

Lucylla Pszczołowska

Słownik języka poezji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/1, 153-165

1966

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.

LUCYLLA PSZCZOŁOWSKA

SŁOWNIK JĘZYKA POEZJI

Pełna charakterystyka twórczości pisarza, szkoły poetyckiej czy całej epoki w procesie historycznoliterackim jest nie do pomyślenia bez szeroko zakrojonej pracy nad językiem poetyckim, bez opisu właściwych temu pisarzowi, kierunkowi czy epoce cech języka poetyckiego. Jeden z niesłychanie istotnych etapów tego opisu stanowi niewątpliwie rejestracja i klasyfikacja elementów leksyki, frazeologii, składni, czyli opracowanie słownika. Każdy, kto się językiem poetyckim zajmuje, takie słowniki sobie sporządza — od zupełnie fragmentarycznych ekscerpcji do obszernych zestawień. Kieruje to zainteresowania w stronę istniejących już prac leksykograficznych, które w taki czy inny sposób uwzględniają zagadnienia języka poetyckiego.

Świadomość swoistych cech tego języka, refleksja dotycząca języka poezji przejawia się — jeśli ograniczymy zakres naszych uwag tylko do polskiego terenu — już w najwcześniejszych pracach tego typu. Co z nich można wyczytać?

Oto np. Grzegorz Knapski (*Thesaurus Polono-Latino-Graecus*, 1621—1639) opatruje czasem wyrazy czy wyrażenia notą „*Poëticum*”, dodając nieraz — np. przy wyrazie „Ruch” — informację: „*Kochanovius utitur*” czy „*Kochanovius vocat*”. Zdarza się też, że sam takie poetyckie wyrazy tworzy, np. *composita*, szukając odpowiedników dla łaciny. O wiek przeszło później Michał Trotz (*Nowy Dykcyjonarz, to jest Mownik polsko-niemiecko-francuski*, 1764) posługuje się dość obficie nieco innym, znacznie szerszym kwalifikatorem: „wyraz poetycki albo oratorski”. W zakres tak określanego słownictwa wchodzi wyrazy i zestawienia tzw. wysokiego stylu. Linde w swoim *Słowniku języka polskiego* stosuje notę: „poetom, czyli wierszopisom uchodzi”, główną uwagę zwracając na kalki z łacińskich wyrazów złożonych i niektóre archaizmy. Leksyka właściwa poezji bywa też przedmiotem odrębnych słowniczków, jak np. Michała Dudzińskiego (w książce *Zbiór rzeczy potrzebniejszych do wydoskonalenia się w ojczystym języku*, 1776). Autor zalicza do

leksyki właściwej poezji słowa „ze dwu złożone”, wyrazy należące do „dawnej polszczyzny” oraz „niepospolite, to jest nie wszystkim dobrze świadome”.

Jak z tego widać, omawiane kwalifikatory w słownikach czy specjalne rejestry słownictwa poetyckiego cenne są przede wszystkim dla badaczy świadomości językowej. Pomagają też odpowiedzieć na pytania, które stawia sobie historyk stylów językowych. Na przykład wspomniany tu wyraz „Ruch” ma w słowniku Knapskiego, opartym na tekstach z drugiej połowy XVI i początków w. XVII, notę „poetycki” z powołaniem się na *Psalterz* Kochanowskiego. W drugiej połowie XVIII stulecia pojawia się on kilkakrotnie jako „dawny wyraz polski” na zupełnie innym terenie: w podręcznikach fizyki i matematyki. Okazać się tu może, że powstająca w tym okresie terminologia nauk ścisłych czerpała m. in. ze słownictwa, które powołała do życia twórczość poetycka.

Do samego opisu języka poetyckiego takie źródła wnoszą jednak niewiele, ich kwalifikatory oparte są bowiem na określonej koncepcji tego języka, według której podstawowa różnica pomiędzy poezją a prozą polega na odrębności leksyki: istnieją wyrazy poetyckie i niepoetyckie. Dziś interesuje nas nie tyle materiał leksykalny, ile relacje między jego jednostkami — wyróżników języka poezji szukamy przede wszystkim w użyciu wyrazu, w jego zestawieniach i konstrukcjach frazeologicznych. Tego w dawnych słownikach nie znajdziemy. Natomiast jeśli chodzi o pełne zrozumienie kontekstowego znaczenia wyrazu w poezji epok wcześniejszych, te właśnie słowniki stanowią bardzo cenne tło porównawcze. Wyjaśniając znaczenie słów i zestawień w oparciu o teksty nieartystyczne lub nie tylko artystyczne, dysponując aktualną świadomością językową, pozwalają one sprawdzić, czy interesujące nas użycie słowa lub konstrukcji odbiega — jak to się często wydaje — od normy powszechnej dla danego okresu, czy też stanowi obiegowy środek wyrazu. Weźmy np. strofę z sonetu I Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego:

A ja, co dalej, lepiej cień głęboki
 Błądów mych widzę, które gęsto jedzą
 Strwożone serce ustawiczną nędzą,
 I z płaczem ganię młodości mej skoki.

Błędy, które gęsto jedzą strwożone serce — to dla dzisiejszego odbiorcy metafora oparta na animizacji jednego pojęcia oderwanego — i uprzedmiotowanie innego, traktowanego zazwyczaj jako oderwane — „serce” (i tak też potraktowano tę frazę w komentarzu do wydania z r. 1957). Jeśli jednak przyjrzymy się współczesnym Szarzyńskiemu użyciom wyrazu „jeść” w tekstach pozapoetyckich, okaże się, że cała konstrukcja ma charakter zleksykalizowany, ponieważ „jeść coś” używane

było jako synonim „psuć coś”, „niszczyć coś”¹. Nie konsultując się ze słownikiem ogólnojęzykowym narażamy się więc na niebezpieczeństwo pomieszania opisu języka poetyckiego epoki z opisem percepcji tego języka w naszych czasach.

Opracowywane dzisiaj słowniki polszczyzny ogólnoliterackiej dawniejszych okresów nie dysponują oczywiście tak cenną świadomością kontekstualnego znaczenia wyrazu czy zestawienia. W grę wchodzi tu za to inne, bardzo ważne dla opisu języka poetyckiego, możliwości. Tak więc realizowany obecnie słownik epoki — *Słownik polszczyzny XVI wieku* — podaje olbrzymi materiał w opracowaniu statystycznym: każde hasło, z całym paradygmatem i obocznościami fonetycznymi, opatrzone jest informacją o liczbie wypadków występowania. Znając częstość występowania danego wyrazu czy formy w badanym tekście poetyckim, można porównać ją z tą częstością „przeciętną” dla różnych stylów językowych, reprezentowanych przez teksty objęte słownikiem. Słownik nie ogranicza się przy tym do znaczeń wyrazów oraz form fleksyjnych i fonetycznych — rejestruje także w wielkim zakresie funkcje składniowe spójników i zaimków. Istnieje więc i w tej dziedzinie ogromnie cenna możliwość zestawień. Szczególnie jednak wiele wnosi *Słownik* w zakresie frazeologii, tak istotnym dla poezji. Nie rejestruje tylko — wzorem tradycyjnych ujęć leksykograficznych — stałych związków wyrazu, ale zwraca uwagę i na takie powtarzające się w tekstach związki, które nie uległy leksykalizacji. W obu wypadkach wyobrubnionym jednostkom frazeologicznym towarzyszy informacja statystyczna. Tak opracowane hasło słownikowe nie tylko stanowi znakomity materiał porównawczy, ale dzięki swojej konstrukcji nasuwa istotną dla języka poetyckiego problematykę, a poprzez obszerną, chronologicznie uporządkowaną egzemplifikację — słownik obejmuje przy tym materiał zarówno prozy jak i poezji — pokazuje kształtowanie się znaczeń i użyc.

Inny typ słownika, opracowywany także w oparciu o współczesne metody leksykograficzne, reprezentuje *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Przynosi on pełny materiał do badań zarówno nad współczesnym Mickiewiczowi okresem rozwoju języka ogólnonarodowego, jak też nad stosunkiem poety do norm i zwyczajów tego języka, nad jego indywidualnością twórczą. *Słownik* obejmuje bowiem nie tylko poezję, ale i prozę, nie tylko utwory artystyczne, ale całą twórczość piśmien-

¹ Tak odczuwa to jeszcze Linde: „Jeść kogo albo siebie = niszczyć, gubić”, z przykładami: „Ruskie państwa w przekłetej niezgodzie same się jadły i psowały. *Strujk.* 228. Książęta po śmierci Włodzimierza sami się między sobą wewnątrzniemi wojnami jedli i wybijali. *Strujk.* 378”.

niczą Mickiewicza, włącznie z listami. A przy tym zasadą jest podawanie wszystkich użyć wyrazu czy konstrukcji oraz opracowanie statystyczne zarówno wyrazu hasłowego w jego wszystkich formach, jak i wyróżnianych jednostek frazeologicznych. Dzięki takiemu ujęciu otrzymaliśmy bezcenną wprost podstawę do charakterystyki stylistycznej języka Mickiewicza w różnych przekrojach: w wierszu i w prozie, w tekstach artystycznych i pozaartystycznych, w synchronii i diachronii².

Ta podstawa mogłaby być jeszcze szersza, perspektywy, jakie otwiera *Słownik*, jeszcze większe, gdyby w ramach artykułów hasłowych materiał prozy i materiał poezji traktowane były rozłącznie. Dlaczego tak się nie stało?

Słowniki, a więc i słowniki języka pisarzy, są dziełami głównie językoznawczymi — piszą we wstępie redaktorzy. — Taki też przede wszystkim charakter ma nasz *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Głównym jego celem jest rejestracja wszystkich wyrazów zawartych zarówno w drukowanej jak i rękopiśmiennej spuściźnie poety, w miarę potrzeby ich znaczeniowe objaśnienie, ustalenie zasobu i odmianek fleksyjnych form języka Mickiewicza. Te założenia skłoniły nas do tego, by nie wyodrębnić w osobne ustępy słownictwa poezji, a w osobne — prozy, lecz potraktować Mickiewiczowski zasób słów, przekazany nam we wszystkim, co poeta napisał, jako jedną, niepodzielną całość³.

Nie można, rzecz jasna, negować tezy o językoznawczym charakterze słownika, wydaje się jednak, że wyciągnięto z niej niezupełnie słuszne wnioski. Szeroko pojęty charakter językoznawczy dzieła powinien chyba polegać właśnie na tym, aby mogło ono służyć zarówno do badań nad językiem ogólnoliterackim, jak i do badań języka poetyckiego. Wrzucenie twórczości poetyckiej i prozaicznej do jednego worka zadanie to niewątpliwie utrudniło. Można by tu argumentować, że podział na poezję i prozę zakłóciłby porządek chronologiczny cytatów w obrębie hasła, utrudniając w ten sposób pracę historykowi języka. Trudno jednak pojąć, jakie korzyści daje traktowanie poezji i prozy *al pari* przy opracowaniu statystycznym hasła, jego oboczności, jednostek frazeologicznych. Można tu przecież było bez trudu podawać liczbę wypadków występowania danego zjawiska słownika jako sumę liczb odnoszących się do jego frekwencji w poezji i w prozie, wykazując te liczby oddzielnie⁴.

² O przydatności *Słownika Mickiewiczowskiego* świadczą oparte już na jego materiałach prace; wylicza je J. Z. Nowak w „Pamiętniku Literackim” 1965, z. 2.

³ *Słownik języka Adama Mickiewicza*. T. 1. Wrocław 1962, s. XII.

⁴ Za błąd wydawniczy, który zostanie zapewne naprawiony w dalszych tomach *Słownika*, uważać trzeba brak informacji o liczbie wszystkich wyrazów użytych w tekstach Mickiewicza. Bez niej statystyka dotycząca poszczególnych haseł nie

Wprowadzenie podziału na materiał poezji i materiał prozy, czy chociażby uwzględnienie tego podziału w informacji statystycznej — miałyby istotne znaczenie dla potrzeb opisu języka poetyckiego. Aby te potrzeby zaspokoić w szerszym zakresie, trzeba by nie tylko zróżnicować budowę artykułu hasłowego, ale i przyjęć nieco inne zasady opracowania tekstów, a to już możliwe jest jedynie w słowniku poświęconym specjalnie zagadnieniom języka poezji. Czego bowiem, jakich jeszcze informacji szuka się w słowniku języka poetyckiego? Jak powinien on być zorganizowany, aby przynieść maksymalne korzyści opisowi tego języka? Zastanawiając się nad odpowiedzią na te pytania, oprzymy się na znajdującej się w stadium przygotowań bardzo ciekawej inicjatywie radzieckiej. Chodzi tu o *Słownik języka rosyjskiej poezji radzieckiej*. Inicjator i organizator prac nad tym słownikiem, W. P. Grigorjew, opublikował niedawno jego prospekt — książeczkę zawierającą obszerny wstęp teoretyczny poświęcony zagadnieniom języka poetyckiego, koncepcję słownika, kilka próbnych haseł słownikowych, materiały instrukcyjne i „algorytm pracy leksykografa”.

Sam pomysł jest już imponujący: nie słownik poezji jednego twórcy — ale od razu słownik epoki! A więc nie materiał do monografii, ale do opisu języka poetyckiego wielkiego okresu, pokazanie cech wspólnych i różnic między twórczością wielu i bardzo różnych poetów, zestawienie ich w każdym niemal haśle.

Jakie to daje korzyści, łatwo się przekonać nawet przy tak fragmentarycznym materiale, jaki zawierają próbne hasła w książeczce Grigorjewa. Weźmy np. hasło „красе”. W jakich kontekstach znała je poezja przedrewolucyjna? Jedyńm słownikiem frekwencyjnym, z którym można dokonywać porównań, jest *Słownik języka Puszkina* — u niego ten wyraz występuje 5 razy. We wszystkich wypadkach określenie „красе” dotyczy urody kobiecej, a ponadto związane jest ze stylizacją ludową. Wielki Słownik Akademicki podaje dla tego wyrazu 3 użycia: w 1 wypadku „красе” występuje w związku z obrazem, w 2 — z urodą kobiety, także w ramach stylizacji ludowej. A teraz poezja radziecka. W tekstach opracowanych (zob. o nich niżej) do hasła „красе” wyraz ten występuje 33 razy. Z tego jednak tylko 1 raz został użyty w określeniu piękności kobiety! Użycia są rozmaite, ale uderza jedno: przeszło połowa ich sytuuje wyraz w kontekstach związanych pośrednio lub bezpośrednio z walką rewolucyjną albo nową rzeczy-

ma wartości porównawczej poza obrębem materiału Mickiewiczowskiego. Nie można porównywać częstości występowania jakiegoś wyrazu u Mickiewicza z częstością jego występowania u innego poety, mając do dyspozycji tylko liczby bezwzględne.

wistością, pr.: „Плыл над плечами Подвиг, Которого не было чище, Которого не было краше, Которого не было жестче”, „Строить наш мир Краше солнца, новой”, „Краше праздников наши будни”.

Nastąpiło więc wyraźne przesunięcie z użycia intymnego i personalnego do ogólnego i nieraz oderwanego, z liryki — do poetyckiej publicystyki. Jednocześnie uległo w znacznym stopniu zatarciu poczucie związku z twórczością ludową, specyfiki ludowej tego wyrazu. Na podstawie słownika jednego poety taka zmiana byłaby trudno uchwytna lub niezauważalna — w słowniku epoki jest oparta na szerokim wachlarzu użyć, co pozwala ją traktować jako przejaw szerszych tendencji.

Zamierzenia Grigorjewa i jego współpracowników są olbrzymie, ale w praktyce rozłożone na szereg lat i szereg wydań. Punkt dojścia, droga kolejnych, coraz obszerniejszych wydań, stanowi *thesaurus* rosyjskiego języka poetyckiego epoki radzieckiej. Pierwsze wydanie ma być oparte na tekstach poetyckich liczących łącznie około 600 000 słów, a obejmujących twórczość trzydziestu już nieżyjących poetów, m. in. Błoka, Briusowa, Chlebnikowa, Jesienina, Cwietajewej, Bagrickiego, Majakowskiego, Pasternaka. Twórczość w większości wypadków jednak niepełną, ponieważ z uwagi na zakres słownika dolną granicę stanowi data wybuchu Rewolucji Październikowej. Autorom słownika chodziło o reprezentację najróżnorodniejszych kierunków — a zapewne, choć tego nie piszą — i poziomów twórczości poetyckiej. Obok wymienionych nazwisk najwybitniejszych poetów rosyjskich XX w. spotykamy więc zupełnie nieznanne — z antologii *Poeci proletariaccy pierwszych lat epoki radzieckiej*.

Owa sztywna cezura czasowa, ta dolna granica epoki, budzi jednak pewien niepokój. Można by np. dyskutować, czy wiersz poety proletariackiego z września 1917 różni się od wiersza z listopada tegoż roku. Ważniejsze jest jednak, że przyjmując taką sztywną granicę, odrzuca się automatycznie wielką część poezji Briusowa, Błoka, Cwietajewej, obcina się twórczość innych. Konwencjonalna granica jest do przyjęcia w słowniku języka ogólnoliterackiego, ale słownik języka poetyckiego powinien chyba traktować cezury bardziej elastycznie. Sam Grigorjew pisze we wstępie, że *Słownik* stanowi sumę słowników indywidualnych poetów. Jeżeli ma on służyć m. in. — a takie są założenia — jako materiał porównawczy do opisu języka poszczególnych twórców, to należałoby albo zrezygnować z tych, którzy zaczęli pisać przed r. 1917, co niesłychanie zubożyłoby obraz epoki — albo przesunąć granicę w dół o kilkanaście lat. Rozcinając materiał poetycki, traci się kapitalne możliwości wykorzystania słownika: za pomocą stosunkowo prostych zabiegów można przecież z takiego dzieła „zbiorowego” otrzymać słowniki fre-

kwencyjne wszystkich jego „uczestników”, a także frekwencje poszczególnych haseł w twórczości określonych poetów.

Słownik Grigorjewa jest bowiem frekwencyjny — i to jego ogromna zaleta. Choć ze zrozumiałych względów nie daje on pełnej egzemplifikacji, podaje przy każdym haśle liczbę jego wszystkich użyć. Już to samo wystarczy np. dla orientacji, jakie są „słowa-tematy” poezji radzieckiej⁵. Do ustalenia natomiast listy „słów-kluczy” tej poezji konieczne jest porównanie ze słownikiem ogólnojęzykowym. Taką rolę mógłby w danym wypadku spełniać Wielki Słownik Akademicki rosyjskiego języka literackiego⁶.

Charakterystyka języka poetyckiego za pomocą słów-tematów czy — w wypadku istnienia materiału porównawczego — słów-kluczy to tylko niewielka część tego, co dać może słownik. Całe bogactwo dalszych informacji i perspektyw mieści się bowiem w ramach artykułu hasłowego. Już samo traktowanie wyrazu hasłowego wiąże się ze specyfiką słownika. W języku poetyckim niektóre formy gramatyczne wyrazu mają charakter bardziej samodzielny niż w ogólnoliterackim. Jako odrębne hasła figurują więc w *Słowniku* Grigorjewa nie tylko warianty fonetyczne wyrazów, ale także bezosobowe formy czasowników, krótkie i skrócone formy przymiotników. Oddzielne artykuły hasłowe tworzą też przymiotniki w stopniu wyższym i najwyższym, a także czasowniki w trybie rozkazującym. (Ma to szczególnie ważne znaczenie w słowniku, który, niestety, podaje tylko ogólną frekwencję wyrazu, nie uwzględniając jego paradygmatu.) Już samo wyodrębnienie wymienionych form nasuwać może problematykę, np. roli rozkaźnika dla funkcji emotywniej w liryce, czy pokazywać stylistyczne znaczenie repartycji form przymiotnikowych i rzeczownikowych przymiotnika.

Po wyrazie hasłowym następuje zwykle w słowniku ogólnojęzykowym objaśnienie znaczenia czy znaczeń wyrazu. Czy tutaj jest ono potrzebne? Grigorjew zastanawia się nad tym w swoim wstępie, przytacza głosy za i przeciw — w rezultacie dochodzi do pozytywnego wniosku (ale nie w stosunku do wszystkich użyć wyrazu). Z wywodów jego wynika jednak, że objaśnienie to ma opracować redaktor hasła. Próbné hasła objaśnień nie zawierają, i trudno się zorientować, jakie rozwiązania ma tu autor na myśli.

⁵ Zob. P. Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*. Paris 1953, s. 155.

⁶ Nie otrzymałoby się tu opozycji wiersz — proza, na jakiej oparł swoją charakterystykę słów-kluczy Guiraud, ale wiersz — język ogólnoliteracki, gdyż słownik, o którym mowa, obejmuje zarówno twórczość wierszowaną, jak prozaiczną. Byłby to więc nieco inny, ale równie ciekawy wyróżnik. Niestety, Słownik Akademicki nie jest frekwencyjny.

Jaki charakter powinno mieć to objaśnienie, aby czytelnik odniósł z niego korzyści i nie został wprowadzony w błąd? O to ostatnie nie-trudno, jeśli objaśnienie opracowuje się na podstawie kontekstualnych użyć wyrazu w badanym materiale. Najbardziej celowe dla potrzeb słownika języka poetyckiego wydaje się tu oparcie objaśnień na współczesnym mu słowniku języka ogólnoliterackiego. Słowo w języku poetyckim jest przecież zawsze odbierane nie tylko na tle swego kontekstu i tradycji poetyckiej, ale i swego znaczenia w języku ogólnym. Mając przed oczyma tę „normę znaczeniową” wyrazu, czytelnik sam już nawet może dokonać zestawień z nią materiału poetyckiego.

Przyjrzyjmy się teraz zasadom gromadzenia kontekstów poetyckich i organizacji artykułu hasłowego. Traktowanie obu tych spraw w słowniku języka poezji radzieckiej wiąże się ściśle z wyznawaną przez Grigorjewa teorią języka poetyckiego. Przyjmuje on w zasadzie model funkcji językowych Jakobsona, ale dokonuje w nim istotnych przesunięć. Stara się mianowicie dopasować ten model do niejednorodnych wobec niego i wzajemnie wobec siebie takich pojęć, jak „obrazowość” słowa w poezji, ekspresywny charakter języka poetyckiego oraz funkcja estetyczna utworu.

Powstaje konieczność utworzenia ogólnych pojęć, pozwalających rozpatrywać z jednolitego punktu widzenia elementy języka poetyckiego, przede wszystkim te, które pełnią (jeżeli będziemy posługiwać się terminologią Romana Jakobsona) funkcję emotywną, konatywną i poetycką na tle podstawowej dla języka funkcji poznawczej, na tle norm języka literackiego w całym jego zróżnicowaniu stylistycznym⁷.

Tym jednolitym kryterium ma być ekspresywność języka poetyckiego. Jego elementy proponuje Grigorjew traktować jako potencjalne ekspresywy, czyli — jednostki mogące przejawiać w języku poetyckim „te artystyczno-obrazowe »przyrosty« znaczenia [приращения смысла] które rozwijają się w systemie całego przedmiotu estetycznego”⁸.

Objęcie ogólnym pojęciem ekspresywności funkcji ematywnej i konatywnej nie zmienia znaczenia, jakie tym funkcjom przypisano w modelu Jakobsona. Natomiast w zasadniczy sposób zmienia się tu rozumienie funkcji poetyckiej. Ekspresywność w ujęciu Jakobsona (a także i Bally’ego⁹, na którego się Grigorjew powołuje) wiąże się z wyrażeniem postawy mówiącego wobec własnych słów i wobec odbiorcy. Funkcja poetycka korzysta z elementów afektywnych i subiektywnych

⁷ В. П. Григорьев, *Словарь языка русской советской поэзии*. Москва 1965, s. 26—27.

⁸ *Ibidem*, s. 27. Grigorjew cytuje tu sformułowania W. W. Winogradowa (*Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва 1963, s. 125).

⁹ Ch. Bally, *Le Langage et la vie*. Genève 1952.

języka, ale odgrywają one inną rolę: służą do zwrócenia uwagi na sam przekaz, i na pojęcie ekspresywności nie ma tu właściwie miejsca. Można powiedzieć oczywiście, że w poezji wszystko jest ekspresywne, ale będzie to już inne rozumienie niż w wypadku funkcji emotywniej czy konatywniej: ekspresywne — a więc wyraziste.

To zresztą jeszcze niepełna zawartość stosowanej przez Grigorjewa kategorii ekspresywności. Mieści się tu także zdolność słowa do tworzenia obrazu, jego „możliwości metaforyczne” (a więc wchodzi w grę element oceny, mówi się bowiem o ekspresoidach „świeżych”, „udanych”, „wyrazistych” czy „utartych”, „standardowych” itp.).

Przydatność tak wieloznacznego pojęcia wydaje się problematyczna, a stanowisko autora już we wstępnej, teoretycznej części prowadzi do różnych sprzeczności. Najważniejsze są tu jednak dla nas jego konsekwencje praktyczne. Przejawiają się one już w wyborze „słowa-przedstawiciela” — tzn. takiego wyrazu, pod którego hasłem czytelnik może znaleźć „pełny kontekst”¹⁰ wraz z całą informacją bibliograficzną oraz odsyłaczami do „słowa-przedstawiciela” poprzedniego i następnego „pełnego kontekstu”. Otóż to „słowo-przedstawiciel” ma być wybierane według określonego kryterium: jako „słowo języka poetyckiego”,

[musi ono być] istotne w sensie poetyckim, wyraziste, [musi] reprezentować zrealizowaną, a nie tylko potencjalną ekspresję. Jest rzeczą zrozumiałą, że w *Słowniku* (i w kartotece) najbardziej celowe jest podawanie tego czy innego pełnego kontekstu bez skrótów pod jednym ze słów, które właśnie w danym kontekście przejawiają swoją funkcję obrazowo-charakteryzującą lub emotywną, tzn. emotywno-ekspresywną¹¹.

Ze względu na olbrzymi zasięg *Słownika* konteksty muszą być oczywiście ograniczone — pełny kontekst, np. cała strofa 4-wersowa, nie może być powtarzany dla każdego z wyrazów wchodzących w jej skład. Ale bardziej właściwe wydaje się tu rozstrzygnięcie formalne (np. pełny kontekst pod hasłem pierwszego wyrazu) niż przyjęcie założeń apriorycznych. O „istotności poetyckiej” nie można bowiem rozstrzygać bez znajomości całego materiału. To właśnie od opracowanego już słownika oczekujemy odpowiedzi na pytanie o istotność danego elementu w tekście poetyckim — poprzez zestawienia różnych kontekstów i informację statystyczną.

W budowie hasła słownikowego również dostrzec można wpływ przedstawionego tu stanowiska. Odróżnia się bowiem „zwykłe” użycie wyrazu, tzn. zawężające jego zakres znaczeniowy — i „poetyckie”, to drugie obejmując kategorię epitetu. Pomińmy już fakt, że wprowadzenie

¹⁰ Григорьев, *op. cit.*, s. 73.

¹¹ *Ibidem*, s. 73.

takiej kategorii prowadzi do mnóstwa dowolności w opracowaniu próbnych haseł. Taki podział w tekstach poetyckich nie ma żadnej racji bytu, ponieważ każde określenie może tu ewokować obraz, funkcją każdego jest owo „spotęgowanie” czy „przyrost” znaczenia. Inna sprawa, że większość zaliczanych do kategorii epitetu określeń ma charakter metaforyczny lub metonimiczny, np. w haśle „Синий”: „синяя гладь”, „синий день”, „синий ветер”, „синий” гусарь itp. Wydaje się jednak, że należałoby raczej rozbudować kategorie metafory i metonimii (które w *Słowniku* Grigorjewa obejmują tylko wypadki szeroko rozwiniętych konstrukcji, uwikłania w całą przenośną frazę).

Podział na użycia nieprzenośne i przenośne jest, rzecz prosta, niewystarczający. *Słownik* Grigorjewa wprowadza tu szereg rozmaitych kategorii bardzo ważnych z punktu widzenia specyficznych cech mowy poetyckiej. Oprócz metafory wyróżnia się więc metonimię, oddzielnie notowana jest personifikacja, symboliczna funkcja wyrazu i występowanie w peryfrazie. Wyodrębnione zostało użycie słowa w powtórzeniu (w tym oddzielnie anafora i epifora), w apostrofie oraz w funkcji metajęzykowej. Wreszcie bardzo ciekawym pomysłem jest notowanie użycia wyrazu w ramach szeroko pojętej instrumentacji dźwiękowej.

Te wszystkie „poddziały” hasła obejmują jednak z zasady mniejszą część kontekstów poetyckich w tym haśle zawartych. Spora ich ilość nie daje się podciągnąć pod żadną z wymienionych kategorii, ponadto kategoria metafory czy — jak obecnie u Grigorjewa — epitetu obejmuje także wielką, nie zróżnicowaną z zewnątrz masę zestawień. Wydaje się, że w tym zakresie słownik języka poetyckiego mógłby dostarczyć bardziej precyzyjnych narzędzi dla opisu. W tym celu należałoby wprowadzić klasyfikację użyć wyrazu zebranych w tych wielkich działach. Trudno tu mówić o jakichś jednolitych podstawach takiej klasyfikacji, ale na pewno wiele by dało np. w wypadku przymiotników grupowanie ich — wzorem *Słownika* Mickiewiczowskiego — według przedmiotu określanego. Np. przy haśle „Błękitny” słownik ten wyróżnia m. in. użycie wyrazu w określeniach wody, nieba, oczu itp. Oczywiście, w słowniku zajmującym się wyłącznie językiem poetyckim, i to całej ogromnej epoki, trzeba by często tworzyć jakieś szersze grupy. Ale jakkolwiek by się to przedstawiało, podobna klasyfikacja odegra bardzo cenną rolę. Ona to bowiem — zwłaszcza gdyby towarzyszyła jej, jak to się dzieje w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, informacja statystyczna — stanowi pokaźny krok na drodze do odtworzenia pola stylistycznego wyrazu ¹².

¹² Zob. P. Guiraud: *Le Champ stylistique du mot „ombre” et sa genèse chez Paul Valéry*. [Odbitka b. m. i r.]; *Le Champ stylistique du gouffre de Baudelaire*. „Orbis Litterarum” 1958. — Н. С. Лильен, *К стилистическому значению*

Lektura haseł próbnych w *Słowniku* Grigorjewa wykazuje też potrzebę utworzenia odrębnej kategorii zestawień synestezyjnych. Na przykład pod hasłem „Синий” mieszczą się zestawienia takie, jak „синяя тишь”, „синяя песика”, „синий треск”. Wydzielić by też warto oksymoron, który na paru stronicach zajętych przez próbne hasła kilkakrotnie spotykamy (np. „пламень вод” czy „пылающие воды”).

W klasyfikacji użyć przenośnych można by również uwzględnić tak istotną dla języka poetyckiego sprawę jak konstrukcja metafory. Celowe wydaje się np. wyodrębnienie charakterystycznego dla wielu współczesnych tekstów poetyckich typu metafory eliptycznej. Zilustrujemy go tu polskimi przykładami:

samochody planety świecące deszcz stał ukosem
przechodnie w melonikach czarny owoc
(J. Czechowicz, *dzisiaj verdun*)

Z uśpionego przedmieścia wyjeżdżałem na wieś,
pogrążony w tunelu, wieczorze głębokim.
(A. Ważyk, *Sierpień*)

Jeszcze większy pożytek przyniosłoby chyba wyodrębnienie zjawisk związanych z konstrukcją metafory nie pod hasłami wyrazowymi, lecz w specjalnych hasłach gramatycznych. Zjawiska te mają przecież wyrazi-
sty aspekt składniowy, a problematyka składni odgrywa dla badacza poezji współczesnej jeszcze większą bodaj rolę niż w wypadku wiersza epok wcześniejszych. Z prospektu Grigorjewa (ani z instrukcji, ani z haseł próbnych) nie można się dowiedzieć, jak będzie ta problematyka pokazana. Należy się spodziewać, że zostaną one przynajmniej — tak jak w *Słowniku* XVI w. czy w *Słowniku* Mickiewiczowskim — zasygnalizowane poprzez interpretację funkcji składniowych spójników i przyimków.

Takie rozwiązanie wydaje się jednak niewystarczające w słowniku języka poetyckiego. Nie pozwoli ono uchwycić zjawisk tak istotnych dla tego języka, jak np. konstrukcja orzeczenia imiennego. Normalnie w języku ogólnoliterackim w orzeczeniu tego typu łącznik konotuje rzeczownik w narzędniku. Tymczasem w poezji spotykamy nierzadko konstrukcje z mianownikiem, np.:

jestem ogromne himalaje
które od wnętrza ogień palić jał
i które przywalone rajem
wybuchają krzyków krwią
(A. Stern, *Rewolucja ciała*)

jestem ku tobie błagalnica
(S. Czachorowski, *Przechylenie do kromki nóg*)

слова „серый” в автобиографической трилогии Горького. В: *Словоупотребление и стиль М. Горького*. Ленинград 1962.

gwiazda jest posąg
 dzwon bruku
 i niezmierzona grusza doskonałości
 (S. Czachorowski, *Kazimierza tryptyk...*)

Takie konstrukcje, nadające samodzielność orzeczeniu, mają także najczęściej charakter metaforyczny.

Inny przykład konstrukcji spotykanej we współczesnej poezji, a nie znanej polskiemu systemowi gramatycznemu, stanowi *accusativus cum infinitivo*:

w której komnacie blasku
 kazimierz wezbrał
 kołysać złotą księgę kroniki
 (S. Czachorowski, *Kazimierza tryptyk...*)

Jeśli zechcemy uchwycić podobne konstrukcje, rozszerzające możliwości języka poetyckiego, wyraźne się stanie, że w słowniku potrzebna jest część gramatyczna, której nie zastąpi podanie frekwencji wyrazów niepełnoznaczących i konotacji składniowych. Podobne zjawiska jak wyżej przedstawione znaleźć się więc powinny w słowniku pod hasłami kategorii gramatycznych, do których należą — tylko wówczas będą mogły naprawdę służyć opisowi.

W takim dziale gramatycznym mogłoby się też znaleźć miejsce na „pretensjonale” i „informatensje” Białoszewskiego (może w hasła Kontaminacja, oczywiście — niezależnie od obecności tych wyrazów jako haseł leksykalnych), a także na inne formy otrzymywane w rezultacie tworzenia kombinacji elementów językowych nie dopuszczanych przez normę języka ogólnoliterackiego.

Drugą sprawą, która domaga się szerokiego uwzględnienia w słowniku, jest stosunek pomiędzy słowem a wierszem. Zacytowanie tylko zdania, w którym dany wyraz występuje — z zaznaczeniem, gdzie nowy wers się zaczyna — wystarcza do celów słownika języka ogólnoliterackiego. W słowniku poezji cytat — jeśli dotyczy wyrazu stojącego np. w pozycji rymowej — powinien koniecznie pokazywać jego „parę”, pokazywać, jak i z czym się rymuje, jakie kojarzą się z nim w tej pozycji odcięcia znaczeniowe. Materiał egzemplifikacyjny się przez to na pewno rozrośnie, ale zyska się bardzo cenną informację. Obok zestawienia „właściwego”, bezpośrednio organizowanego przez dany wyraz, otrzymuje się i owo „dodatkowe”, organizowane przez rym — ponad dzielącymi obie jednostki wyrazami. W grę wchodzi tu oczywiście i odległość pary rymowej: mniej sensu, jak się wydaje, miałoby takie cytowanie w wypadku wielkiej odległości — o więcej niż np. 4 wersy. Wtedy bowiem gra chyba rolę tylko współbrzmienie, tylko nawrót dźwięku, a do znaczenia się już nie wraca. Ale w wypadku rymów „gęstych”, a także

w wypadku instrumentacji dźwiękowej ten postulat powinien być realizowany. Na przykład:

niebo sine niebo szare
domy szare domy sine
beznamiętnym obszarem
to niebo to miasto rodzinne

(J. Czechowicz, *elegia uśpienia*)

wiatr wieści niósł a magiczna szła noc
między grube kominy elektrowni
ile słońc ile słońc
niepodobnych

(J. Czechowicz, *widzenie*)

Nie bez znaczenia jest też pozycja wyrazu w innym węzłowym punkcie wersu — w średniówce. Z tego punktu widzenia zbyt skąpy byłby w słowniku poetyckim cytat, jaki podaje Słownik Mickiewicza do hasła „Blask”: „Stworzenia, które kiedyś wyda przyszłość mętna, | Niosą kolor ich blasku (*Do J. Lelewela* 37—8)” — z urwaniem na wyrazie hasłowym stojącym w średniówce i najwyraźniej nie zamykającym zdania.

Problemów, które powinny znaleźć swój wyraz w słowniku języka poezji, można by na pewno wysunąć więcej. Dokonany tu pobieżnie przegląd kilku z nich miał na celu przede wszystkim pokazanie swoistości i odrębności takiego słownika. Poza tym — z zagadnień bardziej szczegółowych — wchodzić tu muszą w grę także i różnice pomiędzy słownikiem epoki a słownikiem pojedynczego twórcy oraz te, które są związane z traktowaniem języka przez określoną poetykę.