska toku przetrzutowego z delimitacją antyskładniową), a z drugiej (tu np. opracowanie D. Urbańskiej: *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*. Warszawa 1995) – i takie zjawiska należy uznać za pozytywne – próby ujęcia wiersza wolnego jako systemu. Ważnym przykładem na dowód systemowości wiersza wolnego są także rozważania L. Pszczołowskiej (*Wiersz nieregularny*. Wrocław 1987), w których autorka stwierdza m.in., że „Polski wiersz nieregularny to formacja wersyfikacyjna, która wiąże się bezpośrednio z systemem sylabicznym. Więcej nawet, zakorzeniony już w polskiej poezji i sformatowany sylabizm jest warunkiem jego istnienia” (s. 5).



Zasadniczą kwestią, która zarysowała się w wyniku ekspansji wiersza wolnego, była paląca potrzeba redefinicji terminów „wiersz” i „wers”. Dotychczasowa, jakkolwiek postrzegana (w zależności od systemu wersyfikacyjnego) regularność przestała być bowiem warunkiem *sine qua non*, a na pierwszy plan wysunęły się cechy niegdyś postrzegane jako niesystemowe. Powojenna polska refleksja teoretyczna na temat wiersza wolnego ma swoje podstawy w dwu, odmiennych metodologicznie opracowaniach: M. Dłuskiej, *Próba teorii wiersza polskiego* (1962) oraz A. Kulawika, *Wprowadzenie do teorii wiersza* (1988). W obu przypadkach, opisy wiersza stanowią próbę uporządkowania teoretycznego na potrzeby właściwego (tj. adekwatnego do istoty zjawiska) opisu wiersza wolnego tak, aby można było włączyć te zagadnienia w ciąg refleksji wersologicznej. Za punkt wyjścia można uznać definicję wiersza w ujęciu Dłuskiej:

Wiersz jest to utwór o swoistej językowej kompozycji, zdeterminowanej przez nadanie pewnym językowym elementom, w dodatku do ich funkcji ogólnojęzykowych, nowych funkcji, wierszotwórczych, tj. funkcji kształtowania i rozczłonkowania tekstu na szeregujące się, istotne dla językowej kompozycji utworu i w niej sobie ekwiwalentne, całości – wersy<sup>4</sup>.

Dłuska w komentarzu do wiersza polskiego za nadrzędne uznała kryterium powtarzalności (jako konstytuanty wiersza). Stanowisko to należy uznać za istotne, mimo iż autorka, przyjmując normatywne rozumienie prozodii, niektóre przykłady wiersza wolnego klasyfikuje jako antywiersz (przypadki rozcinięcia w wyniku członowania tekstu zestrojów z proklityką)<sup>5</sup>. Rozważania te jednak stanowią podstawę teoretyczną dla teorii wiersza współczesnego, obok bowiem wspomnianej powtarzalności, przyjmuje się w nich, że jednostką w analizach wiersza jest wers<sup>6</sup>, czyli porządek wersowy w miejsce syntaktycznego. Na podstawie teorii Dłuskiej<sup>7</sup> zasadza się ciekawa i ważna dyskusja na temat wiersza wolnego. A. Kulawik w swojej *Wersologii* podejmuje próbę opisu wiersza z uwagi na aspekt prozodyczny, a tym samym podejmuje polemikę z autorką próby charakterystyki systemowej wiersza wolnego – D. Urbańską.

Urbańska przyjmuje w swoich rozważaniach (w nawiązaniu do ujęć Dłuskiej), że

[...] wiersz jest to tekst delimitowany podwójnie na równoważne pod jakimś względem odcinki<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> M. Dłuska: *Wiersz, [w:]* taż: *Odmiany i dzieje wiersza polskiego. Prace wybrane*, t. I. Kraków 2001, s. 6.

<sup>5</sup> Zob. M. Dłuska: *Skrzydła poezji polskiej i współczesny nasz antywiersz, [w:]* *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. II. Warszawa 1978, s. 309–333.

<sup>6</sup> O wersie jako podstawowej kategorii opisu wiersza w aspekcie rytmiki pisała L. Pszczołowska: *Wers, [w:]* *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*, cz. I, *Rytmika*. Pod red. J. Woronczonego. Warszawa 1962, s. 82–104).

<sup>7</sup> W tym miejscu warto także zwrócić uwagę na termin „ekspresja momentalna”, który wprowadziła Dłuska na oznaczenie aktualnego rozczłonkowania tekstu wierszowanego. W tej kategorii ogniskują się nie tylko zagadnienia związane z warstwą emocjonalną tekstu, ale przede wszystkim z semantycznym uzasadnieniem członowania (M. Dłuska: *Wiersz, [w:]* taż: *Odmiany i dzieje wiersza polskiego. Prace wybrane*, t. I. Kraków 2001, s. 6–46).

<sup>8</sup> D. Urbańska, dz.cyt., s. 15. Takie rozumienie wiersza ma swoje teoretyczne korzenie choćby w polskiej refleksji przedwojennej – zob. np. K. Wóycicki: *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*. Warszawa 1960 (1912); K. W. Zawodziński: *Zarys wersyfikacji polskiej*, cz. I. *Wiadomości wstępne o wierszu*, Wilno 1936.

W tym rozumieniu wiersz wolny to tekst, w którym tożsamość odcinków realizuje się w relacji podziału wierszowego do podziału logiczno-syntaktycznego wypowiedzeń. Oba jednak typy wiersza (numeryczny i nienumeryczny) charakteryzują się powtarzalnością jednostek ekwiwalentnych. Autorka zauważa, że cechą systemową wiersza nienumerycznego jest

[...] usytuowanie pauzy wersyfikacyjnej jako tekstowego sygnału delimitacji wierszowej w stosunku do występujących [w wypowiedzeniu] granic składniowych jako sygnałów podziału logiczno-syntaktycznego<sup>9</sup>.

Akcentowanie tej właśnie cechy wynika z tezy, że wiersz współczesny prymarnie jest konstrukcją graficzną, a dopiero wtórnie akustyczną. Konsekwencją takiego rozumienia jest przyjęcie znaczenia jako czynnika warunkującego podział tekstu na wersy, intonacja i składnia stają się wówczas czynnikami wtórnymi. Jednocześnie semantyczna funkcja segmentacji wierszowej gwarantuje odrębność wiersza od prozy, ponieważ zabieg członowania jest znaczeniowótórczy, uniemożliwia tym samym utożsamienie wiersza i prozy rozpisanej na wersy<sup>10</sup>. Dodatkowym argumentem na ważność składni wersu staje się w przypadku wiersza wolnego brak interpunkcji. Rezygnacja z niektórych, czy w skrajnych przypadkach ze wszystkich znaków interpunkcyjnych, rozbija układy składniowe (dodatkowo, ponieważ już podział na wersy istotnie je nadweręża), przez co tekst staje się wieloznaczny, choćby za sprawą eksponowania napięć między układem wersowym a domniemanym (zwłaszcza w prymarnym odbiorze postaci graficznej tekstu) porządkiem syntaktycznym.

Interesującą kontę metodologiczną stanowią rozważania A. Kulawika zawarte w pracy *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej* (1999). Autor przede wszystkim polemizuje z Urbańską w kwestii prozodyjnej natury wiersza. Odrzuca sens opozycji wizualność – oralność w odniesieniu do badań nad wersem, wskazując na rozróźnienie wiersza i utworu (tekstu) wierszowanego. Stwierdza, że

[...] w prozodyjnym podejściu do wiersza *genus proximum* jest zupełnie inne: nie jest nim gotowy tekst, lecz sposób aktualizowania systemu prozodyjnego w tym tekście [...]<sup>11</sup>.

Punkt wyjścia rozważań Kulawika jest zatem odmienny, proponuje on bowiem rozumiowanie wiersza jako struktury prozodyjnej tekstu powstałej z jego arbitralnej segmentacji

<sup>9</sup> Tamże, s. 19.

<sup>10</sup> Na ten argument zwraca również uwagę E. Balcerzan w ciekawym szkicu dotyczącym badań wersologicznych. Stwierdza on m.in., że „odrywanie organizacji wersyfikacyjnej od organizacji semantycznej to trud i bezcelowy, i beznadziejny” (E. Balcerzan: *Badania wersologiczne a komunikacja literacka*, [w:] tenże: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków 1982, s. 182). Przy kwestii różnic i podobieństw między prozą (artystyczną) a wierszem warto zwrócić uwagę na co najmniej dwa teksty. S. Sawicki w swoim artykule *Wokół opozycji: wiersz–proza* skłania się ku zasadności wprowadzenia terminu „proza wersowana” z uwagi na brak (jego zdaniem) wyraźnych (jednoznacznych) kryteriów oddzielających utwory poetyckie od niektórych przykładów prozy artystycznej (*Metryka słowiańska*. Pod red. Z. Kopeczyńskiej i L. Pszczołowskiej. Wrocław 1971). Drugim ważkim tekstem jest szkic M. Dłuskiej – *Między prozą a wierszem* (M. Dłuska: *Poezja wierszem i prozą. Prace wybrane*, t. III. Kraków 2001, s. 352–366).

<sup>11</sup> A. Kulawik: *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*. Kraków 1999, s. 19.



(przez operowanie pauzą weryfikacyjną). Jednostką wiersza pozostaje w tym ujęciu także wers, ale rozumiany jako

[...] segment tekstu zawarty pomiędzy dwiema kolejnymi pauzami wersyfikacyjnymi, które są dla niego konstytutywne [...] <sup>12</sup>.

W konsekwencji takiego ujęcia uwypukla się myślenie o wierszu w sposób abstrahowany, techniczny niemal, w którym relacje semantyczne są konsekwencją arbitralności członowania, a jedynie doraźna syntagma wersowa (przez swoją prozodyjną autonomię) stwarza podstawę organizacji sensów w tekście wierszowanym.

Krytyka zasygnalizowanych jedynie stanowisk badawczych stwarza ciekawą perspektywę dla dalszego badania tekstów poetyckich. Spójność obu ujęć zasadza się w uznaniu wersu jako jednostki tekstu wierszowanego (co pozostaje w mocy niezależnie od analizowanego systemu wersyfikacyjnego). Kryteria wydzielenia wersu, a przez to konstytuanty jego specjalnej autonomii w tekście nie są względem siebie opozycyjne. Akcentowany przez Urbańską (między innymi) aspekt semantyczny eksponuje samodzielność znaczeniową wersu podobnie jak arbitralność pauzy wersyfikacyjnej w ujęciu Kulawika.

W niniejszych rozpoznaniach przyjmuje się przekonanie, że prozodyjna wartość wersu nie jest nigdy nadrzędna względem wartości semantycznej. Taka teza pociąga za sobą pewne konsekwencje teoretyczne. Otóż mając na względzie różnorodność wariantów wiersza wolnego, warto byłoby rozpatrzyć (tu w zgodzie z rozpoznaniem Kulawika) kryterium podwójnej delimitacji jako systemowe. Wydzielone w konsekwencji członowania wersy (wyodrębnione mocną pauzą wersyfikacyjną) mogą eksponować napięcie między porządkiem składniowym a wersowym, lub nie. Obecność regularnej interpunkcji (tj. normatywnej wg kryteriów właściwych prozie nieartystycznej) niewątpliwie umożliwia nie tylko wskazanie, ale również opis podwójnej delimitacji. W przypadku jednak, gdy w tekście występują (akcydentalnie) tzw. syntagmy doraźne i brak jest interpunkcji (bądź spełnia ona wyłącznie funkcje semantyczne), analiza sprowadza się (prymarnie) do badania relacji między kolejnymi wersami w tekście. Rodzi się zatem przekonanie, że ekwiwalencja wersów byłaby ważna, ale rozumiana jako relacyjność, a nie przewidywalność <sup>13</sup>. Wers jako jednostka wiersza (pojmowanego jednak już nie jako zabieg delimitacyjny, ale jako tekst wierszowany) byłby w tym ujęciu samodzielną semantycznie i prozodyjnie konstrukcją językową, ale o określonej potencji relacyjnej. Oznacza to możliwość wskazania (jak w przypadku metafory) statycznego i dynamicznego pojmowania kwestii wersów. W ujęciu statycznym byłby zatem wers autoteliczną składową tekstu (włączając tu wskazywany przez Urbańską aspekt graficzny wiersza <sup>14</sup>), w ujęciu dynamicznym zaś, wers wchodziłby w relacje (też semantyczne i prozodyjne) z pozostałymi wersami tekstu (nierzadko relacje te motywowane byłyby – konstruowanym lub rekonstruowanym w odczytaniu tekstu – porządkiem składniowym). Relacyjność można wówczas analizować na poziomie za-

<sup>12</sup> Tamże, s. 55.

<sup>13</sup> Kryterium przewidywalności (w myśl przyjętych tu założeń) byłoby sublimacją relacyjności wersowej i miało ogromne znaczenie w przypadku zjawisk eliptyczności wersowej.

<sup>14</sup> Za niefortunne, zwłaszcza w tym aspekcie, należy uznać sformułowanie autorki: „Wiersz jest przede wszystkim ciągiem wersów, a dopiero jakby na drugim planie – ciągiem zdań” (Urbańska, dz. cyt., s. 17).

równu metru, rymu, strofy (przy wierszu numerycznym), jak i na poziomie paralelizmów konstrukcyjnych czy porządków składniowych (przy wierszu nienumerycznym).

Przy takich założeniach w mocy pozostaje przekonanie, że wiersz od prozy różni się nie tyle graficznym układem jednostek, ile takim uszeregowaniem relacyjnych względem siebie wersów, które ma semantyczne i prozodyjne uzasadnienie. Nawiązując do przytoczonej wcześniej definicji wiersza autorstwa Dłuskiej, można by zaproponować stosowną parafrazę: wiersz jest to tekst o specjalnej językowej kompozycji, fundowanej przez semantyczną i prozodyjną relacyjność uszeregowanych jednostek tekstowych (syntagm doraźnych) – wersów.

Wskazanie na istotne problemy dotyczące konstituant języka poetyckiego stanowi raptem punkt wyjścia do analiz tekstów poetyckich (działania takie podjęte zostały przez autora na gruncie polskiej poezji współczesnej). Konieczność umiejętnego łączenia perspektywy lingwistycznej z teoretycznoliteracką, a także nierzadko filozoficzną czy nawet antropologiczną, winna motywować podejmowanie kolejnych prób badawczych. Jedną z nich jest m.in. naszkicowana koncepcja dwupoziomowej metaforyki w tekstach poetyckich oparta na metaforyzacji i semantycznej potencji wiersza wolnego.

## BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan E.: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków 1982.
- Dłuska M.: *Skrzydła poezji polskiej i współczesny nasz antywiersz*, [w:] *taż: Studia z historii i teorii wiersyfikacji polskiej*, t. II. Warszawa 1978.
- Dłuska M.: *Wiersz*, [w:] *taż, Odmiany i dzieje wiersza polskiego. Prace wybrane*, t. I. Kraków 2001.
- Kulawik A.: *Studium wiersza, metru i kompozycji wiersyfikacyjnej*. Kraków 1999.
- Pszczółowska L.: *Wers*, [w:] *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*, cz. I, *Rytmika*. Pod red. J. Woronczaka, Warszawa 1962.
- Pszczółowska L.: *Wiersz nieregularny*. Wrocław 1987.
- Stępnik K.: *Filozofia metafory*. Lublin 1988.
- Urbańska D.: *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*. Warszawa 1995.
- Wóycicki K.: *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*. Warszawa 1960 (1912).
- Zawodźniński K.W.: *Zarys wiersyfikacji polskiej*, cz. 1.: *Wiadomości wstępne o wierszu*. Wilno 1936.