

Lucylla Pszczołowska

Maria Dłuska (24 marca 1900 - 31
marca 1992)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 84/2, 247-253

1993

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

V. K R O N I K A
Z M A R L I

Pamiętnik Literacki LXXXIV, 1993, z. 2
PL ISSN 0031-0514

MARIA DŁUSKA
(24 marca 1900 – 31 marca 1992)

Maria Dłuska urodziła się w Kursku, gdzie też skończyła w r. 1918 szkołę średnią. Po powrocie rodziny do kraju wstąpiła na Uniwersytet Jagielloński; studiowała polonistykę i romanistykę. W roku 1927 otrzymała stopień doktora filozofii na podstawie pracy pt. *Charakter polski w świetle literatury XVI w.*, pisanej pod kierunkiem Ignacego Chrzanowskiego. Pracowała jako asystentka na Uniwersytecie Jagiellońskim. Po habilitacji w r. 1935 została adiunktem przy Katedrze Języka Polskiego na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Po wojnie była profesorem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie wykładała fonetykę i gramatykę historyczną, prowadziła seminarium z wersyfikacji. W roku 1950 objęła Katedrę Nauk Pomocniczych Historii Literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim. Prof. Dłuska była też pracownikiem Instytutu Badań Literackich PAN w latach 1955–1964 i do r. 1975 członkiem Rady Naukowej Instytutu. Za *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej* otrzymała nagrodę ministra kultury i (za tom 1) nagrodę tygodnika „Odrodzenie”. W 1972 przyznano jej za całokształt twórczości naukowej nagrodę Fundacji im. Jurzykowskiego. W roku 1973 otrzymała doktorat *honoris causa* na uniwersytecie w Chicago.

Prof. Maria Dłuska znana jest przede wszystkim jako uczona, której prace w decydujący sposób wpłynęły na myślenie o polskiej wersyfikacji, stworzyły współczesną naukę o wierszu. Charakteryzując tę drogę naukową trzeba jednak od razu powiedzieć, że nie rozpoczęła się ona od badań nad wierszem, ale od prac językoznawczych – nad fonetyką i prozodią. Wkrótce po studiach Dłuska wyjechała jako stypendystka na 3-letnią pracę w laboratoriach fonetycznych w Pradze, Hamburgu i Paryżu. Badania nad cechami głosek języka polskiego zaowocowały już przed wojną szeregiem publikacji częściowych, które stały się podstawą części 1, wydanej w r. 1950, monografii *Fonetyka polska*, z podtytułem *Articulacje głosek polskich*. Książka ta, 3-krotnie wznawiana, jest do dziś ceniona i funkcjonuje w nauczaniu uniwersyteckim.

Druga część tej monografii miała być poświęcona zmianom i modyfikacjom, jakim podlegają głoski w żywej mowie, a więc fonetyce śród- i międzywyrazowej oraz zjawiskom czasu trwania głosek, akcentowi i innym elementom suprasegmentalnym, słowem – prozodii. W takim podstawowym jak część 1 opracowaniu ta część nigdy się jednak nie ukazała, gdyż właśnie badania eksperymentalne nad prozodią polszczyzny przyczyniły się do przeniesienia ośrodka zainteresowań Marii Dłuskiej na problematykę budowy wiersza. To

„przejście przez prozodię” widoczne jest w publikowanych w latach trzydziestych rezultatach badań. Wymienić tu trzeba przede wszystkim obszerną rozprawę (właściwie małą książkę) pt. *Rytm spółgłoskowy polskich grup akcentowych*, opublikowaną przez PAU w roku 1932. Dłuska zajęła się w tej pracy takimi cechami głosek, jak iloczas, wysokość i siła dynamiczna, które – wraz z pauzami w artykulacji – powodują wydzielenie się w mowie „grup akcentowych”, jak je wówczas nazwała za fonetykami francuskimi. Bliższa analiza tych grup – zarówno w tekstach prozy, jak wiersza – doprowadziła jednak uczoną do wniosku, że nazwa ta nie oddaje w pełni właściwości owych najmniejszych jednostek prozodyjnej budowy wypowiedzi. Charakteryzują się one bowiem współwystępowaniem kilku elementów oraz ich wewnętrznym uporządkowaniem. Pokazała to w r. 1934 w wykładzie habilitacyjnym, opublikowanym wkrótce pt. *Elementy śpiewności w poezji* w „Przeglądzie Współczesnym” (1935).

To studium jest już na wiersz wyraźnie nakierowane. Oprócz szeregu istotnych obserwacji dotyczących wysokości tonu i iloczasu sylab Maria Dłuska wprowadziła tu kategorię zestroju akcentowego, definiując go jako „wyraz lub parę wyrazów objętych jednym akcentem”. Daleko tej formule oczywiście do szczegółowej charakterystyki zestroju, jaką przyniesie w kilkanaście lat później praca o prozodii. Ale dokonany już tu został bardzo ważny krok, polegający na wyodrębnieniu minimalnej cegiełki budowy frazy – a także, jak się później okaże – budowy wersu tonicznego. W następnym studium, wydanym w r. 1938 – *Polski jamb i heksametr w ustach czytelnika* – zrobiła uczona dalszy krok: relacjonuje badanie nad funkcjonowaniem zestroju w toku wiersza i pokazuje, jak rytm zestrojowy przesłaniany jest w odbiorze poezji przez rytm sylabotoniczny. I wreszcie w pracy opublikowanej tuż przed wojną, w „Travaux du Cercle Linguistique de Prague”, zestrój akcentowy został potraktowany jako strukturalny element najmłodszego polskiego systemu wiersza regularnego – tonizmu.

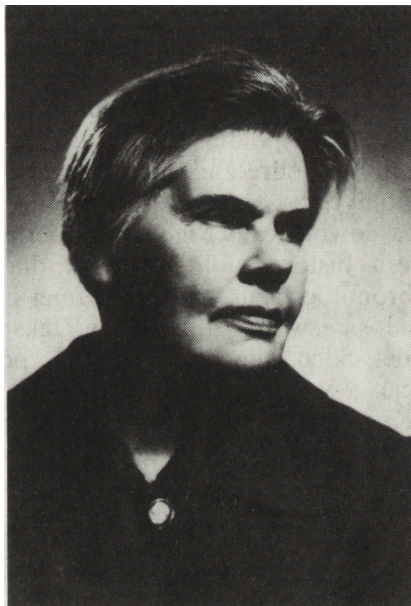
Wnioski z przedwojennych badań prozodyjnych stanowią podstawę niedużej, ale ogromnie bogatej książki Marii Dłuskiej *Prozodia języka polskiego*, która ukazała się w roku 1947. Zostały one tu poszerzone o analizy intonacji, frazowania, różnych typów i funkcji akcentu i iloczasu, a także o tradycję badań prozodyjnych, bardzo cenną ze względu na dane z zakresu świadomości sformułowanej. Najważniejszą wszakże częścią tej pracy jest teoria zestroju akcentowego. Opiera się ona przede wszystkim na charakterystyce akcentu, jego oddziaływania na otoczenie językowe, jego funkcji w wypowiedzi. W tej dziedzinie kapitalne znaczenie mają ilustrowane licznymi przykładami wywody pokazujące różnice między akcentem głównym, który Dłuska określiła jako wyrazowy paroksytoniczny, a pobocznym, który jest akcentem zestrojowym inicjalnym. Uczona analizuje i definiuje cechy iloczynowe i intonacyjne zestroju akcentowego oraz jego aspekt semantyczny:

Fundamentem zestroju jest jedność znaczeniowa, jego znamieniem – specjalne uporządkowanie wewnętrzne cech prozodyjnych: specyficzne ich zestrojenie.

Drugą kategorią, jaką Dłuska wprowadziła do badań nad prozodią, jest zestrój intonacyjny, jednostka nadrzędna w stosunku do zestroju akcentowego, której kontury wyznaczone są przez kadencje i antykadencje, a więc czynniki o charakterze muzycznym, ale w wypowiedzi pełniące też funkcję składniową

o charakterze muzycznym, ale w wypowiedzi pełniące też funkcję składniową (podobnie jak to się dzieje z czasem trwania sylab). Przedstawiła również ekspresywne funkcje, jakie właściwe są w polszczyźnie zjawiskom siły dynamicznej, iloczasu i intonacji; na nich, jak pisze, „opiera się cały nasz bogaty pozagramatyczny system porozumienia”. Koncepcje i formuły Dłuskiej stały się niejako kanonem w nauce o prozodii, weszły do podręczników gramatyki.

Podjęcie strukturalno-funkcjonalne, jakie Maria Dłuska zastosowała do problematyki prozodyjnej, było wówczas czymś nowym, a towarzyszyło jej już



Maria Dłuska

od czasu, gdy zetknęła się w końcu lat dwudziestych z fonologią. Samą fonologią w ścisłym znaczeniu tego słowa się nie zajęła, ale z jej aparatu pojęciowego i z jej metod chciała i znakomicie umiała korzystać. Jest to wyraźne także w fundamentalnych *Studiach z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, których pierwszy tom ukazał się w r. 1948, drugi – w 1950.

Studia, które zaczęła Dłuska pisać tuż przed wojną, powstały w atmosferze ożywionego zainteresowania strukturą i funkcją wiersza; w drugiej połowie lat trzydziestych ukazały się: *Zarys wersyfikacji polskiej* Zawodzińskiego, *Rytm w liczbach* Wóycickiego, pionierskie artykuły Siedleckiego i jego 2-tomowe *Studia z metryki polskiej*. Szczególnie prace Siedleckiego (z którym zdążyła jeszcze nawiązać kontakt listowny) miały poważne inspirujące znaczenie dla własnych badań i teorii Dłuskiej. Inspirujące w sensie metodologicznym – wysuwania i rozwiązywania problemów, a także inspirujące do dyskusji z autorem. Jak to określiła w przedmowie do swoich *Studiów*, ich tom 1 jest jedną wielką polemiką z Siedleckim. Ceniła też Dłuska książki wcześniejsze – szczególnie *Wiersze polskie* Łosia i *Formę dźwiękową* Wóycickiego, które również pobudzały ją do polemik.

W tym kontekście prac z historii i teorii wersyfikacji, nawet na tle pomysłów i dokonań Siedleckiego, *Studia* Marii Dłuskiej uderzają nowatorstwem i odkrywczością. Dłuska wyodrębniła w nich, wręcz odkryła średnio-wieczny asylabizm i sylabizm względny, przedstawiając je jako dwa podstawowe typy dawnego wiersza zdaniowego – a więc poprzez charakterystykę nie tylko cech prozodyjnych, ale też składniowych. Ujawniła przełom, jaki w polskim wierszu dokonał się za sprawą poezji Kochanowskiego. Opisała szczególny charakter wiersza barokowego, operującego napięciami pomiędzy podziałem składniowym a wierszowym wypowiedzi. Pokazała zależności zachodzące między rytmem językowym polszczyzny a kształtowaniem się miar sylabotonicznych. Przedstawiła wyłanianie się tonizmu i scharakteryzowała ten system wierszowy w różnych jego odmianach... Tak można by jeszcze wyliczać – tylko że chyba nie trzeba, gdyż podstawowe treści zawartej w tomach *Studiów* wiedzy o wierszu stosunkowo szybko stały się częścią świadomości naukowej każdego polonisty. Dziś uważa się je za coś znanego, oczywistego. Przeszły one do podręczników służących kształceniu nauczycieli i do podręczników szkolnych.

Nie trzeba też chyba dowodzić, że *Studia* Dłuskiej miały istotne znaczenie dla traktowania procesu historycznoliterackiego, dla oceny artystycznych osiągnięć, nawet dla chronologizacji utworów. Mniej oczywiste jest może, że dzięki *Studiom* dokonał się swoisty przełom w tekstologii i w dziedzinie edytorstwa tekstów poetyckich, umożliwiając ich poznanie i przekazanie w prawdziwym kształcie, a więc w pełni znaczeń. Ustalenie, że w polskim wierszowaniu przed Kochanowskim zasada rachunku sylabicznego albo w ogóle nie była stosowana (wiersz asylabiczny), albo podlegała naruszeniom na rzecz składniowego podziału wypowiedzi wierszowanej (sylabizm względny), sprawiło, że odchylenia od sylabicznej ścisłości wersów przestano uważać za efekty nieporadności poety czy niechlujstwa kopisty lub drukarza – za błędy, które trzeba naprawić. A naprawiano przedtem powszechnie – i robili to znakomici uczeni, dodając lub odejmując tu czy tam spójnik, zastępując krótszą formę wyrazową dłuższą czy odwrotnie, itp. Wystarczy porównać tak właśnie zniekształconą *Krótką rozprawę* Reja w wydaniu Kota i Chrzanowskiego oraz tekst wydania Krzyżanowskiego w „Bibliotece Narodowej”, opracowany już ze świadomością właściwych poetyce staropolskiej zasad budowy wiersza.

Zawarte w *Studiach* tezy i ustalenia prof. Dłuskiej opierają się na głębokiej znajomości językowych uwarunkowań struktury wierszowej. Maria Dłuska często zresztą podkreślała, że jest językownicą. I kiedy w r. 1958 przygotowała referat na Międzynarodowy Kongres Słowistów, to tytuł jego brzmiał *Miejsce nauki o wierszu w językoznawstwie*, podczas gdy Maria Renata Mayenowa przedstawiła referat *Miejsce nauki o wierszu w literaturoznawstwie*. Tak podzieliły między sobą zakres problematyki. Ale była to w istocie sytuacja stworzona trochę *ad hoc*, bo właśnie dzięki pracom Dłuskiej nauka o wierszu uzyskała swoje miejsce w literaturoznawstwie. *Studia* przyniosły nowe spojrzenie na historię wersyfikacji polskiej. Przyjęcie funkcjonalnej koncepcji struktury wierszowej i czynników językowych, z którymi pozostaje ona w ścisłym związku, sprawiło, że historia wiersza stała się w *Studiach* Dłuskiej historią poezji, a wiersz – częścią poetyki historycznej.

Takie podejście cechuje też wszystkie „małe monografie”, jakie powstały w ciągu kilkunastu lat dzielących *Studia* od drugiej dużej pracy Marii Dłuskiej, czyli *Próby teorii wiersza polskiego*. Mam tu na myśli charakterystyki poszczególnych rozmiarów wierszowych, kategorii budowy wiersza czy wersyfikacji poszczególnych poetów: Kochanowskiego, Mickiewicza, Konopnickiej. Szczególnie nowatorskie ujęcie przynosi praca o wersyfikacji Mickiewicza, w której Dłuska pokazała współzależności między formami wierszowymi a gatunkami literackimi i ogólnie – poetyką epoki. A właściwie dwóch epok, gdyż charakterystykę cech językowo-wierszowo-stylistycznych w poezji Mickiewicza i – szerzej – poezji romantycznej przedstawiła na tle literackiej tradycji obejmującej w tym wypadku poetykę klasycystyczną. *Novum* stanowi tu także wykorzystanie świadectw i opinii ówczesnych teoretyków i poetów, w tym – opinii samego Mickiewicza. Tu również, w tej pracy, poruszony został problem hierarchizacji formatów wierszowych oraz ich asocjacji semantycznych (jak to by się dziś powiedziało).

W tym też okresie powstała praca bardzo ważna nie tylko dla literaturoznawstwa, ale także dla nauki o folklorze i muzykologii, a nosząca hasłowy tytuł *Wiersz meliczny – wiersz ludowy*. Zawiera ona teoretyczne założenia i drogowskazy dla programu badania wiersza pieśni ludowej, o którego specyfice stanowi współlistnienie słowa i melodii. Konsekwencje tej symbiozy mają istotne znaczenie dla poetyki melicznej w ogóle, a więc i dla znacznych terenów poezji staropolskiej. Dłuska dokonała tu najpierw przeglądu możliwości rytmicznych realizowanych w pieśni ludowej, po czym w świetle płynących stąd wniosków wysunęła szereg hipotez i pytań wymagających dalszych badań. Dotyczą one relacji między typami wiersza poezji ludowej a jej gatunkami, norm wersyfikacyjnych wiersza ludowego oraz śpiewanego wiersza średniowiecznego, roli, jaką może spełnić historia muzyki w ustalaniu chronologii form wierszowych, wreszcie tak ważnego również dla dawnego wiersza przeznaczonego już do czytania – problemu transakcentacji, czyli zmiany miejsca akcentu wyrazowego. Niektóre z jej przypuszczeń zostały potwierdzone, pewne inne – zanegowane, jeszcze inne czekają wciąż na analizy i odpowiedzi, ale samo już nakreślenie jakby mapy tego wielkiego obszaru badań jest nieprzemijającą wartością rozprawy.

Wszystkie omówione dotąd prace Marii Dłuskiej, tak bogate i wielostronne, nie przekraczały wszakże pewnego progu: nie zajmowały się nigdy wierszem wolnym, który coraz wyraźniej dominował we współczesnej poezji polskiej. Ten rodzaj wierszowania, jego charakterystyka i klasyfikacja, jest punktem dojścia wydanej w r. 1961 książki *Próba teorii wiersza polskiego* – a jednocześnie stanowi bodziec do przeformułowania dotychczasowych założeń teoretycznych. Dłuska zaproponowała tu traktowanie wiersza jako stylu językowego o wzmożonej ekspresywności. „Napisać utwór wierszem – stwierdziła – to nadać mu całościowy styl ekspresywny”. W ramach tego całościowego stylu zdarzają się sytuacje, w których środkami wersyfikacyjnymi wydobywane jest doraźne napięcie liryczne czy dramatyczne, w których dzięki tym środkom zachodzi modulowanie toku wypowiedzi, podkreślanie jej wagi, itd. Według Dłuskiej mamy wówczas do czynienia z działaniem ekspresji szczególnej, którą nazywa też ekspresją momentalną. Z punktu widzenia funkcji tego rodzaju ekspresji uczona rozpatrzyła w krótkim rzucie historię

