

Marzena Cyzman

Serbska poezja w świetle językoznawstwa, czyli przekłete problemy literaturoznawstwa raz jeszcze...uwagi o książce Miloslava Z. Carkicia "On poetic language"

Przegląd Wschodnioeuropejski 3, 529-537

2012

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARZENNA CYZMAN

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

Serbska poezja w świetle językoznawstwa, czyli przekłete problemy literaturoznawstwa raz jeszcze... uwagi o książce Miloslava Ž. Čarkicia *On poetic language*

Celem, jaki stawia sobie Autor książki *On Poetic Language*, jest stworzenie, a następnie sprobematyzowanie nowej terminologii odnośnie do brzmieniowych zjawisk identyfikowanych w obrębie tekstu poetyckiego, zwłaszcza rymów, oraz wskazanie istoty poezji (Čarkić 2010, 7–15). Cel to ambitny i – przynajmniej to już na wstępie – formułowany niejako wbrew współcześnie dominującym trendom w nauce o literaturze, o ile o takiej w ścisłym, a więc siłą rzeczy klasycznym, sensie można jeszcze mówić. Pytania esencjalne, pytania o istotę, definicję czy zestaw cech kategoryalnych danej rzeczy bądź zjawiska, są rzadko formułowane, a granica badawczych obserwacji została przesunięta na grunt zgoła Nieliteracki („nieliteracki” znów w klasycznym, „starym” więc, sensie). Prowadzone współcześnie dyskursy koncentrują się raczej na tym, co wspólne, niezróżnicowane, na kulturowych aspektach uobecniania się zjawisk literackich, rezonansie czytelniczym czy zjawiskach z pogranicza, z klasycznie (zatem „po staremu”) rozumianą literaturą, poezją, wierszem niemające często wiele wspólnego (por. np. S. Greenblatt 2006). Proponowane w książce *On Poetic Language* postrzeganie poezji przez pryzmat brzmienia i bardzo mocne akcentowanie brzmieniowych walorów tekstu poetyckiego też wydaje się archaicznie, wszak, zgodnie z obserwacjami niektórych literaturoznawców, jak polski badacz Zbigniew Jarosiński, wiersz stał się obecnie raczej tekstem do czytania, a nie mówienia, tym samym więc rola brzmienia jest postrzegana jako drugorzędna (Jarosiński 1985, 129–160). We współcześnie dominujących dyskursach literaturoznawczej proveniencji poszukuje się raczej cech wspólnych zjawisk kulturowych (ich szczególnym wypadkiem jest dzieło literackie). W pracy Čarkicia natomiast przedmiotem zainteresowania są raczej różnice. Idąc bowiem tropem Romana Jakobsona, Autor poszukuje tego, co odróżnia prozę od poezji, materiał *stricte* językowy od odpowiednio uorganizowanego tekstu poetyckiego (Jakobson 1976, 23–36). W prowadzonych przez niego rozważaniach istotna jest dychotomia: język potoczny a język poetycki. W dominującym nurcie refleksji nad dziełem literackim zaob-

serwować można nierzadko wręcz obsesyjną niechęć względem wszelkich definicji, modeli, klasyfikacji czy typologii. W książce serbskiego badacza mamy natomiast próbę stworzenia nowej klasyfikacji rymów, w konsekwencji jej przeprowadzenia – teorię modeli rymowania i w końcu – zarys nowej, autorskiej teorii rymu. Mamy także, odnoszące się do ustaleń Tynianowa, Łotmana i Winogradowa, definicje podstawowych pojęć z zakresu poetyki utworu lirycznego i wersyfikacji, jak wers czy rym. Zamiast zaś dominującego we współczesnej refleksji skupienia się na graficznym wymiarze tekstu, mamy ostentacyjne wręcz manifestowanie wagi głosowej interpretacji tekstu poetyckiego, to w niej bowiem, zdaniem Autora, słowa zyskują nie tylko pełnię swych estetycznych wartości, ale i nowe jakości semantyczne, nie do zidentyfikowania w tekście pisany (Čarkić 2010, 27).

Skoro więc *On Poetic Language* należałoby umieścić raczej na dyskursywnych peryferiach współczesnej kultury (czy mówiąc w sposób klasyczny: literaturoznawstwa, a ściślej: pogranicza literaturoznawstwa i językoznawstwa), to może w ogóle nie warto czynić jej przedmiotem zainteresowania (a już tym bardziej lektury)? Wszak rozważania w niej zawarte są wręcz niemodne, oparte na klasycznych strukturalistycznych pojęciach i w żaden sposób nie dają się wpisać w najbardziej kontestacyjne (i najgłośniejsze) propozycje ujmowania dzieła literackiego. W naukach humanistycznych jednak (pozostańmy tu przy klasycznej klasyfikacji nauk) nie obowiązuje zasada postępu i wypierania starych metodologii przez nowe. Mogą one ze sobą współwystępować, a dyskursy mogą współistnieć w kulturze w doskonałej wręcz harmonii, jedne bardziej, inne mniej popularne, szerzej dyskutowane lub zgoła bez rezonansu przechodzące w obręb danej społeczności czytającej. Jedne są bardziej dominujące, inne lokują się na dyskursywnych peryferiach kultury. Ponieważ jednak pojęcie poezji, prozy, dzieła literackiego czy wiersza są historycznie zmienne, płynne, stanowią rodzinę znaczeń, trudno przypuszczać, czy te peryferyjne nie staną się centralnymi w innym czasie i dla innej społeczności czytającej funkcjonującej w danej kulturze.

Paradoks współcześnie dominujących dyskursów o tak lub inaczej pojętej literaturze polega jednak na tym, że proponując wszechstronne jej przewartościowanie i inną kontekstualizację, nie rezygnują wszak z pewnych tradycyjnych pojęć. Tekst, zdanie, rym, rytm, sylaba, głoska, wers to przykładowy zestaw pojęć obowiązkowych dyskursu literackiego – rozumianego rzecz jasna jako pewien typ, w abstrakcji od ujęć szczegółowych. Wobec wielości ich definicji, historycznej zmienności sposobu ich ujmowania, często nieuświadomianej przez autorów operujących wskazanymi pojęciami, tym bardziej cenne wydają się próby wyznaczenia kontekstów ich użycia. W tym więc sensie praca Miloslava Čarkicia jest cennym opracowaniem pewnej siatki pojęciowej związanej

z brzmieniową warstwa tekstu poetyckiego, w niedostateczny sposób, jak sam Autor wskazuje, ujmowaną w dotychczasowych badaniach.

Każdy z dziesięciu rozdziałów *On Poetic Language* mógłby stanowić osobny, autonomiczny i niezależny od reszty szkic. Każdy z nich jest bowiem poświęcony prezentacji określonego zagadnienia szczegółowego, które zostaje przedstawione, zezemplifikowane i opatrzone wnioskami w stopniu umożliwiającym samodzielne funkcjonowanie w postaci osobnego artykułu. I tak, mamy w książce Čarkicia rozdziały poświęcone powtórzeniom leksykalnym w poezji współczesnej, brzmieniowym, składniowym i stylistycznym aspektom poezji romantycznej, formom czasowym w epickiej poezji ludowej czy modelom rymu w poezji. Ta potencjalna autonomia każdego ze szkiców zawartych w *On Poetic Language*, a także ich tematyczna różnorodność nie rozbijają jednak spójności książki, która stanowi zwartą i starannie przemyślaną całość. Mechanizm uspojnający i łączący poszczególne rozdziały jest łatwy do identyfikacji – wszystkie zawarte tu analizy są jednakowo sfunkcjonalizowane i służą wypracowaniu i udokumentowaniu Čarkicia teorii tekstu poetyckiego.

Autor *On Poetic Language* zdaje się kontynuatorem Jakobsonowskiej tradycji sposobu postrzegania istoty poezji i jej cech dystynktywnych. Formuluje bowiem zestaw jej kategoryalnych własności w oparciu o analizę różnic między potocznym aktem mowy a utworem poetyckim. Uzyskane w ten sposób pojęcie poezji jest o tyle ścisłe, że zostało sformułowane w wyniku obserwacji tekstów poetyckich powstałych w różnym czasie i realizujących rozmaite konwencje. W rozdziale *Some Elements of the Poetic Language of Romantic Poets* (Čarkić 2010, 81–98) Autor za cechę dystynktywną serbskiej poezji romantycznej uznaje występowanie w określony sposób zdeformowanych standardowych form językowych, co prawda obecnych także w potocznym akcie mowy (gdzie stanowią wyraz niezajomości lub lekceważenia form poprawnych), lecz jedynie w tekście poetyckim sfunkcjonalizowanych względem stylu, rytmiki, czy też podporządkowanych kreacji specjalnego typu atmosfery w wierszu. Wprowadzeniu języka mówionego do poezji romantycznej towarzyszy stosowanie metody powtórzeń i multiplikacji określonych elementów syntaktycznych czy, jak w utworach Radičevića, transformacje określonych standardowych form języka na formy niestandardowe. Funkcją podejmowanych przez autorów romantycznych rozmaitych zabiegów składniowych, gramatycznych czy stylistycznych jest zharmonizowanie rytmicznej i syntaktyczno-intonacyjnej struktury serbskiego dekasylabowca (jak wskazuje Autor dekasylabiczność serbskiej poezji epickiej jest restrykcyjnie przestrzegana, por. Čarkić 2010, 91–92). Rozważaniu lingwistycznych i rytmicznych aspektów wiersza romantycznego, prowadzących do wniosków ogólnych o istocie tekstu poetyckiego, towarzyszą jednak także interesujące wnioski odnośnie do samej poezji romantycznej. W wyniku przeprowadzonych badań Čarkić może postawić dobrze uargumentowaną tezę, że serbscy

poeci co prawda czerpali z folkloru (z czym automatycznie zwykliśmy kojarzyć romantyczną literaturę wszystkich narodów), jednak nie w sposób spontaniczny. Przeszkodą była nieznanostwo języka, w którym były pisane utwory ludowe (Čarkić 2010, 98).

Obserwacje poezji romantycznej wypełniają także kolejny rozdział pracy *On Interjections in Romantic Poetry* (Čarkić 2010, 99–117), tyle że tu ich szczegółowym przedmiotem stają się obecne w tej literaturze wykrzyknienia, sposoby ich tekstualizacji i funkcjonalizacja względem semantyki wierszy. Analiza rozmaitych utworów, np. Jovana Jovanovicia Zmaja, pozwala na postawienie tezy, iż najbardziej popularne w poezji serbskiej jest „oh”. Analiza innych wykrzyknień, tych o najwyższej frekwencji w lirycznych utworach romantycznych, prowadzi z kolei do interesującego wniosku, iż mają one różne znaczenia w poezji i w potocznych aktach mowy. I tak popularne „e” (tyle co „well”, „oh”) w języku serbskim może mieć zarówno pozytywne, jak i negatywne konotacje, tymczasem w poezji romantycznej wyłącznie pozytywne (Čarkić 2010, 100). Wykrzyknienia wyrażają zresztą w utworach lirycznych ogromną skalę emocji, niesprowadzalnych jedynie do radości i smutku, odgrywają poza tym istotną rolę rytmiczną, intensyfikując fonetyczne właściwości tekstu. Istota i funkcje wykrzyknień w romantycznym wierszu nie są analogiczne względem odpowiadających im form w potocznym akcie mowy; są zupełnie niezależne od otaczającego języka (Čarkić 2010, 117). Badania te mają charakter pionierski, choć bowiem zainteresowanie problemem sięga antyku, a i współcześnie są one także często podejmowane, to jednak nie były prowadzone dotychczas w sposób tak systematyczny (Čarkić 2010, 99). Zwykle też przedmiotem zainteresowania był język potoczny lub język fikcji, tymczasem problem wydaje się najistotniejszy właśnie w poezji romantycznej. Obserwacje badacza pozwalają więc uzupełnić lukę w badaniach nad lingwistycznym uposażeniem poezji romantycznej, a jednocześnie poczynić uwagi nad sposobem funkcjonowania wykrzyknień w języku serbskim, jego zestawienie z poezją pozwala bowiem na lepszy ogłąd ich istoty i funkcji także w potocznym akcie mowy. Ogólna teoria poezji i w tej części pracy Čarkicia budowana jest zatem w oparciu o analizę różnic względem sposobu funkcjonowania języka w potocznym akcie mowy.

Przedmiotem zainteresowania badacza jest także dawna sakralna poezja serbska (*On One Kind of Reduplication in Old Sacred Poetry*, Čarkić 2010, 43–59) oraz ludowe poematy epickie (*Combinations of Tense Forms in Folk Epic Poetry*, Čarkić 2010, 61–79). W obrębie tej pierwszej rozpoznaje i szczegółowo opisuje zjawisko reduplikacji określonych elementów leksykalnych. Reduplikację w tekście poetyckim Čarkić uznaje za fenomen semantyczny, syntaktyczny i stylistyczny, podając liczne przykłady odpowiedniej jej funkcjonalizacji dla semantyki utworu poetyckiego, wskazując również, w jaki sposób współdziałała w wypracowaniu estetycznej wartości tekstu. Analizując ludową poezję epicką,

niezwykle istotną w kulturze serbskiej, badacz zwraca uwagę na występujące w niej formy czasu. W ten sposób badania Čarkicia wpisują się w kontekst niezwykle obecnie popularnych badań czasu, w obrębie których można wyodrębnić dwa podstawowe nurty: obiektywistyczny i subiektywistyczny. Na mocy tego pierwszego, czas jest postrzegany niejako w sposób analogiczny względem rzeczywistości, drugi natomiast ujmuje czas w jego ściśle indywidualnym wymiarze. Badania Čarkicia należy jednak uznać za pionierskie – czas interesuje go wyłącznie w lingwistycznym aspekcie, a zastosowanie opisu językoznawczego, obliczeń, metod statystycznych i wykresów struktur czasowych znamienych dla poszczególnych utworów prowadzi do zaskakującego na tle dotychczasowych ustaleń wniosku, że w tego typu poezji mamy dominację czasu teraźniejszego. Powód tak wysokiej frekwencji form czasu teraźniejszego widzi badacz w uwarunkowaniach historycznych. W sytuacji braku własnego państwa to poezja była dla narodu serbskiego namiastką autonomii i niezależności państwowej. Czas teraźniejszy wskazuje to, co tu i teraz, prawdę i realność, w odróżnieniu od czasu przeszłego, kojarzonego raczej z dyskursem fikcyjnym.

Uzasadnieniem dla podjęcia badań nad istotą powtórzeń leksykalnych w poezji współczesnej jest brak systematycznych analiz tego problemu we współczesnym literaturoznawstwie i językoznawstwie (*Certain Stylistic Procedures of Lexical Repetition in Modern Poetry*, Čarkić 2010, 119–135). Objawiające się w rozmaitych formach i zlokalizowane w różnych miejscach tekstu powtórzenia pełnią istotne funkcje dla struktury utworu poetyckiego. Przeprowadzone przez Čarkicia klasyfikacje dowodzą, że odgrywają one ważną rolę konstrukcyjną, doniosłą szczególnie w wierszu wolnym, w którym wobec braku regularności co do liczby sylab w wersie, typu stóp rytmicznych, zestrojów akcentowych czy rymu, powtórzenia przejmują funkcję rytmizacyjną. Jak jednak wskazuje badacz, nie jest to jedyna funkcja powtórzeń, w zależności od typu powtórzenia i kontekstu jego uobecniania można także wyodrębnić funkcję syntaktyczną, semantyczną czy stylistyczną (Čarkić 2010, 135).

Choć niewątpliwą zaletą pracy Čarkicia jest bardzo dogłębna i obfita pod względem materiałowym analiza poezji serbskiej, od dawnej po współczesną, to przecież nie sposób nie zauważyć, że stanowi ona w istocie pretekst do rozważań ogólnych o poezji i jej funkcjach w opozycji do tekstu formułowanego w *trybie serio* podczas zwykłej komunikacji językowej. Istotna wydaje się zwłaszcza próba zdefiniowania wersu, tym bardziej, że tego typu refleksja jest nader rzadko współcześnie podejmowana. Czyniąc punktem wyjścia swych rozważań tradycyjne rozumienie wersu jako segmentu w określony sposób zorganizowanego strumienia mowy i dookreślając je na podstawie ustaleń Tynianowa, Winogradowa i Łotmana, Čarkić zarysowuje pewną właściwą mu tradycję badawczą, jego celem jest bowiem nie kontestacja klasycznych strukturalistycznych ujęć, lecz raczej ich modyfikacja i rozwinięcie (*Verse as a Specific Linguistic Discourse*, Čarkić 2010, 17–41). Wers jest w ujęciu badacza

w określony sposób zorganizowaną strukturą powstałą ze starannego połączenia elementów językowych podlegających w obrębie tekstu poetyckiego określonym transformacjom (Čarkić 2010, 32). Teza, że wers należy ujmować nie tylko w sensie graficznym, jak to ma miejsce w większości opracowań, ale także, a może przede wszystkim, rytmicznym i „słuchowym”, jest bardzo dobrze uargumentowana przez badacza, dowodzi też postrzegania istoty poezji przez pryzmat jej brzmienia. Inny rozdział prezentowanej książki, *On the Semantic Structure of One Kind of Complex Poetic Signs* (Čarkić 2010, 153–164), poświadcza także owo szczególne wyczulenie autora na brzmieniowy aspekt języka poetyckiego, przedmiotem szczegółowych analiz jest w nim bowiem zjawisko powtarzania określonych sekwencji dźwięków w dwu lub więcej słowach. Analizy prowadzą badacza do interesujących wniosków, mianowicie, określone sekwencje słów powiązanych pod względem brzmieniowym, lecz różnych pod względem semantycznym, stają się synonimiczne (Čarkić 2010, 163–164). Znak w tekście poetyckim nie traci swych *stricte* lingwistycznych własności, jednak podlegają tu one charakterystycznym transformacjom z uwagi na kontekst syntaktyczny, gramatyczny i brzmieniowy ich uobecnienia w tekście literackim.

Wszystkie bardzo szczegółowe analizy konkretnych utworów literackich, a także przedstawione w pracy Čarkicia ustalenia o charakterze teoretycznym, dookreślające i rozwijające tradycyjne pojęcia z zakresu wersyfikacji, pozwalają Autorowi na prezentację modeli rymu w serbskiej poezji i wyznaczenie samego pojęcia rymu (*Models of Rhyme in Poetry*, Čarkić 2010, 183–207). Čarkić świadomie rezygnuje z utrwalonych w wersyfikacji mało ścisłych i w istocie dość banalnych terminów odnoszących się do procesu rymowania i proponuje własny, fonemiczny model rymu. Formułując listę typów rymu (jak m.in. izomorficzny czy metatetyczny) badacz bierze pod uwagę sekwencje, w których porządku realizuje się podobieństwo brzmieniowe, typ kontaktu między fonemami (pośredni, bezpośredni), typ identyczności dźwiękowej (pełna, niepełna) i sposób rozmieszczenia spółbrzmień w obrębie utworu poetyckiego (czy dotyczący wszystkich wersów, czy tylko pewnej ich części itp.). Choć oczywiście owe modele rymu zostały wyznaczone na podstawie obserwacji brzmieniowych aspektów języka poezji serbskiej, to wnioski, do jakich prowadzi ich ustanowienie, są istotne dla poetyki utworu lirycznego w ogóle. Rozważania Čarkicia poświadczają bowiem fakt, że tekst poetycki jest napisany, by go czytać na głos, rym należy przecież do elementów słuchowych, a nie graficznych. Rym dla oka w związku z tym dla badacza nie istnieje. Pełna aktualizacja tekstu wymaga jego głośnego odczytania, w ten sposób komponenty dźwiękowe podlegają konkretyzacji, przy czym, jak słusznie badacz podkreśla, rym nie należy wyłącznie do planu wyrażania, posiada także wartość semantyczną (Čarkić 2010, 185, 206–207). Tym samym, rzecz jasna nieintencyjnie, Čarkić włącza się w polemikę dotyczącą tego, z jakiego typu wierszem mamy współcześnie do czynienia: *wierszem do*

sluchania czy *wierszem do czytania* (Stoff 2004; Cyzman 2006), wskazując, że rym w szczególności, ale i inne zjawiska z zakresu brzmienia, obserwowane nawet w wierszu wolnym, pozwalają wciąż ujmować tekst poetycki jako przeznaczony do głosowej interpretacji, gwarantującej pełną aktualizację jego walorów artystycznych, a nawet semantycznych.

We współcześnie prowadzonych dyskursach o poezji bardzo trudno odnaleźć taki, który w tak wszechstronny sposób poddawałby analizie brzmieniowy aspekt poezji, zasadniczo wprowadzanej, jak zaznaczałam na początku, w inne, raczej kulturowe konteksty badawcze. Warto nadmienić, że w polskim literaturoznawstwie tak dużą wagę do brzmienia przywiązywał przede wszystkim Roman Ingarden, choć to oczywiście innego typu ujęcie, fenomenologiczne, w którym owo brzmienie rozumie się jako warstwę, dodajmy: pierwszą, czterowarstwowego i wielofazowego przedmiotu artystycznego, jakim jest dzieło literackie (Ingarden 1960, 57–91). Choć tezy Čarkicia są formułowane w innym języku i przy użyciu innych metod, to widać tu jednak pewien wspólny obu badaczom obszar dociekań. I polski filozof, i serbski badacz bowiem łączą brzmienie ze znaczeniem, wskazując ich zależności, podkreślają wagę jakości estetycznych brzmienia i akcentują konieczność głosowej interpretacji tekstu, bo tylko w niej brzmienia podlegają aktualizacji (Čarkić 2010, 27). Obaj także zdają się wskazywać, że to brzmienie może być dystynktywną cechą poezji, a jego specyficzne cechy mogą wspomagać jej odróżnienie od prozy (Čarkić 2010, 21).

Rozważania Čarkicia koncentrują się nie tylko na brzmieniowych walorach poezji, ale – zgodnie z przyjętą metodologią i związaną z nią strukturalistyczno-semiotyczną siatką pojęciową – także na pewnych przemianach, jakim podlega znak językowy w utworze poetyckim. Obserwowana w serbskiej poezji inwersja przymiotnikowa, specyficzna deformacja przymiotników, niezgodna z regułami języka serbskiego, pozwala uniezależnionym pod względem składniowym i stylistycznym leksemom pełnić istotne funkcje dla znaczenia i artyzmu poetyckiego tekstu, niesprowadzalne do zwykłych potrzeb komunikacji językowej (*On Some Stylistic and Semantic Aspects of the Distortion of Adjectives in Poetic Structure*, Čarkić 2010, 137–164).

Analogiczne względem przekształceń znaków obecnych w potocznym akcie mowy na terenie tekstu poetyckiego zdają się dla badacza przekształcenia kanonicznych form literackich. Odstępstwa od form klasycznych (np. od tradycyjnej formy sonetu tak jak od gramatycznych właściwości leksemów w poezji) choć mogą być wyrazem autorskich nieumiejętności, to najczęściej prowadzi do tworzenia zupełnie nowych jakości stylistycznych i semantycznych (*On Creativity and Originality in Verse Discourses*, Čarkić 2010, 165–181).

Trudno oczywiście w tak krótkim szkicu, poświęconym zasadniczo jedynie ogólnej prezentacji rozważań zawartych w książce *On Poetic Language*, przeprowadzić szczegółową dyskusję zaprezentowanych w niej pojęć, rozróżnień i metod. Spróbujmy zatem jedynie zarysować pewne sporne punkty analizowanej pracy.

W stopniu niedostatecznym zdaje się w *On Poetic Language* uwzględniony pragmatyczny i kulturowy aspekt tekstu poetyckiego. Autor co prawda kilkakrotnie wspomina o swego rodzaju *komunikacyjności* utworów literackich, obejmującej relacje między nadawcą i odbiorcą, przede wszystkim zaś wspólny dla nich kod (Čarkić 2010, 37, 40–41), podkreśla także fakt, iż interpretacja znaków językowych jest usankcjonowana daną kulturą (Čarkić 2010, 99), jednak nie problematyzuje tych zagadnień w sposób, który umożliwiłby pokazanie sposobu funkcjonowania tekstu dla czytelnika (szerzej: społeczności czytającej czy wspólnoty interpretacyjnej w ujęciu Stanleya Fisha: Fish 2008) w obrębie danej kultury. Formułując definicję wersu i typologie uwzględniające brzmieniowy aspekt wiersza, Autor ma na uwadze poezję serbską, opisuje jej specyfikę i choć wiele z jego ustaleń z pewnością da się na zasadzie analogii odnieść do wierszy pisanych w innych językach, to być może konieczne byłby tu uwagi o charakterze pragmatycznym – na ile pojęcia: wersu, rymu, rytmu są pochodne względem aktów intencyjnych użytkownika danego języka narodowego posiadającego określoną świadomość literacką. Można by w związku z powyższym zadać pytanie, czy posługiwanie się opisem lingwistycznym i stosowanie niemal wyłącznie języka metodologii strukturalnej i semiotycznej jest zaletą, czy raczej wadą *On Poetic Language*. Nie chodzi tu rzecz jasna o chęć wprowadzenia dyskursu Čarkicia do głównego nurtu badań czy *quasi*-badań poezji podejmowanych współcześnie. Nie chodzi też o postulowanie metodologicznego eklektyzmu, bo i ten nie zawsze prowadzi do bardziej wszechstronnego ujęcia danego zjawiska. Ze względu na wybrany przez Autora przedmiot analiz, który w szczególnym stopniu podlega relatywizacji w odbiorze i w obrębie danego języka narodowego, wyjście poza ramy opisu strukturalnego wydaje się jednak wskazane. To przedmiot badań – wers, rym, szerzej – język poetycki w klasycznym, tradycyjnym ujęciu, którego zwolennikiem zdaje się być Autor, decydować winien o wyborze i ewentualnej konfiguracji metod, nawet inności. Metody statystyczne, dość często stosowane przez badacza (Čarkić 2010, np. 78–79), pozwalają oczywiście na uzyskanie pewnych numerycznie określonych wyników, jednak nie mogą dać pojęcia o historycznej, kulturowej i językowej zmienności analizowanych pojęć z zakresu teorii wiersza.

Uznanie zastosowanych metod i proponowanej siatki pojęciowej za z tego punktu widzenia niewystarczające dla pełnego opisu zjawisk brzmieniowych w obrębie poezji można oczywiście dość łatwo podważyć, wskazując na konieczność metodologicznej jednolitości. Jeśli jednak w – nazwijmy to – dyskursie klasycznego typu, nierezygnującym z jasno deklарowanych metod analizy, dobrze zostanie wyodrębniony i nazwany przedmiot opisu, a tak jest z pewnością w niezwykle przecież ścisłej i spójnej pracy Čarkicia, to ze względu na esencjalistyczną chęć dotarcia do jego tzw. istoty w imię często pozornej jednolitości i czystości

metod nie powinno się rezygnować z takich innowacyjnych nawet sposobów opisu i klasyfikacji dla pełni i wszechstronności ujęcia badanego przedmiotu.

Bez względu jednak na pogląd na zastosowane metody, z uwagi na który *On Poetic Language* zostanie oceniony jako bardziej lub mniej adekwatny wobec swego przedmiotu opisu, należy wskazać na niepodważalne, jak się wydaje, zalety tej rozprawy. Porządkuje ona bowiem, a często i po prostu tworzy (z uwagi na brak badań w tym zakresie) wiedzę o brzmieniowych aspektach serbskiego wiersza. Nie rezygnując z klasycznych pojęć, często przejmowanych z tradycji retorycznej, porządkuje i dookreśla ich zakres, przyczyniając się do budowy nowoczesnej nauki o wierszu. Ma wymiar analogiczny względem poetyk diachronicznych, przedstawia bowiem poezję serbską w ujęciu historycznym, choć nie systematycznym, to jednak dającym pewne pojęcie o rozwoju systemów wiersza serbskiego. Stanowi także rodzaj poetyki opisowej i choć nie problematyzuje wszystkich elementów, posłużmy się jednym z kluczowych terminów pracy, *struktury* utworu poetyckiego, to prezentuje wszechstronnie jej brzmieniowy aspekt. Čarkić przedstawia rozliczne klasyfikacje, typologie systematyzujące wiedzę z zakresu wersyfikacji, choć nie bezdyskusyjne (a do dyskusji prowokować może np. przewaga podziałów dychotomicznych), to jednak porządkujące w znacznym stopniu tę dziedzinę nauk o liryce. A wszystko to zdaje się tak naprawdę jedynie pretekstem do tak mało współcześnie popularnego, a przez to może tym bardziej ważnego, pytania o istotę poezji jako specjalnego typu działalności językowej człowieka. I choć formułując na nią odpowiedź, Čarkić posługuje się językiem nienowej metodologii i pojęciami wypracowanymi przez badaczy z kręgu strukturalizm czy semiotyki, to jednak jego odpowiedź jest na swój sposób oryginalna. I na tyle wyrazista i dobrze uargumentowana, że prowokująca do rzeczowej dyskusji. A to jedna z podstawowych zalet tego typu rozpraw, bez względu na miejsce, jakie zajmują w cyrkulacji dyskursów współczesnej kultury.

Bibliografia

- Čarkić M. Ž., *On Poetic Language*, Belgrad 2010.
- Cyzman M., *Wiersz do czytania czy wiersz do mówienia? O głosowej interpretacji współczesnego wiersza wolnego*, [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2006, s. 28–39.
- Fish S., *Interpretacja, Retoryka, Polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków 2008.
- Greenblatt S., *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, z niemieckiego przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 57–91.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 23–36.
- Jarosiński Z., *Kształt współczesnego wiersza*, [w:] *Postacie poezji*, Warszawa 1985, s. 129–160.
- Stoff A., *Pismo czy głos? W związku z Ingardenowską teorią dzieła literackiego*, [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2004, s. 19–44.