

Artur Grabowski

"Wiersz wolny : próba charakterystyki systemowej", Dorota Urbańska, Warszawa 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/1, 151-155

1997

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.

Lęk, zdaniem Kozikowskiej-Koppel, jest samym sednem problemu śmierci i starości. „Epikur nie miał chyba racji – w sensie psychicznym śmierć jest tylko wtedy, gdy ja jestem” – pisze (s. 139). Zauważa, że „ludzie często boją się bardziej przemiany niż śmierci, bo przemiana to śmierć przeżyta w pełni świadomie, w pełnym świetle” (s. 143). Śmierć jednak jest przemianą ostateczną i nieodwołalną: świadomego w pozaświadome, istniejącego w nieistniejące, żywego w martwe, dla wierzących zaś – „tego” świata w świat „Tamten”. Odepchnęliśmy śmierć, nasi bliscy umierają daleko w sterylnych szpitalach. Śmierć umieściliśmy na peryferiach czasu, przestrzeni i doświadczeń, tam mieszkają też zmarli. Starym jest dużo bliżej do tego miejsca bez-miejsca i czasu bez-czasu niż młodym. Starząc się zanikają, oddalają się, spychani na peryferie – nie tylko nieuchronnością biologicznego zegara, ale również uzurpacją młodości.

Andrzej Wicher w polemice z tezą Tadeusza Sławka o „peryferyjności” i „wysychaniu” starości, określeniach użytych jako definiujących tę kategorię w naszej kulturze, konstruuje wizję starości także centralnej, godnej, „agonicznej”, pojętej jako walka i „życie zgodne z Heideggerowską formułą »bycia-ku-śmierci«” (s. 166). Zauważa przy tym, iż kult młodości jest pomysłem głęboko modernistycznym („modernizm jako podejrzliwość i niechęć wobec starości”, s. 164). W tym sensie skupienie się na kategorii starości (uczynienie z niej centrum) i krytyczna jej analiza, rzec by można: rekonstrukcja w celu dekonstrukcji, jest już z istoty swej pomysłem antymodernistycznym, tutaj także – postmodernistycznym.

Starość zresztą nie tylko w tym sensie jest książką postmodernistyczną; o prawomocności takiego ujęcia świadczy cała jej konstrukcja, której wielu czytelników może nie zaakceptować. Konstrukcja, będąca z założenia brakiem konstrukcji, znosi niejako przeciwstawienie tekstu głównego – pobocznemu, centrum – peryferiom. Dokonuje od-wartościowania w duchu prze-wartościowania. Uwalniając teksty o schyłku życia od kategorii centrum, od różniczeń typu: ważniejsze czy mniej ważne, wyzwała też od tego samą starość, przynajmniej tę, którą kreuje we własnych rozpoznaniach. Odczytując jej znaczenia wyłącznie w konkretnym kontekście tekstowo-osobowym, recenzowany zbiór paradoksalnie nie tworzy żadnego ogólnego obrazu starości. Mówi, że nie ma starości jako takiej; istnieje jedynie wielość sposobów jej doświadczania. Czyni ją „własnością prywatną” każdego, kto jest lub będzie stary. „Ekonomia dekonstrukcji jest działaniem polegającym właśnie na nieustannym dodawaniu – suplementu do suplementu, śladu do śladu, tak iż nie sposób mówić już o »źródle« inaczej jak tylko o następstwie kolejnych jego postaci. O niemożliwości bliskości, o mnożeniu odległości i nieustannym dystansowaniu” – pisze, cytując Derridę, Tadeusz Sławek (s. 150). Mnożenie dystansów, odległości od źródła, przywraca źródłowość samego siebie; poprzez rozpoznanie i kwestionowanie wielkich znaczeń pozwala zaistnieć tym najmniejszym i najważniejszym z nich – prywatnym.

Aneta Górnicka-Boratyńska

Dorota Urbańska, *WIERSZ WOLNY. PRÓBA CHARAKTERYSTYKI SYSTEMOWEJ*. Warszawa 1995. Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, ss. 166. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Podtytuł książki Doroty Urbańskiej zdaje się w pełni określać zarówno wady, jak i zalety tej nader interesującej i potrzebnej pracy. Autorka dokonuje „charakterystyki systemowej”, czyli: niepełnego opisu o cechach systemu. Że jest to „próba” zaledwie, nie wynika chyba ze skromności, lecz raczej z dyskusyjnego charakteru teoretycznych wniosków badawczych. Wiersz wolny nie jest bowiem – co chciałbym uczynić tezą wstępną mojej polemiki – systemem wersyfikacyjnym na mocy cech wyróżnionych przez autorkę monografii. Niewątpliwą zaletą pracy jest natomiast wstępna systematyka

chwytów wersyfikacyjnych nowoczesnej poezji polskiej, dokonana ze względu na kryterium intonacyjno-składniowe.

Celem pracy jest „uporządkowanie określonego zbioru tekstów, co sprowadza się do wyróżnienia w nim podzbiorów, którym można przypisać pewien zestaw takich samych, powtarzających się w każdym utworze cech”. Uporządkowanie to stanie się systemem, gdy się wykaże, że „wszystkie utwory kształtowane tym typem wiersza dadzą się bez reszty poklasyfikować ze względu na jedno i to samo kryterium” (s. 9). Zasadą porządkującą ma być tożsamość odcinków wersowych „z punktu widzenia relacji podziału wierszowego do podziału logiczno-syntaktycznego wypowiedzenia” (s. 15).

Autorka przez system rozumie „wewnętrzną organizację zbioru utworów”, co jest według niej pewną normą w polskich pracach wersologicznych. Niecała to prawda. Już choćby *Słownik terminów literackich* dodaje do cech porządkujących zbiór także „zasadę wierszotwórczą”. Nie jest też prawdą, że określenia „system” w odniesieniu do wiersza niemetrycznego użyć można „w dokładnie takim znaczeniu tego słowa, w jakim używa się go [...] w odniesieniu do zespołu form wiersza sylabicznego, sylabotonicznego i tonicznego” (s. 10). Systemy metryczne nie są bowiem oparte na żadnej relacji wobec czegośkolwiek, co przynależałoby do innego niż wierszowy porządek. Wiersz metryczny jest określonym porządkiem elementów fonicznych, które same nie stanowią porządku, lecz jedynie zbiór, w przeciwieństwie do elementów składni będącej właśnie porządkiem.

Kolejna sprawa to definicja wiersza. Ma to być tekst (jakiś uprzedni?) „segmentowany podwójnie: na grupy syntaktyczne zgodnie z regułami składni obowiązującymi w danym języku oraz na wersy według swoistych reguł wierszowego porządkowania wypowiedzi” (s. 11; podkreśl. A. G.). Gdyby tak było w istocie, to zasada delimitacji ze względu na zgodność lub niezgodność z podziałem syntaktycznym byłaby tylko regułą porządkowania intonacyjnego wypowiedzi i można by tego dokonać inaczej niż posługując się wersyfikacją. Nie są to zatem reguły dla wiersza „swoiste”. Można by robić w wolnym miejscu wypowiedzanego zdania pauzę (jak proponuje Adam Kulawik) lub przerwę w zdaniu zapisywanym (do czego skłania się miejscami Urbańska). Jest to jakaś zasada delimitacji, ale nic nie dowodzi, że wersowa. Bo wers właśnie nie został tu zdefiniowany.

W wierszu wolnym, tak jak go widzi badaczka, nie tyle wierszowość, co właśnie wersowość budzi niejake wątpliwości. „Wolność” takiego wiersza nie oznacza jedynie jego niezależności, ale może przede wszystkim niepokoi jego nieorganizowanie, „dowolność” jego wewnętrznej kompozycji. Wers metryczny posiadał wszak pewną niezależność od zawartości semantycznej wypowiedzi oraz jasno określone składniki, „cegiełki”, które go budowały. Taki wers był czymś, istotowo odrębnym „bytem” – dało się go zagrać na flecie albo narysować, mógł funkcjonować jako inkantacja i można go było usłyszeć nawet w obcym, nieznanym języku. W rozważaniach Urbańskiej wyraźnie mi tego brakuje. O ile dowiadujemy się, co to jest tekst wierszowany (każda podwójna delimitacja), o tyle wciąż nie wiadomo, co to jest „wolna” wersyfikacja. Wers zdaje się tu zatem jedynie wypadkową takiej czy innej intonacji zdaniowej. Toteż autorka bada zawsze tylko organizację wiersza-utworu lub relację między wersami.

Dokonano w *Wierszu wolnym* jeszcze jednego istotnego założenia: „Wypowiedź poetycka kształtowana wierszem wolnym jest takim rodzajem tekstu, w którym z góry założony został jego odbiór wizualny, a dopiero wtórnie – akustyczny”. Założenie to, jakkolwiek prawdziwe, wynika jednak z nazbyt chyba pobieżnej obserwacji. W przeciwieństwie do autorki nie uważam, że „wiersz jaskrawo antyskładniowy w ogóle nie zakłada realizacji dźwiękowej”. Przeciwnie, daje się wskazać wiele przykładów koniecznej wręcz „realizacji”, nawet gdy im „nie można przypisać realizacji głosowej zgodnej z zasadami prozodyjnymi obowiązującymi w języku polskim” (s. 30)¹. Tylko wtedy bowiem

¹ Ciekawe, że autorka mimo to dokonuje takich analiz, nie precyzując ich metodologicznych podstaw. Prawdopodobnie, ponieważ wbrew własnym założeniom, uznaje to za bezdyskusyjną normę.

możliwe są zjawiska trans-intonacji (np. rozpad proklityki), zmiany semantycznego charakteru intonacji zdania-wersu (np. z twierdzącej na pytającą), różnego rodzaju gesty intonacyjne (np. zawieszenie głosu) czy wreszcie wyrównanie *quasi*-metryczne wersów, które antyskładniowość zbliża do przerzutni.

Samo określenie „realizacja dźwiękowa” jest nieco mylące, gdyż nie zawsze musi to oznaczać akustyczność, słyszalność wypowiedzi. To prawda, że współczesne wiersze nienumeryczne „Są tekstami nastawionymi przede wszystkim na percepcję wzrokową podczas lektury mentalnej, tzw. cichej” (s. 31) – nie jest to jednak równoznaczne z całkowitą „pisemnością”, bo stałaby się ona niejęzykową grafiką, rodzajem niefiguratywnego kaligramu. Jeśli zatem podział graficzny jest w stanie zreorganizować stosunki składniowe, to tylko dlatego, że wpływa na intonację niezależnie od możliwości jej akustycznej realizacji. Skoro grafia jest skuteczną dyrektywą intonacyjną, to wers-linijka jest w istocie wtórny (choć percepcyjnie wcześniejszy) wobec wersu-formy prozodyjnej. Oznacza to, że grafia, chociaż jej znaczenie dla wiersza wolnego jest nowe i niezmiernie ważne, wciąż jeszcze ma charakter funkcjonalnie wtórny. Nie nastąpiło „zerwanie genetycznej więzi między tekstem kształtowanym wierszem i oralnością”. Nie dokonała się też w związku z tym „zmiana samej natury utworu kształtowanego wierszem” – skłonny jestem przypuszczać, że właśnie teraz „natura” wiersza ujawnia swą istotę. Uproszczeniem jest też argument, iż współczesne wiersze nienumeryczne „wpisują się w taki kontekst kulturowy, w którym wizualność wypiera oralność” (s. 31). Fakt, iż współczesny „kontekst kulturowy” określa się często jako zdominowany przez pismo czy obraz, to tylko złudna sugestia zmiany materii. W istocie bowiem mamy do czynienia raczej z ignorowaniem jakiegokolwiek „materializacji” przekazu. Nasza kultura nie zmieniła się z oralnej na wizualną (wszak byłby to regres), ale staje się mentalna – jakby komunikacja uniezależniła się od materii, w której wytwarza się znaki kodu.

W bardzo ciekawej części opisowej Urbańska pokazuje relacje formy wierszowej „z płaszczyną przede wszystkim syntaktyczną, lecz również intonacyjną i semantyczną tekstu”. Prezentuje wnikliwe analizy i precyzyjne opisy stosunku podziału wierszowego do podziału logiczno-syntaktycznego tekstu, a zatem zjawiska, które dawno zauważone, nie doczekało się pełniejszego omówienia. Szczególnie trafne i wyczerpujące są obserwacje, które dotyczą wersyfikacji zgodnej z podziałem składniowym. Wyróżniając syntagmę jako minimalną jednostkę wypełniającą wers, daje się nawet utrzymać dla takiej budowy status systemowy. Wszak jest to jakaś „zasada wierszotwórcza”, a nawet możliwa byłaby swoista policzalność – składniowość może być przecież potraktowana jako zwielokrotniona syntagmatyczność. Nawet test na poprawność odtworzenia wersyfikacji z zapisu *in continuo* mógłby się, w dużym stopniu, zakończyć sukcesem. Nie udało się to jednak dla wiersza antyskładniowego. Granica syntagmy jest wprawdzie słaba, ale to wciąż miejsce stałe; nie trwałe może, ale ustalone w zdaniu gramatycznie poprawnym. Znajomość wzorca, na co powołuje się autorka testując wiersz antyskładniowy, to jednak zasada mająca swe źródło poza tekstem, nie tkwi ona ani w składni, ani w prozodii, ani w fonetyce. Antyskładniowość nie polega wszak na rozerwaniu każdej syntagmy ani też tylko tych, tylko takich związków i tylko w ten sposób. W tym wypadku test na odtworzenie delimitacji wersowej nie sprawdza się, co może być jednym z argumentów przeciw opieraniu systemowości na tej relacji.

Szczególnie cenne wydają mi się opisy wpływu wzorca składniowego na kształt prozodyjny utworu, pojawiających się w związku z tym tendencji rytmizacyjnych oraz tych cech struktury wiersza, które czynią z niego specyficznie ukształtowany „ciąg wypowiedzeń”. Autorka błyskotliwie zauważa fakt, iż w budowie i w interpretacji wykorzystuje poeta również takie cechy organizacji wersowej, jak paralelność i sekwencyjność, a więc te elementy, których znaczenie warunkowane jest przez proces lektury. Ogromną zaletą jest również nowatorski opis wiersza antyskładniowego, ukazujący jego wpływ na preferencje w wyborze struktur składniowych, coś jakby „sito syntaktyczne” wiersza

wolnego — odpowiednik „sita leksykalnego” wierszy numerycznych. Oba typy wiersza opisane zostały przede wszystkim ze względu na swoje funkcje konstrukcyjne i ekspresyjno-semantyczne, co nadaje pracy dodatkowy walor, czyniąc z niej rodzaj leksykonu chwytów wersyfikacyjnych czy nawet podręcznika interpretacji wiersza współczesnego.

Rozdział poświęcony charakterystyce systemowej wiersza antyskładniowego budzi chyba najwięcej wątpliwości. Wątpliwości dotyczą głównie samego faktu uznania go za systemowy. W istocie relacja wers—składnia jest cechą relewantną (i to też tylko ze względu na prozodię) dla wiersza syntagmatycznego (tym samym i zdaniowego). Ale w wypadku gdy kontur wersyfikacyjny nie pokrywa się z intonacyjno-zdaniowym wypowiedzi, relacja taka traci swoją moc konstrukcyjną względem wersu, a nabiera charakteru prozodyjnego, intonacyjnego, ekspresyjnego, semantycznego — konstytuując raczej „nową” składnię. Tu nie składnia warunkuje wers, lecz wers warunkuje wybory składniowe. Antyskładniowość nie jest przeto cechą budowy wersu i jako taka nie może stanowić argumentu systemowego.

Najogólniej mówiąc, za systemową uznawałbym jedynie tę cechę wersu (bo tutaj są jego fundamenty), która gwarantuje nienaruszalność jego kompozycji. W wierszu składniowym nienaruszalna jest składnia, ale za to istnieje pewna dowolność intonacji logicznej, ekspresyjnego kształtowania realizacji, itp.; w wierszu syntagmatycznym intonacja logiczno-składniowa zdania może być dwuznaczna, ale wypełniająca wers syntagma jest nienaruszalna, bo jest jednostką minimalną, która wypełnia sobą wers w całości, jest jak kompozycja złożona z jednego elementu i właśnie dlatego jest obligatoryjna semantycznie; wiersz metryczny mógł przekomponować składnię zdania w obrębie wersu, jeżeli nie naruszało to wzorca metrycznego, który był obowiązujący dla zaistnienia wersu w danym systemie. Wers w wierszu antyskładniowym nie respektuje żadnej z tych zasad — czy zatem może być dowolnie skomponowany? Przeciwnie, wers taki ma chyba, pod każdym względem, kompozycję „najtwardszą”. Nie wolno w nim dokonać zmiany na żadnym poziomie, gdyż jego zasada kształtowania podporządkowana jest celowi ekspresyjno-semantycznemu. Wersyfikacja, którą autorka nazywa antyskładniową (dlaczego nie antysyntagmatyczną, skoro rozrywa właśnie syntagmy?), nie ujawnia jakiegokolwiek formalnej zasady delimitacji. Bo przecież sformułowana przez nią zasada negatywna musiałaby obowiązywać w odniesieniu do każdej syntagmy lub jej określonych typów. Być może tak jest, ale wyjaśnienie tego faktu nie jest możliwe bez odwołania się do jakiegoś semantycznego celu, a więc musi wynikać z uprzedniej interpretacji funkcji artystycznej tej a nie innej kompozycji wersu i wiersza.

Wiersz taki Maria Dłuska słusznie nazywa antywierszem. Nie istnieje wszak żadna semantycznie neutralna (czysto formalna) zasada jego kształtowania. Trudno więc mówić o jakimkolwiek wierszu-systemie rozumianym pozytywnie. Mamy tu do czynienia z indywidualną kompozycją każdego wersu oraz z relacją pomiędzy tymi, tak zorganizowanymi, wersami, czyli z wersyfikacją. Wersyfikacja rozumiana byłaby zatem jako charakterystyka utworu lub utworów ze względu na wersową organizację materiału leksykalnego. Z tego punktu widzenia zasadne wydaje się określenie „antywiersz” — bo to nieobiektywny, niesformalizowany sposób wersowania — oraz przełamujące ten uniwersalizm formalny określenie Zbigniewa Siatkowskiego „wersyfikacja różewiczowska”, które wskazuje na doraźną, choć powtarzalną, oryginalną metodę tworzenia wersami, budowania wiersza-tekstu, nie zaś tylko organizowania tekstu w wiersz. Przeto zarówno Dłuska, jak i Siatkowski mają niejakię prawo traktować syntagmatyczność jak system. Co prawda, już tutaj (u Przybosia i Różewicza) pojawia się pewna niejednoznaczność, „nieformalność” podziału syntagmatycznego i uzależnienie od semantyki, ale jest sprawą niebagatelną dla samej możliwości opisu historycznej ewolucji wiersza, że przejście to (od zasady czysto formalnej do semantycznej) dokonuje się łagodnie — inaczej, niż sądzi Urbańska. Ewolucja: metryczność — zdaniowość — syntagmatyczność

– niesyntagmatyczność, postępowała na drodze, mówiąc najprościej, od formy do treści jako zasady kształtowania.

Daje się chyba zauważyć podobna logika w relacjach między wersologią a gramatyką, poetyką a językoznawstwem. Oto wiersz regularny opisywany był w kategoriach fonetyki, wiersz zdaniowy dawał się opisać w kategoriach syntaktyki. Wiersze budowane były ze względu na te właśnie cechy języka, ze względu na jego aspekty formalne, zgramatyzowane, czyli obowiązujące powszechnie dla każdego materiału leksykalnego, dla każdej poprawnej wypowiedzi. Wiersz nie respektujący żadnego wzorca opartego na fonetyce czy składni nie powstaje po prostu wbrew tym zasadom, lecz jedynie na ich tle, w imię jakiejś zasady innej, z innego poziomu języka. Konieczne zatem wydaje się, gdy konsekwentnie dążyć tą drogą, odwołanie się do semantyki. Taki rozwój wersologii byłby też nieomal równoległy do rozwoju językoznawstwa – do tej jego linii, która prowadzi od strukturalizmu (dominacja fonologii) przez gramatykę generatywno-transformacyjną (dominacja składni) i teorię aktów mowy (dominacja pragmatyki) aż do – modnego obecnie – kognitywizmu (dominacja semantyki).

Semantyka w badaniach wersologicznych była oczywiście brana pod uwagę wcześniej. Tyle że jako efekt uboczny działania zasady formalnej. Obecnie winna stać się podstawą zasady kształtowania. To nie wiersz – jak było niegdyś – jest teraz sitem dla wyborów leksykalnych, ale materiał językowy (na wszystkich poziomach) służy zasadę wersowania. Zwracał na to uwagę Edward Balcerzan. Aby tę zasadę wykryć, trzeba dokonać interpretacji semantycznej tekstu-wiersza, czyli odpowiedzieć na pytanie, jaki jest semantyczny efekt wersyfikacji. Ten efekt jest śladem zasady wersowania. Jest to wprawdzie zasada momentalna, wykryta na użytek utworu, ale nie jest przecież powiedziane, że niepowtarzalna. Tak może należałoby rozumieć tezę Stanisława Balbusa. Sformułowanie warunków tej powtarzalności, nie zaś tylko klasyfikacja chwytów, mogłoby w rezultacie doprowadzić do wyróżnienia systemów, na mocy których budowane są poszczególne teksty-wiersze.

Odnoszę się tu nieprzypadkowo do ustaleń badaczy, z którymi polemizuje w zakończeniu Urbańska – nie likwidują one wersologii, ale określają jej granice. Jest przy tym rzeczą ważną wskazanie pewnej koherencji dyscypliny naukowej w obliczu samego przedmiotu analizy pomimo znacznej rozbieżności stanowisk. Traktuję przeto pracę Doroty Urbańskiej jako świetną systematykę chwytów wersyfikacyjnych wiersza nie-numerycznego, wyrażając jednocześnie nieśmiało wątpliwości co do potrzeby budowania systemu na obecnym etapie badań. Sama autorka powiada, iż „słaba normatywność charakteryzuje w ogóle wszelkie wzorce w literaturze współczesnej”. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że pewna niemożliwość takiego systemu jest cechą kultury, która nie chce być uporządkowana ani nie jest wzorcowa. Skoro wersyfikacja jest dziś postrzegana jako słabo skonwencjonalizowana, to może lepiej badać na razie motywy jej użycia, tak jak się bada użycie interpersonalne (pragmatyka) i antropologiczne (kognitywizm) języka. Jest to, jak sądzę, twórcza kontynuacja pewnych intuicji zawartych w pracach takich uczonych polskich, jak Kazimierz Wóycicki, Maria Dłuska, Maria Renata Mayenowa, Lucylla Pszczołowska, Stanisław Balbus, Edward Balcerzan – wreszcie Dorota Urbańska.

Artur Grabowski

Dorota Urbańska, **WIERSZ WOLNY. PRÓBA CHARAKTERYSTYKI SYSTEMOWEJ**. [Zapis bibliograficzny jak na s. 151].

Książka o wierszu wolnym musiała się w końcu ukazać. Także dlatego, by poprawić sytuację wersologii w naszym literaturoznawstwie. Rzecz jasna, badania nad wierszem są ciągle prowadzone, niektóre prace toczą się nieprzerwanie i mają już swoje tradycje (np. w ramach wydawnictwa *Słowiańska metryka porównawcza*), niemniej