

# Iwona Nowakowska-Kempna

---

## Struktury składniowe a rym

---

Język Artystyczny 3, 66-91

---

1985

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Struktury składniowe a rym

W artykule chciałabym się zająć ukazaniem zależności tylko jednego typu, a mianowicie składni wiersza od rymu — wykładnika klauzuli, a więc delimitacji wersowej, oraz — konfiguracji dwóch klauzul razem — konfiguracji stwarzającej nowy układ między wersami. W tym celu konieczna wydaje się wszechstronna analiza struktur syntaktycznych i układów rymowych. Trzeba także ukazać, w jaki sposób oba ukształtowania wiersza — składniowe i wersowe — wzajemnie się warunkują i / lub czy się ograniczają. Artykuł będzie miał charakter teoretycznej propozycji badania zależności tego typu.

Przez rym rozumiem parę rymujących się wyrazów<sup>1</sup>. Stanowi on zatem przejaw swoistego paralelizmu, co nie pozostaje bez wpływu na nowy, naddany podział naturalnego toku składniowego. Analiza przynależności rymujących się wyrazów do różnych lub jednego zdania złożonego, pojedynczego czy grupy syntaktycznej pozwala wnioskować o jego pozytywnej lub negatywnej roli kompozycyjnej w ukształtowaniu syntaktycznym wiersza. Na tym tle ważna okazuje się odległość między rymującymi się wyrazami oraz możliwość współgrania końca zdania z rymem, pointowania tekstu za jego pomocą<sup>2</sup> itp. W dalszej kolejności należy pokazać uwikłania semantyczne rymu i jego strukturę rytmiczno-

<sup>1</sup> Niektórzy badacze przez rym rozumieją jedynie przestrzeń rymową, a więc część wyrazu, a nie cały wyraz.

<sup>2</sup> W pracy zostały wykorzystane analizy dotyczące struktury fonetycznej, gramatycznej bądź składniowej znajdujące się m.in. w następujących pracach: V. Zirmunskij: *Rifma, jego istorija i teorija*. Petersburg 1923; R. Jakobson: *O lingwistycznej analizie rymu*. „Prace Filologiczne” 1963, T. 18, cz. 1; B. W. Tomaszewski: *Przyczynek do historii rymu rosyjskiego*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór i opr. M. R. Mayenowa i Z. Saloni. Warszawa 1970, s. 233—280; L. Pszczołowska: *Rym, poetyka*, T. 2, cz. 2: *Eufonia*, z. 1, Wrocław—Warszawa—Kraków 1972; K. Nitsch: *Z historii polskich rymów — studium językowe*. „Prace Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Wydz. I: Językoznaw-

-eufoniczną, albowiem dopiero iloczyn wszystkich czynników pozwoli określić funkcję rymu wobec układu składniowego.

Badania nad rolą kompozycyjną rymu trzeba rozpocząć od przedstawienia pozycji rymujących się wyrazów w strukturach syntaktycznych, tzn. określić ich miejsce w zdaniu złożonym, pojedynczym i w grupie (frazie) syntaktycznej. Pierwsze stadium stanowiłaby analiza formalna układów zdaniowych i/lub frazowych wypełniających wers. W tym miejscu należy przypomnieć podstawową prawdę, iż wers stanowi specyficzny akt mowy, będąc przejawem performancji o funkcji poetyckiej, i zarazem, jako taki, jest (konkretną) realizacją systemu języka. W efekcie trzeba zastosować podwójne definicje zdania i frazy, np. odrębną dla zdania jako najmniejszej całości w akcie mowy i osobną dla zdania-jednostki systemu językowego. Zastosowanie tych reguł daje przeważnie różne wyniki. Podobną sugestią można już odnaleźć *implicite* w propozycjach Ferdinanda de Saussure'a, który stwierdzał, iż na etapie parole mamy do czynienia z segmentami mowy (lub tekstu pisanego), pozostającymi w określonym stosunku do zdań tworzonych przez gramatykę<sup>3</sup>. Na poziomie langue dwa zdania składniowe połączone logiczną koniunkcją dają dwa segmenty w parole. Wypowiedzi (zdania w ujęciu parole) są odcinkami tekstu, tworzonymi przez nadawców, odcinkami pochodzącymi ze zdań. Definicję zdania w akcie mowy najlepiej sformułował Zellig S. Harris, stwierdzając, iż zdanie jako całośćka parole (AM), czyli wypowiedź, to „[...] każdy segment (stretch) tekstu wypowiedziany przez jakąś osobę, przed którym i po którym osoba ta milczy”<sup>4</sup>. *Ex definitione* podstawą wyróżniania takiej jednostki byłyby efekty akustyczne: pauzy, przerwy w mowie, oddane graficznie kropkami. Cechami relevantnymi dla zdania-jednostki parole okazują się więc pauza i gra pauz<sup>5</sup>.

stwo i Literaturoznawstwo”. Nr 1. Warszawa 1912; przedruk w idem: *Wybór pism polonistycznych*. T. 1. Wrocław 1954, s. 33—77; idem: *O nowych rymach*. „Przeгляд Współczesny” 1925, T. 15, s. 45—66; idem: *O rymach głębokich i niezupelných*. „Język Polski” 1926, z. 11, s. 11—118; S. Furmanik: *Rym*. W: *Z zagadnień wersyfikacji polskiej*. Warszawa 1956; M. Dłuska: *Rym polski*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Nr 5: *Filologia*, z. 1. Kraków 1955, s. 195—216; M. Giergielewicz: *Rym i wiersz*. Warszawa 1957; L. Pszczołowska: *Rola rymu w organizacji składniowej i kompozycji tekstu*. W: *Poetyka i matematyka*. Red. M. R. Mayenowa. Warszawa 1965, s. 65—73; V. Turčány: *Rým v slovenskej poézii*. Bratislava 1975.

<sup>3</sup> F. de Saussure: *Cours de linguistique générale*. Genève 1934, chapitre 3.

<sup>4</sup> Z. S. Harris: *Methodos in Structural Linguistics*. Chicago 1951, s. 14; przedruk w idem: *Structural Linguistic*. Chicago 1961.

<sup>5</sup> Por. E. Balcerzan: *Badania wersologiczne a komunikacja literacka*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz i J. Sławiński. Kraków 1976, s. 344—359.

Równie częstym i związanym z poprzednim kryterium wydzielenia segmentu (frazy) i wypowiedzi jest intonacja. Zdanie-wypowiedź w akcie mowy (performancji) to segment odznaczający się odpowiednią, zamkniętą, opadającą (kadencją) dla języka polskiego intonacją. Podstawowe definicje takiego opisu formułuje Sergiej Karcevski. Segment wypowiedzi nazywa on frazą intonacyjną, którą opisuje jako „[...] całość wyodrębnioną ze względu na przebieg intonacji”<sup>6</sup>. Fraza w przeciwieństwie do wypowiedzi miałaby więc określoną linię intonacyjną, ale niekoniecznie zamkniętą, opadającą (kadencję). W ten sposób w centrum uwagi pojawia się fraza intonacyjna. Jej przebieg pokrywa się często z wersem, według zasady, iż wersy zostają wyodrębnione dzięki określonej linii intonacyjnej. Dzięki temu następuje „wyzwolenie” słowa spod panowania składni, a składni od orzeczenia (grupy finitywnej). Fraza intonacyjna rozbija zdania, sama staje się ośrodkiem organizacji wiersza (kolejnych wersów), stanowiąc źródło dekompozycji syntaktycznej<sup>7</sup>. Interpretacja frazy intonacyjnej i wypowiedzi jako jednostek aktu mowy, przejawu parole, performancji stała się możliwa dzięki badaniom nieartystycznego języka mówionego<sup>8</sup>, znajdując tam swoje potwierdzenie i uzasadnienie.

Definicja frazy i wypowiedzi wypływa z analizy poezji współczesnej, która te zasady realizuje. Program „słów na wolności” i „układu schodkowego” rosyjskich futurystów, hasło „pięknych zdań” w awangardzie krakowskiej, eksperymenty poezji lingwistycznej są od dawna tego uznany dowodem. Potwierdza to jeszcze raz wniosek badaczy<sup>9</sup>, iż naczelną

<sup>6</sup> Definicja S. Karcewskiego brzmi: „Fraza jest zaktualizowaną jednostką komunikacji. Nie ma ona własnej struktury gramatycznej, ale posiada szczególną strukturę foniczną. To intonacja tworzy frazę.” Za S. Karcewskij: *Sur la phonologie de la phrase*. W: *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. T. 4. Praha 1931, s. 18.

<sup>7</sup> Por. S. Balbus: *Texte littéraire et sa structure acoustique*. Tłum. na francuski B. Sosień-Balbusowa. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Nr 533: *Prace językoznawcze*. Z. 64. Red. H. Markiewicz. Warszawa 1981.

<sup>8</sup> Por. m.in. K. Pisankowa: *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975; *Składnia polszczyzny mówionej*. Red. T. Skubalanka. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979. Według N. Chomsky’ego pojęcia parole i performancja nie są tożsame. Por. idem: *On Certain Formal Properties of Grammar*. „Information and Control” nr 2; idem: *Some Methodological Remarks on Generative Grammar*. In: A. Miller, N. Chomsky: *Finitary Models of Language Users*. Cambridge (Mass). 1968; N. Chomsky: *Aspects of the Theory of Syntax*. The MIT Press. 1965.

<sup>9</sup> Por. m.in. J. Sławiński: *Awangardowe rozumienie poezji jako języka w języku*. W: *Z teorii i historii literatury*. Red. H. Markiewicz i J. Sławiński. Wrocław 1963; A. Okopień-Sławińska: *Wiersz awangardowy Dwudziestolecia międzywojennego. (Podstawy, granice, możliwości)*. „Pamiętnik Literacki”

zasadę poezji awangardowej XX wieku stanowi naddane ukształtowanie wypowiedzi, oparte na układach asyntaktycznych, które stają się jej głównym wykładnikiem formalnoartystycznym. Trzeba jednak pamiętać o tym, że odbiorca tekstu poetyckiego odnosi ten tekst do własnej kompetencji językowej, wobec której stoi on w jawnej sprzeczności. Kompetencja językowa opiera się bowiem na eksplikowaniu reguł semantycznych i gramatycznych pozwalających generować poprawne zdania — wzorcowe jednostki systemu językowego. Realizację zdań w utworze poetyckim uważa odbiorca za zdeformowaną w stosunku do systemu, co jest przyczyną napięcia między artystycznym aktem mowy a kompetencją czytelnika. Jest to napięcie zamierzone i zaplanowane przez nadawcę-poetę, a stanowi środek naddanego ukształtowania tekstu, wykładnik formalnoartystyczny funkcji poetyckiej. Zdanie-jednostka systemu językowego, której definicja tkwi w świadomości językowej odbiorcy, zakłada działanie reguł selekcji i subkategoryzacji na elementy preterminalne. Najważniejsze są tutaj stosunki gramatyczne (reguły) wyznaczające obligatoryjny wybór i łączenie się tych elementów. Przykładem może być definicja zdania, zaproponowana przez Antoine Meilleta: „[...] un ensemble d'articulations liées entre elles par certains rapports grammaticaux et qui ne dépendent grammaticalement d'aucun autre ensemble se suffisent à elles-mêmes”<sup>10</sup>. Definicja ta jest zgodna z postulatami generatywistów<sup>11</sup> formułujących dodatkowo ogół minimalnych warunków gramatycznych składniowych, dzięki którym można ukształtować najprostsze, ale pełne syntaktycznie zdanie (por. zdanie atomowe, elementarne), tj. zdanie z wypełnionymi wszystkimi koniecznymi elementami przewidzianymi w jego strukturze. Wśród definicji formalnych godna odnotowania jest także ta, która uwzględnia charakterystyczną cechą konotacyjną — tę mianowicie, iż zdanie to największą jednostką gramatyczną zorganizowaną wokół swojego jądra, będącego grupą finitywną<sup>12</sup>. Zgodnie z tą koncepcją zdanie złożone jest zorganizowane wokół spójnika, a spójnik ten otwiera w sensie konotacyjnym dwa miejsca<sup>13</sup> — dla dwóch zdań.

1965, R. 56, z. 1—2, s. 425—446; M. Dłuska: *La Systématisation du vers polonais*. W: *Poetics, poetyka, poetika*. Warszawa 1961, s. 135—142. Przedruk w idem: *Systematyka wiersza polskiego*. W: idem: *Studia i rozprawy*. T. 1. Red. H. Markiewicz. Kraków 1970, s. 670—680.

<sup>10</sup> A. Meillet: *Introduction a l'étude comparative des langues indoeuropéennes*. Paris 1903, s. 296.

<sup>11</sup> N. Chomsky: *Syntactic Structure, s'-Gravenhague*. Mouton 1957; idem: *Aspects...*; idem: *Linguistic Structures*. Cambridge (Mass) 1975. Por. też N. Chomsky and H. Lasnik: *Filters and Control*. „Linguistic Inquiry” 1977, № 8.

<sup>12</sup> Z. Saloni, M. Świdziński: *Składnia współczesnego języka polskiego*. Warszawa 1981, s. 32—34, 38, 41.

<sup>13</sup> Por. przypis 11.

Uzupełnieniem poczynionych uwag byłaby propozycja Lyonsa: „[...] zdanie samodzielne jest największą jednostką opisu gramatycznego. Jest jednostką gramatyczną, między której składnikami można ustalić ograniczenia i zależności dystrybucyjne; jego samego natomiast nie można zaliczyć do żadnej klasy dystrybucyjnej”<sup>14</sup>, potwierdzająca ważność kryterium dystrybucji dla definicji zdania. Zgodnie z tymi uwagami, fraza w sensie syntaktycznym to „[...] związek wyrazów połączonych stosunkiem determinacji składniowej atrybutywnej między członem określonym (konstytutywny człon grupy) a członem określającym. Główny podział grup składniowych, polegający na wyróżnieniu grup nominalnych (*czerwona piłka, piłka Kazika*, z określnikiem adnominalnym *czerwona, Kazika*) i grup werbalnych (*myć się szczotką, myć się w zimnym strumieniu*), przejęła składnia frazowa, a za nią składnia generatywna.”<sup>15</sup> Fraza werbalna nie stanowi jeszcze zdania, ponieważ nie ma wypełnionych wszystkich obligatoryjnych pozycji syntaktycznych, które się nań składają. Zaproponowana definicja zdania i frazy w akcie mowy obok definicji tych pojęć w systemie języka wykazuje jasno ich niepokrywanie się, a niejednokrotnie sprzeczność.

Zasadniczym czynnikiem kształtującym poezję współczesną byłaby więc sprzeczność między kompetencją językową a performancją (najpierw nadawcy, a następnie odbiorcy przekazu poetyckiego). Należy stąd wnioskować, że ani badania nad frazą intonacyjną, ani analiza składni wiersza nie dają pełnego opisu; jest to możliwe dopiero przy porównaniu obu ukształtowań. Postuluję zatem analizy obu typów rozczłonkowania syntaktycznego i intonacyjnego w ścisłym powiązaniu z układem wersów, a następnie ich porównanie. U podstaw delimitacji wersowej leżałyby więc intonacja, a podziału składniowego — reguły selekcji i subkategoryzacji wyboru elementów do ciągu preterminalnego.

Jako ilustrację głoszonych tez proponuję próbki poezji Czesława Miłosza i Adama Ważyka. Jak wykazałam<sup>16</sup>, wypełnienie syntaktyczne wersu frazą, zdaniem prostym ( $S_{sim}$ ) i / lub zdaniem złożonym ( $S_{com}$ ) zależy między innymi od jego rozpiętości sylabicznej, a wersy długie są szczególnie bogate pod tym względem. W systemach numerycznych można zauważyć tendencję do wypełniania wersów długich (oscylujących wokół 13-zgłoskowca) zdaniem (zdaniami), a wersów krótkich (3—8-zgłoskowca)

<sup>14</sup> J. Lyons: *Wstęp do językoznawstwa*. Przełożył K. Bogacki. Warszawa 1975, s. 200.

<sup>15</sup> *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*. Red. S. Urbańczyk. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978, s. 106.

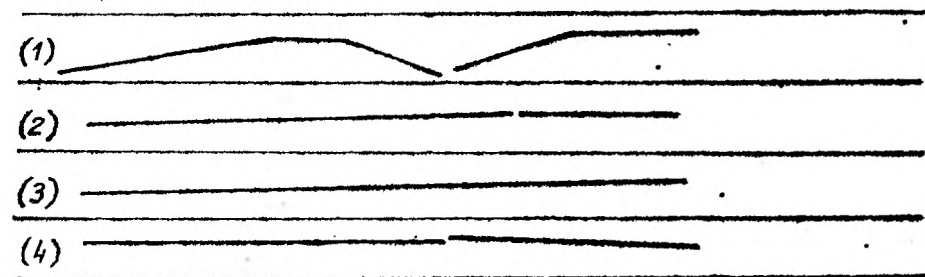
<sup>16</sup> I. Nowakowska-Kempna: *Wybrane zagadnienia składnika syntaktycznego w czwartym systemie wersyfikacyjnym*. W: *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*. Red. H. Wróbel. Katowice 1982.

— frazą<sup>17</sup>. Niezgodnie z tą tradycją postępuje Miłosz, budując wersy długie z frazy bądź układu fraz syntaktycznych, często należących do różnych zdań składniowych. Staje się to szczególnie wyraziste, gdy poeta sięga po klasyczny 13-zgłoskowiec i wypełnia wersy frazami:

- (1) Idźmy, już późno, mówię. A myślę: *szukaŁEM*
- (2) Ciebie miłości moja długo, długo, *PO TO*
- (3) Aby w tobie jak w lustrze od szronu *spłowiAŁYM*
- (4) Widzieć świat bez tych wieńców, które muzy *plOTA*.

(Cz. Miłosz: *Jak władcy*)

Układ intonacyjny



- (1) Czułe zwierzęta wierne, milcząc ze *spokOJEM*
- (2) obszar parków śledziły, mrużąc lekko *szpARY*
- (3) swoich oliwnych oczu. Posągi *zbierAŁY*
- (4) liść kasztanów na głowy z kamiennym *zwOJEM*
- (5) praw dawno przeminionych albo śladem miecza
- (6) szły, oblepione nowych jesieni *wawrzYNEM*
- (7) nad wodę, gdzie okręcił papierowy *plYNAŁ*.

(Cz. Miłosz: *Bramy arsenału*)

Budowa frazowa wersów (2) (3) wiersza *Jak władcy* oraz wersów (4) i (5) *Bram arsenału* zgodnie z aparatem badającym system języka (rozwiązania skrótów znajdują się na końcu artykułu) przedstawia się następująco:

- (2)  $NP_1 + VocP + NP_{Temp}(Adv) + NP_{Temp}(Adv) + Ts -$
- (3)  $aby \cap NP_{R2} + K \cap NP_{Mod} \ddagger$
- (4)  $NP_1 + NP_{Loc} \neq i \cap [NP_2 -$
- (5)  $Adj_{Pos} albo \cap Adj_{Pos}$

W przeciwieństwie do Miłosza A. Ważyk pisząc 13- bądź 14-zgłoskowcem wypełnia wers zdaniem bądź układem zdań składowych, a więc pozostaje wierny tradycji literackiej:

<sup>17</sup> Bardzo pomocny w tym miejscu analizy byłby wykres przebiegów intonacyjnych, jednakże bez szczegółowych badań laboratoryjnych nie jestem w stanie go sporządzić adekwatnie, tylko na „wyczucie” zdając sobie sprawę z faktu, iż jest to jedno z możliwych odczytań tekstu.

Układ intonacyjny fragmentu wiersza Cz. Miłosza: *Bramy arsenału*

(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

Po tej ścieżce przed rokiem trząsam się na sŁOMCE;  
 jeszcze zdźbła jej we włosach dziś ze sobą wiOZE.  
 Las pachniał żywica, przechodził kołO MNIE.  
 Był dzień. Był popas. Całowałem brzOZE.

(A. Ważyk: *Sierpień*)

Aby dokonać charakterystyki syntaktycznej wersu 13-zgłoskowego, należy uwzględnić wzajemny stosunek liczby wersów, na które składa się zdanie lub układ zdań do liczby wersów frazowych i przebadać ich różnicowania jakościowe. Służą temu 500-wersowe próbki (por. tab. 1).

Analiza prób potwierdza intuicyjne przypuszczenia, iż 13-zgłoskowiec Miłosza to w znacznej mierze wiersz frazowy, a Ważyka — zdaniowy.



Tabela 1.

Wypełnienie syntaktyczne wersu trzynastozgłoskowego  
(przy czym szyk cząstek składniowych jest różny)

Wypełnienie składniowe wersu	Liczba wersów	
	w próbie poetyckiej Cz. Miłosza	w próbie poetyckiej A. Ważyka
$S_{Sim}i / \text{lub } S_{com}$	195	287 (łącznie)
$S_{comm}$		56
$S_{con}$		26
$S_{Sim} + NP / VP$	155	87
układ $NP_i$ lub $VP$	87	32
$Z$	10	7
$Z + S_{Sim} i / \text{lub } S_{com}$	2	8
$Z + NP i / \text{lub } VP$	4	1
$Z + S_{Sim} + NP$	1	—
$NP_o$	4	—
$NP_1$	3	1
$NP_2$	1	6
$NP_{Mod}$	4	3
$VP$	14	13
$\bar{V}ocP$	1	2
$AdjPredP$	11	9
$NP_{Loc}$	5	5
$Adj_{Gen}$	1	—
$\bar{A}dj_{Prep}$	2	—

Dla rozmieszczenia fraz względem wersów typowe będzie w wierszu Miłoszowym zestawienie fraz nominalnych należących do przeciwstawnych boków zdania: członu określanego i określającego. Wers długi trudno jest wypełnić jedną, samodzielną frazą, toteż układ fraz wydaje się rozwiązaniem w pełni naturalnym.

Opis układów syntaktycznych w wierszach A. Ważyka wymaga kilku uwag dotyczących zdania złożonego, ponieważ takim często posługuje się autor. Opis formalnogramatyczny zdań złożonych według koncepcji gramatyki transformacyjno-generatywnej proponowali między innymi Kazimierz Polański<sup>18</sup> i Henryk Wróbel<sup>19</sup>. Henryk Wróbel podkreśla, iż „zdanie złożone nawet z punktu widzenia formalnego jest czymś więcej niż sumą zdań składowych. Żadne ze zdań wchodzących w skład jakiegokolwiek zdania złożonego (także współzrędnego) nie ma charakteru nie-

<sup>18</sup> K. Polański: *Składnia zdania złożonego w języku górnolужицьким*. Wrocław 1967.

<sup>19</sup> H. Wróbel: *Składnia imiestowów czynnych we współczesnej polszczyźnie*. Katowice 1975.

zależnego.”<sup>20</sup> Zdanie złożone można rozpatrywać ze względu na trzy aspekty:

- a) ekwiwalencję funkcjonalną wyrażen prostych i złożonych,
- b) relacje formalne (1 subiekt),
- c) relacje treściowe między zdaniami składowymi, dzięki którym wyróżnia się zdania współrzędne zespolone semantycznym stosunkiem parataktycznym (gdy „zespolone zdarzenia traktuje się jako względnie niezależne, a oba one wzajemnie się uzupełniają”<sup>21</sup>) oraz zdania podrzędne („w których treść jednego zdarzenia ma w intencji nadawcy ograniczać pod pewnymi względami treść zdarzenia drugiego, czyli służyć jako modyfikator tej treści”<sup>22</sup>).

Zdania złożone skupione są wokół spójnika (lub jego ekwiwalentu) jako swego członu organizującego. Hipotaksa odznacza się określoną linią intonacyjną.

Adam Ważyk buduje wersy dość konsekwentnie ze zdań i/lub ich układów, modelując zdania według zasad systemu języka. Zwraca uwagę częste użycie zdań łącznych ( $S_{\text{comm}} = 56$ ) lub przeciwstawnych ( $S_{\text{con}} = 26$ ) w roli budulca wersu, co szczególnie wiąże poezję A. Ważyka z tradycją literacką, gdzie tego typu zabiegi były powszechne. Zarazem jednak duża liczba wersów wypełnionych zdaniem i frazą nominalną (*NP*) lub werbalną (*VP*), należąca do innego wypowiedzenia, a także układem różnych fraz (32 wersy) oraz samodzielny frazami (39 wersów), co wpływa na cięcie toku składniowego i powstanie klauzul emocyjnych, wskazuje na eksperymenty w zakresie ukształtowania składnika syntaktycznego według reguł zaproponowanych przez Awangardę, do której Ważyk siebie zaliczał. Wyniki prób dobrze byłoby sfalsyfikować materiałem poetyckim służącym za punkt konfrontacji. Tytułem przykładu proponuję twórczość Jana Kochanowskiego, Juliana Przybosa, Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego. W takim przypadku materiał poetycki należy dobrać, uwzględniając tradycję literacką, do jakiej nawiązuje poeta, np. dla Jarosława M. Rymkiewicza czy Stanisława Grochowiaka byłaby ważna twórczość Baroku. Dokonany przeze mnie wybór wpływał z hierarchii zabiegów formalnych w rozczłonkowaniu składniowym w zaproponowanej poezji. Jan Kochanowski, twórca sylabizmu i 13-zgłoskowca zarazem, tak ukształtował ów system wersyfikacyjny, by dawał on możliwość swobodnego przemieszczania składników syntaktycznych między wersami, co mogło spowodować efekt niepokrywania się rozczłonkowania

<sup>20</sup> Ibidem, s. 21; H. Wróbel za Z. Klemensiewiczem: *Zarys składni polskiej*. Warszawa 1963, s. 67—68, 70 i F. Kopečnym: *Zaklady české skladby*. Praha 1958, s. 280.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 23—24.

Tabela 2

Wypełnienie syntaktyczne 13-zgłoskowca

Autor	s	Z	NP <sub>0</sub>	VP	NP <sub>1</sub>	NP <sub>2</sub>	NP <sub>Loc</sub>	NP <sub>Temp</sub>	NP <sub>Mod</sub>	NP <sub>Grand</sub>	NP <sub>Caus</sub>	NP <sub>Instr</sub>	NP <sub>Part</sub>	Adj <sub>PredP</sub>	NP <sub>PredP</sub>	NP <sub>Dem</sub>	VocP	Adj	Adj <sub>Pos</sub>	Adj <sub>Resp</sub>	układ NP
M. Białoszewski	202	15	13	15	13	6	15	6	7	—	11	2	6	6	3	—	2	3	3	7	46
J. Kochanowski	416	1	5	6	8	1	1	1	—	—	—	—	2	1	—	—	1	—	—	—	34
Cz. Miłosz	195	7	4	14	3	1	5	—	4	—	—	—	—	11	—	—	1	—	1	2	87
J. Przyboś	145	46	16	22	18	9	10	1	21	2	1	1	5	18	10	—	1	6	13	2	26
T. Różewicz	211	24	36	22	21	1	13	—	9	—	—	—	7	13	17	3	—	8	14	6	48
A. Ważyk	287	16	—	13	1	6	5	—	3	—	—	—	—	9	—	—	2	—	—	—	32

składniowego z wersowym. Praktyka poetycka J. Przybosia stała się punktem odniesienia dla tych poetów współczesnych, którzy kontynuują eksperymenty w zakresie składnika syntaktycznego. Z tej racji na liście znalazły się próbki poetyckie T. Różewicza i M. Białoszewskiego (tab. 2).

W przeciwieństwie do J. Przybosia, który pisze wierszem frazowym takim, że fraza równa jest wersowi, Cz. Miłosz proponuje w swoim 13-zgłoskowcu układ: fraza+zdanie. Taka fraza nominalna (NP) nie należy do zdania (zdań) tworzących dany wers, lecz stanowi bądź początek następnego zdania, które pojawia się w kolejnym wersie i stoi w antepozycji w stosunku do frazy werbalnej — swojego członu konstytutywnego, bądź ostatnią frazę, zamykającą zdanie, występujące w poprzednim wersie, i znajduje się wówczas w postpozycji. Podobnie przedstawia się kompozycja fraz i zawiadomień. Stwarza to możliwość zamknięcia zdania w środku wersu, a więc niepokrywania się rozczłonkowania syntaktycznego i wersowego, co powoduje wielką różnorodność linii intonacyjnych wyznaczających poszczególne wersy, ich budowę nieciągłą, „poszarpaną”. Zdarza się, iż na wers składa się kilka przebiegów intonacyjnych, związanych z wypełnieniem składniowym. Jeżeli którąś z nich stanowi kadencja związana z końcem zdania, przypadającym w środku wersu, „rozsadza” to wers od środka, tworząc złudzenie mowy przerywanej, wypowiedzianej opornie, „fragmentami” — frazami z punktu widzenia systemu języka. Fragmenty-frazy stają się zdaniami-wypowiedziami w akcji mowy. Język wierszy Cz. Miłosza reprezentuje literacką odmianę polszczyzny, świadomie artystycznie ukształtowaną, ale budowanie wersów z całości-wypowiedzi przypomina język mówiony. Należy stąd wnioskować, iż mechanizm wyodrębniania wypowiedzi — minimalnych całości w obu aktach mowy — literackim Miłoszowym i potocznym, mówionym jest taki sam; por.:

Wisło, rymem polotnym tyle *opieWANA*,  
 W koliach lamp, w żagli kwiatkach, uśmiechach i *piANACH*,  
 Modrooka Wisielko! Ukaż się — prawdziwa.  
 [ . . . . . ]  
 Mówią, wiemy czym jesteś: straszną pustą *rzEKĄ*,  
 Po równinach rozlaną, patrzącą od *wiEKÓW*  
 Na kraj krzywdy i żalu. Te biele, *rubINY*  
 Twoich poranków, gwiazdy, łuki, *serafINY*  
 Twoich poetów — przepaść to, co się *rozwARŁA*,  
 Zapomniana. Głos siłą wtoczony do *gARDEŁA*.

(Cz. Miłosz: *Rzeka*)

Analiza składniowa z punktu widzenia systemu języka przedstawia się następująco:

*VocP + AdjPredP* ††

$Adj_{Prep} Adj_{Prep} Adj_{Prep} Adj_{Prep} \ddagger$   
 $VocP \cdot S_{Sim(wyk)} + AdjPredP.$   
 $[. . . . .]$   
 $VP_{Gen} + S_{RI-Gen} + K \cap S_{RI} + NP_{Aux} (= S_{ER1-Syn}), \ddagger$   
 $AdjPredP + AdjPredP \ddagger$   
 $NP_2 \cdot NP_N + NP_N -$   
 $Adj_{Gen} + NP_N + NP_N + NP_N -$   
 $Adj_{Gen} + VP_{P-Gen} + K \cap S_{Adj} \ddagger$   
 $AdjPredP \cdot NP_N +$

Analiza tegoż fragmentu jako aktu mowy (stosując te same oznaczenia formalne, przyjęte za gramatyką transformacyjno-generatywną):

$Z_{Sim(wyk)}$   
 $Z_{Sim}$   
 $Z_{Sim(wyk)} - VP_{Imp} + S_{ECom} \cdot$   
 $[. . . . .]$   
 $VP_{Gen} + S_{RI-Gen} + K \cap S_{RI} + S_{E-Syn}$   
 $Z_{Sim}, Z_{Sim} -$   
 $NR_2 \cdot Z_{Sim} -$   
 $Adj_{Gen}, Z_{Sim} Z_{Sim} Z_{Sim} -$   
 $Adj_{Gen}, S_{PGen} + K \cap S_{Adj}$   
 $Z_{Sim} \cdot Z_{Sim}$

W przytoczonym urywku jakże żywa jest tradycja literacka. Poeta odwołuje się bowiem do koncepcji artystycznych z przeszłości, stylów, programów literackich różnych epok. Wiersz rozpoczyna inwokacja, wezwanie do Wisły, bohaterki utworu, której poeta poświęca swe dzieło. Jej opis, pełen barokowej ornamentyki (*biele, rubiny Twoich poranków, Wisto → W koliach lamp, w żagli kwiatkach, uśmiechach i pianach*) zbudowany jest na zasadzie kontrastu piękna (*modrooka Wisetka*) i brzydoty (*straszna, pusta rzeka [...] patrząca od wieków → Na kraj krzywdy i żalu*) — także barokowym w swym rodowodzie. Swoboda operowania potokiem składniowym, stwarzająca pozory dowolnego nanizania fraz nominalnych i werbalnych na wersy przypomina technikę epopei Mickiewiczowskiej — *Pana Tadeusza*, por.:

On pierwszy zgodził kłótnie, często nawet krwawe,  
 Między dwiema karczmami: obie wziął w dzierzawę;  
 Szanowali go równie i starzy stronnicy  
 Horeszkowscy, i słudzy sędziego Soplicy.  
 On sam powagę umiał utrzymać nad groźnym  
 Klucznikiem Horeszkowskim i kłótliwym Woźnym.

(A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*)

Metoda dowolnego rozbicia potoku syntaktycznego, zaproponowana przez J. Kochanowskiego i w pełni wykorzystana przez Adama Mickiewicza do tworzenia wersów z fraz-stóp metrycznych, obecność klauzul emocyjnych współgra zarówno z praktyką literacką Awangardy i jej eksperymentem w zakresie składni poetyckiej, jak i z tendencjami w mówionym języku potocznym (który w formie stylizowanej pojawia się też w partiach dialogowych epepei). Jednakże frazy-stopy w wierszu A. Mickiewicza płynnie następują po sobie i wiążą kolejne wersy. Istnieje natomiast różnica w sile wyodrębniania się fraz-wypowiedzi w języku mówionym i przytoczonym wierszu Cz. Miłosza. Frazy takie wyodrębniają się z wersów, co stwarza zupełnie nową jakość. O ile w warstwie tematycznej Miłosz świadomie łączy się z tradycją literacką, wybierając określone obrazowanie, o tyle w warstwie formalnej budując wersy, tradycję „przekracza”, proponując nowe rozwiązanie. Wynika stąd duże napięcie między planem treści a planem wyrażania.

Należy obecnie odpowiedzieć na pytanie, jaką funkcję wobec ukształtowania składniowego parole oraz aktu mowy w odniesieniu do systemu języka pełni rym. Rym powinien być rozpatrywany w czterech warstwach: fonetycznej, gramatycznej, składniowej i leksykalnej. Może oznaczać bowiem zgodność rymujących się wyrazów w tych płaszczyznach. Dotychczas dostrzegano głównie ważność foniczno-rytmicznej dokładności lub niedokładności rymu (= przestrzeni rymowej), i one podlegały badaniom<sup>23</sup>, oraz stosunek rymujących się cząstek do końcówek fleksyjnych (rym gramatyczny). Otóż zgodność końcówek rymującej się pary nie jest tak ważna, jak tożsamość gramatyczna obu wyrazów, toteż na zagadnienie gramatyczności rymu należy spojrzeć szerzej. Okaze się wówczas, że zarówno zgodność końcówek rymujących się wyrazów, jak i zgodność wygłosu tematów wraz z identycznością końcówek jest wynikiem przynależności tych wyrazów do określonej części mowy i łączy się z posiadaniem przez nie identycznych wykładników formalnych kategorii przypadku, liczby i rodzaju — dla rzeczownika lub kategorii czasu, strony, trybu<sup>24</sup> itd. dla czasownika. Można tu mówić o zgodności kategoriałnej. Przez zgodność gramatyczną rozumiem właśnie zgodność formalnych wykładników określonych kategorii gramatycznych (zgodność kategoriałną).

W literaturze przedmiotu odnajdujemy jeszcze inne rozumienie płaszczyzny gramatycznej rymu — jako zgodności morfemiczno-strukturalnej rymującej się pary — które zaproponował Władysław Lubas<sup>25</sup>. Rym —

<sup>23</sup> Por. przypis 2 i cytowane tam prace K. Nitscha oraz M. Dłuskiej.

<sup>24</sup> Jak podkreśla J. Lyons, osoba i liczba to kategorie semantyczne rzeczownika. J. Lyons: *Wstęp...*, s. 311—312.

<sup>25</sup> W. Lubas: *Rym Jana Kochanowskiego. Próba lingwistycznej charakterystyki i oceny*. Katowice 1975, s. 7—11.

jego zdaniem — może obejmować nie tylko tożsame końcówki fleksyjne, lecz także tożsame sufiksy fleksyjne (np. czasownika) bądź słowotwórcze, wygłosy rdzeni lub same rdzenie itp. Są to więc badania nad podobieństwem budowy słowotwórczej i/lub morfologicznej powtarzających się części wyrazów objętych rymem.

Z kolei tożsamość składniowa oznacza, iż rymujące się wyrazy są tymi samymi składnikami bezpośrednimi w zdaniach, do których przynależą, np. oba dopełnieniami bliższymi w bierniku (symbol  $NP_1$ ), oba przydawkami przymiotnymi jakościowymi (*Adj*).

Analizując warstwę leksykalną, szukamy przede wszystkim definicji konotacyjnych wyrazów tworzących rym i porównujemy te definicje. Ich tożsamość dowodzi dokładności semantycznej wyrazów w rymie. Płodne okazuje się tutaj śledzenie cech konotacyjnych (semów) i badanie liczby semów tożsamych, co pozwala w konsekwencji zaliczyć oba wyrazy do wspólnego pola znaczeniowego. Ważne jest przebadanie barwy wyrazów, ich obciążenia w semiotyce, kulturze i tradycji literackiej w szczególności.

Badając dokładność rymujących się wyrazów w obrębie czterech płaszczyzn językowych, otrzymamy szesnaście możliwych konfiguracji. Dwie z nich leżące na przeciwnych biegunach, to rym dokładny fonetycznie, gramatycznie, składniowo i leksykalnie oraz rym niedokładny pod tymi czterema względami. Ponieważ moje propozycje dotyczą badań nad strukturą składniową, najbardziej interesująca z tego punktu widzenia będzie analiza rymu pod względem tożsamości syntaktycznej lub jej braku. Jak wiadomo, końcówki fleksyjne są wykładnikami stosunków składniowych i syntaktycznego usytuowania wyrazów względem siebie. Biorąc to stwierdzenie pod uwagę, należy odpowiedzieć na pytanie, czy tożsamość syntaktyczna czyni konieczną dokładność gramatyczną, czy nie, oraz jakie mogą być wzajemne relacje między tymi płaszczyznami. Jak wynika z analizy poezji J. Kochanowskiego, J. Przybosa, A. Ważyka i Cz. Miłosza, M. Białoszewskiego i T. Różewicza, zgodność taka nie jest konieczna, np. rymujące się orzeczenia mogą być czasownikami w czasie teraźniejszym i przeszłym → niezgodność kategorii czasu.

Wydaje się, iż są tutaj realizowane cztery układy rymującej się pary:

- (1) dokładność syntaktyczna : dokładność gramatyczna,
- (2) dokładność syntaktyczna : niedokładność gramatyczna,
- (3) niedokładność syntaktyczna : dokładność gramatyczna,
- (4) niedokładność syntaktyczna : niedokładność gramatyczna,

co ilustrują podane w kolejności przykłady:

- (1) i ktoś tam na nim jeszcze chusteczką *powiEWAŁ*  
i człowiek kręcąc stery pieśń rozstania *spiEWAŁ*

(Cz. Miłosz: *Ptak*)

V (3 sg per m) / V (3 sg per m)

- (2) Latarki świeciły jak oczy zbliżone do OCZU

[ . . . . . ]

grasowaliśmy pijani i zamknięci w kOCZU.

(A. Ważyk: *Katoda*)

NP<sub>Loc</sub>(do ∩ G pl n) / NP<sub>Loc</sub>(w ∩ G sg m)

- (3) Stulecia, jak dziewczęta w sukniach ze szkarłATU,

[ . . . . . ]

i niebo jest nad nimi podobne do kwiATU,

(A. Ważyk: *Podróż w czasie*)

Adj<sub>Prep</sub>(ze ∩ G sg m) / NP<sub>2</sub>(do ∩ G sg m)

- (4) pragnienie, sen i miłość odtąd nic nie wAZY,

[ . . . . . ]

lekkie białe kamienie górzystych cmentARZY,

(Cz. Miłosz: *Ptaki*)

V (3 sg praes) / Adj<sub>Gen</sub>(G pl m)

Zgodność syntaktyczną i gramatyczną trzeba następnie skonfrontować z dokładnością lub jej brakiem w warstwie fonetyczno-intonacyjnej, ponieważ układ fonetyczny polegający na tożsamości głosek stwarzającej efekt rymu jest najbardziej widocznym jego przejawem. Siła rymu leży między innymi w jego dokładności fonetyczno-intonacyjnej, ponieważ paralelizm współbrzmień fonetycznych narzuca się odbiorcy w sposób najbardziej jaskrawy. Wśród poetów współczesnych można zaobserwować trzy stanowiska wobec rymu: dokładny fonetycznie, niedokładny, przejściowy. To drugie reprezentuje Cz. Miłosz, a trzecie A. Ważyk (dla względnie regularnego 13- i 14-zgłoskowca)<sup>26</sup>. Potwierdzają to analizy próbek poetyckich — np. w poezji A. Ważyka, w której występuje 228 rymów dwuwyrazowych i 11 trójwyrazowych o zdecydowanej przewadze rymów żeńskich, mamy 129 rymów dokładnych (około 56%) wobec 110 rymów przybliżonych. Wśród tych 110 układów rymowych znajdują się 42 asonanse, 22 konsonanse, 22 rymy „ucięte” i 24 inne nieregularne. W poezji Miłosza całkowitą przewagę mają rymy nieregularne fonetycznie, niedokładne. Te fakty powodują, iż ważność rymu dla delimitacji wersu jest mniejsza niż innych wykładników, np. intonacji.

Badając zależność struktur składniowych od rymu, należałoby rozpaźrzeć miejsce rymujących się wyrazów w obrębie zdania. Możliwe są tutaj trzy układy:

<sup>26</sup> Poezję lat siedemdziesiątych obu twórców cechuje bezrymowość, a więc badania zależności struktur składniowych od rymu są bezpodstawne.



A. Rymującą się parę wyrazów stanowią składniki tego samego zdania pojedynczego (samodzielnego lub składowego w wypowiedzeniu złożonym); np. dla próbki poetyckiej Miłosza 31 par rymowych, dla Ważyka — 5 par. W tym przypadku rym łączy składniki tego samego zdania;

B. Rymujące się wyrazy są składnikami różnych zdań składowych tego samego wypowiedzenia złożonego, tzn., iż rym łączy zdania składowe ze sobą (105 par dla próbki Cz. Miłosza, 142 dla Ważyka).

C. Rymujące się wyrazy to składniki różnych wypowiedzeń (w praktyce np. zdania składowe innych wypowiedzeń złożonych), gdzie rym łączy niezależne formalnie samodzielne zdania (89 przykładów w poezji Miłosza<sup>27</sup>, 90 w poezji Ważyka).

Pierwsze dwa typy rymu mają charakter integrujący syntaktycznie; łączą bowiem bądź dwa składniki bezpośrednie zdania, bądź zdania składowe — trzeci przeciwnie.

W obrębie każdego typu trzeba wskazać, jakimi składnikami bezpośrednimi zdania są rymujące się wyrazy oraz czy istnieje ich tożsamość syntaktyczna, dająca w efekcie paralelizm składniowy. Tytułem przykładu scharakteryzuję to zjawisko dla typu A. na podstawie próbki poetyckiej Cz. Miłosza. Na 31 par rymowych tylko 6 spełnia warunek tożsamości składniowej, pozostałe 25 to rymujące się różne składniki bezpośrednie (u Ważyka odpowiednio 2 na 5). Wśród 6 par paralelnych syntaktycznie elementów mamy 2 pary rymujących się przydawek adiektywnych (symbol *Adj*), jedną — przydawek w genetiwie (*Adj<sub>Gen</sub>*), fraz lokatywnych (*NP<sub>Loc</sub>*), fraz nominalnych w Nom (*NP<sub>o</sub>*), fraz sposobowych (*NP<sub>Mod</sub>*), np.:

(1) [...] *Adj* (Acc pl nos im. bier) / *Adj* (Acc pl nos im. bier)

dmący, krążą podróżni, mijając się kołem,  
ukazując nawzajem usta mrozem skute,  
wykrzywione w wołaniu, albo brwi rozprUTE

(Cz. Miłosz: *Bramy arsenatu*)

(2) *Adj<sub>Gen</sub>* (Gen sg m) / *Adj<sub>Gen</sub>* (Gen pl m)

Gdzież jest miejsce dla ciebie w tym wieku zaMĘTU,  
książko mądra, spokojna, stopie eleMENTÓW

(Cz. Miłosz: *O książce*)

(3) *NP<sub>Mod</sub>* (z + *Ins* sg m) / *NP<sub>Mod</sub>* (*Ins*. sg m)

Wiatr niesie piasek. Tylko z głośnym sYKIEM  
Trze się o wiatr, krzycząca nieznanym jęzYKIEM  
Czerwono-czarna flaga. Cisza, wielka cisza,

(Cz. Miłosz: *Rzeka*)

<sup>27</sup> Oznacza to, iż 25 klauzul w próbce poetyckiej Cz. Miłosza jest poza rymem, a odpowiednio 9 u A. Ważyka.

Kolejny punkt analizy powinien obejmować ustalenie stopnia dokładności paralelizmu składniowego. Trzeba zbadać, czy rymujące się wyrazy będące tymi samymi składnikami bezpośrednimi określają tę samą część zdania. Byłoby tak np. wtedy, gdyby dwie rymujące się frazy lokatywne odnosiły się do tej samej frazy werbalnej. Paralelizm syntaktyczny całkowity, polegający na nagromadzeniu fraz tego samego typu, potęguje ich znaczenie, co wzmaga jeszcze pozycja klauzulowa, umocniona rymem. Tworzy to figurę artystyczną znaną pod nazwą hiperboli, a więc obok funkcji kompozycyjnej całkowity paralelizm składniowy pełni także ważną funkcję w warstwie znaczeniowo-artystycznej. W cytowanych próbkach poetyckich A. Ważyka i Cz. Miłosza takich układów nie ma. Obaj poeci wybierają do rymu składniki odnoszące się do różnych części zdania.

Następnie należy rozpatrzyć, czy rymujące się pary są tożsame nie tylko syntaktycznie, ale także gramatycznie i dają efekt paralelizmu składniowo-gramatycznego oraz czy są dokładne fonetycznie i paralelizm przejawia się w trzech płaszczyznach. W cytowanych przykładach warunek ten spełnia para *sYKIEM : jęzYKIEM*, w parze *zaMĘTU : eLeMENTÓW* tożsamość syntaktycznej nie towarzyszy dokładność fonetyczna, a gramatyczna jest częściowa (różnica kategorii liczby). Tożsamość syntaktyczna, gramatyczna i fonetyczna wzmacnia paralelizm, różnice — osłabiają.

Podobne analizy należy przeprowadzić dla typu B. i C. W typie B. mogą budować one paralelizm składniowy całych zdań, a nie tylko rymujących się fraz. Funkcje semantyczne takich paralelizmów bywają różne: od logicznej koniunkcji, łączenia treści i budowania obrazów poetyckich za ich pomocą do logicznej alternatywy, przeciwstawiania treści, co stwarza efekt kontrastu.

Tytułem ilustracji przedstawię układy rymów paralelnych składniowo, będących elementami różnych zdań składowych tego samego wypowiedzenia złożonego (typ B.). W wybranej próbce wierszy A. Ważyka jest ich 16 (w proporcjach: 3 pary  $NP_0$ , 3 pary  $NP_0$ , 3 pary  $NP_{Loc}$ , 3 pary  $NP_2$ , 4 pary  $Adj_{Gen}$ , 1 para  $NP_1$ , 1 para  $NP_{Mod}$ , 1 para  $VP$ ). Jak widać, autor unika rymowania fraz werbalnych typu *kupUJE : produkUJE*, które co prawda w sposób najbardziej wyraźny budują paralelizm całych zdań, ale stanowią wyczerpany już środek artystyczny. Siła rymujących się fraz nominalnych w nominatiwie i w innych przypadkach zależnych oraz fraz określających w genetiwie leży w związku konotacyjnym, jaki łączy je z wyrazem określanym (werbum lub nomen) — związku gramatycznego rzędu. Większość fraz nominalnych w przypadkach zależnych związana jest z werbum obligatoryjną konotacją formalną, która warunkuje ich pojawienie się, co powoduje, iż na frazę w klauzuli działają

dwie siły przyciągania: przyciąganie się z werbum oraz z inną frazą, tworzącą wspólny rym. Łączność pary rymowej tylko wtedy góruje nad związkami gramatycznymi z werbum, jeśli wsparta jest dokładnością fonetyczną i gramatyczną obu wyrazów (por. różnice między 1, 2 i 3 przykładem):

(1)  $NP_2$  (przed + *Ins sg m*) /  $NP_2$  (nad + *Ins sg m*)

Aktorzy spowiadali się przed wybranym tUMEM,

blągali go o litość nad barwnym kostiUMEM.

(A. Ważyk: *Stub Krzysztofa*)

(2)  $NP_2$  (*Dat sg f*) /  $NP_2$  (o + *Loc sg f*)

On nic prócz pudełka zapalek nie mógł dać kochANCE;

od wczesnej młodości marzył o elektrycznej LAMPCE.

(A. Ważyk: *Stub Krzysztofa*)

(3)  $NP_2$  (*Ins. sg m*) /  $NP_2$  (z + *Ins sg zaimka*)

Nie dla mnie śmierć walecznych, drażniących ją okrzYKIEM,  
[ . . . . . ]

dla mnie słowo ubogie, nie przelamane z nIKIM.

(A. Ważyk: *Kłótnia ze śmiercią*)

W trzecim przykładzie rym niedokładny fonetycznie (konsonans), tworzący jednak paralelizm syntaktyczny zostaje wsparty paralelizmem zdań składowych zbudowanym na zasadzie logicznej alternatywy, przeciwstawienia pojęć, co daje artystyczny efekt kontrastu. Mniejsza jest siła działania gramatycznego związku przyłączającego — przynależności, co powoduje, iż rym tych samych składników bezpośrednich, nie umocniony innymi dokładnościami okazuje się dość silny:

układ a : a:

Z uśpionego przedmieścia wyjeżdżałem NA WIES,  
[ . . . . . ]  
O świcie, wypłowały na wilgotnej tRAWIE

(A. Ważyk: *Sierpień*)

Ważna okazuje się również odległość rymujących się fraz od elementów z nimi powiązanych gramatycznie i znaczeniowo (szyk wyrazów). Im większa jest ta odległość, tym większa siła przyciągania się obu elementów, tym więcej trzeba dokładności fonetycznej i gramatycznej w rymie, by siłę tę zrównoważyć (co potwierdza podany przykład rymujących się fraz nominatywnych, obdarzonych rymem dokładnym fonetycznie i gramatycznie):

Nad uchem jego z uciechy krzyczała porywczA *sąsiADKA*  
gdy okrywała aktorów ciemności *zagADKA*.

(A. Ważyk: *Stub Krzysztofa*)

Paralelizm składniowy fraz w rymie może występować samodzielnie bądź ze wzmocnieniem w postaci paralelizmu całych zdań składowych. Ten ostatni przybiera różne odcienie natężenia — od jaskrawego (zbudowanego z powtarzających się zdań i wyrazów oraz anafory) po przytłumiony, ledwo zauważalny; por.:

Jak rekrut, kiedy wróci do domu bez *rĘKI*,  
jak doboż, kiedy straci i bęben i *bęBENKI*,  
jak kuglarz, gdy wywołał cuda, jak *astRONOM*,  
gdy mu eter oczy przez teleskop *wchŁONĄŁ* —  
tak całował kobietę, która go *zdradzIŁA*:

(A. Ważyk: *Stub Krzysztofa*)

Ręka cienia na twarzach przyćmiła *ruMIENIEC*,  
cień zielony zapładniał donice *kaMIENIC*,  
boki powozu wydłużał owalnie i *smUKLE*,  
włosy przejezdnej Francuzki układał w miękkie *pUKLE*.

(A. Ważyk: *Stub Krzysztofa*)

Ustami, oczami jej światła dotknięty *boLEŚNIE*,  
zrywał z latarni soczyste i gorzkie *czeREŚNIE*,  
chlebem i kamieniem usta, oczy *kARMIŁ*,  
białym mięsem światła i owocem *latARNI*,

(A. Ważyk: *Stub Krzysztofa*)

W typie C. rym pełni funkcję dezintegrującą wobec składni, łącząc frazy należące do różnych wypowiedzeń. Jakie frazy są tu możliwe, aby ich paralelizm syntaktyczny budował paralelizm wypowiedzeń? Ze strony systemu języka byłyby postulowane frazy werbalnie oraz nominalne połączone z innymi fakultatywnie składniowo i semantycznie. Tę intuicję potwierdza analiza próbek poetyckich Cz. Miłosza i A. Ważyka, np. u Ważyka na 5 par rymowych tożsamyh składniowo typu C. występują 3 pary fraz werbalnych, 1 — nominalna w nominatiwie i 1 lokatywna. Zbudowany w ten sposób paralelizm syntaktyczny służy komentowaniu tekstu, poincie oraz różnym logicznym funkcjom stwarzającym odpowiednie efekty artystyczne (od kontrastu po hiperbole); por.:

prowadziły ich lufy, jak ślepców złośliwe szczeniĘTA.  
Sciskała gardło Krzysztofa krawata czarna pĘTLA.

(A. Ważyk: *Słw Krzysztofa*)

V (3 pl nos per) / V (3 pl nos per)

Kiedy kry na wiosnę ruszAŁY,  
ani razu nie siedłem nad wISŁĘ,  
Nie kry to wołały, płakAŁY:  
wiosny ubiegłe i przYSZŁE.

(A. Ważyk: *Adolescencja*)

Kolejnym problemem, który należy rozpatrzyć w związku z typem rymu A., B., C., jest odległość rymującej się pary, tzn. układy aa, ab, ac itp. Wydaje się, iż tutaj maksymalnie integrujący rym aa zbliża parę rymową i wzmacnia tożsamość syntaktyczną, jeśli takowa występuje. Im większe oddalenie rymujących się wyrazów, np. ac, ae, tym mniejsza siła współgrania składniowego obu fraz, tym słabsze działanie dokładności fonetycznej i / lub gramatycznej<sup>28</sup>. Wśród artystycznych wykładników poezji współczesnej szczególną pozycję zajmuje klauzula emocyjna. Powstaje ona w wyniku silnej przerzutni, nacechowanej stylistycznie, tnącej potok składniowy niezgodnie z wymogami reguł systemu języka. Siła przerzutni zależy od typu związku gramatycznego<sup>29</sup>, który ulega rozbiciu, oraz od odległości sylabicznej<sup>30</sup> składników rozpiętych między wersami. Mocna przerzutnia powstaje przy rozcięciu rzędka połączonego zasadą zgody, rekcji obligatoryjnej (przy określeniach grupy finitywnej), rekcji w genetiwie (w wypadku tzw. przydawki dopełniaczowej) oraz konkatencji (wydzielenie w klauzuli wskaźników zespolenia). Siła przerzutni zależy także od sylabicznej długości tej cząstki wypowiedzi, która zostaje odcięta klauzulą od swego dalszego ciągu, a więc moc przerzutni uzależniona jest zarówno od zasad gramatycznych oraz od reguł artystycznego (tu: sylabicznego) ukształtowania klauzuli według zasady, iż im bliżej klauzuli znajduje się granica składniowa rozpoczynająca lub kończąca frazę bądź zdanie, tym większa przerzutniowość. W próbie poetyckiej A. Ważyka wystąpiło 40 klauzul emocyjnych, w próbie Cz. Miłosza — aż 123 klauzule tego typu (dla porównania w próbie J. Przybosja — 70, T. Różewicza — 66). Miłosz z reguły tak kształtuje owe klauzule, by zostały rozbite składniki związane trwałym związkiem gra-

<sup>28</sup> Patr.: Z. Kopczyńska: *Przerzutnia*. W: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Dział III: *Wersyfikacja*. T. 2: *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*. Cz. 1: *Rytmika*. Red. J. Woronczak. Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, s. 162—179; Z. Kopczyńska: *Klauzula*. W: *Poetyka...*, cz. 1, s. 119—140; L. Pszczołowska: *Wers*. W: *Poetyka...*, cz. 1, s. 82—103; idem: *Człon wersu*. W: *Poetyka...*, cz. 1, s. 104—112.

<sup>29</sup> Por. przypis 16.

<sup>30</sup> Por. Z. Kopczyńska: *Przerzutnia...*, s. 162—179.

matycznym rządu (tu: zgody i rekcji) oraz by ich długość sylabiczna była niewielka, pór.:

[ . . . . . ] Posągi zbierAŁY  
liść kasztanów na głowy i z kamiennym zwOJEM  
praw dawno przeminionych albo śladem miECZA  
szty, oblepione nowych jesieni wawrzYNEM

(Cz. Miłosz: *Bramy arsenatu*)

Należy odpowiedzieć na pytanie, jaką rolę wobec klauzul emocyjnych odgrywa rym. Zadaniem takiej klauzuli jest zwrócenie uwagi na jakość gramatyczną wyrazu, jego barwę, na przynależność do pola semantycznego i skojarzeniowego, miejsce w semantyce według cech konotacyjnych, na obciążenie w semiotyce i kulturze. Siła związku gramatycznego ściąga wyraz w klauzuli do następnego wersu, rym powoduje przyciąganie się z innym wyrazem.

W klauzuli emocyjnej krzyżują się sprzeczne tendencje: artystyczna oraz wypływająca z reguł gramatycznych, a przewaga jednej z nich zależy od charakteru związku gramatycznego (klauzula) albo dokładności fonetycznej i / lub gramatycznej (rym) oraz typu rymu aa, ab itp.

Inkipo, końskie miasto, gdzie różowe klACZE,  
wyrastając nad ludzi, na przelaj stuleCI  
biegły, żegnaj, Inkipo, jeśli cię zobACZE  
kiedyś, to chyba w książce pisanej dla dziECI;  
spoczcziwiałe miasteczko, będziesz kalkomANIĄ  
odartą z mgły perłowej i chłopcy poklePIĄ  
twoje konie po grzbietach, nie zagadasz stAJNIE  
parskającą do przygód, co się wszystkie śLEPO  
kończyły — zagadkową, karczemną scenERIA  
albo lasem bez wyjścia... [ . . . . . ]

(A. Ważyk: *Pożegnanie Inkipo*)

Typ rymu a : b oraz jego przybliżony fonetyczny charakter powodują, że klauzula emocyjna odznacza się większą mocą niż rym i uwytklając wyraz końcowy wersu, ściąga go do wersu następnego, a rym jest osłabiony. Podobne zjawisko można zaobserwować w poezji Cz. Miłosza, który wybiera rymy niedokładne fonetycznie (asonanse i konsonanse oraz tzw. rymy ucięte), rymuje składniki należące do różnych części mowy i będące różnymi składnikami zdania, stąd też rym z walki z klauzulą emocyjną wychodzi osłabiony jeszcze bardziej.

Analizując powtórnie rym w obrębie zdania pojedynczego, złożonego i różnych wypowiedzi w próbkach poetyckich Cz. Miłosza i A. Ważyka, trzeba stwierdzić, iż tożsamość syntaktyczna rymującej się pary wyrazów jest zjawiskiem stosunkowo rzadkim. W kilkunastu układach realizuje się model dokładności gramatycznej różnych rzędków syntaktycz-

nych (na 239 wszystkich par jest 13 rymów gramatycznych u A. Ważyka, u Cz. Miłosza na 225 wszystkich — 9 rymów):

(1)  $NP$  (od  $\wedge$  Gen sg n) /  $Adj_{Gen}$  (Gen sg n) — układ a / a

Sprzymierzony z umysłem powtarzam wciąż od nOWA  
rozwiązłość mego serca i wstydlivość słOWA

(A. Ważyk: *List rekonwalescenta*)

(2)  $Adj_{Gen}$  (Gen pl m) /  $NP_2$  (Gen pl m) — układ a / b

Góry ciemne jak irys w trawie mokrych sADÓW,  
oczy kobiet, ich uścisk we mgle zbielełej nocy  
na popiół, na płyn cierpki pełen skrytych jADÓW  
zmieniałeś [ . . . . . ]

(Cz. Miłosz: *Do księdza Ch.*)

Rymy te są interesujące, ponieważ jeżeli tożsamości gramatycznej towarzyszy dokładność fonetyczna, przez co rym nabiera wyrazistości, to dokonuje się w nim zjawisko wtórnej „syntaktyzacji”. Czytelnik podświadomie pragnie interpretować różne składniowo frazy (np. *sudów / jadów* =  $Adj_{Gen} / NP_2$ ) jako frazy tożsame pod względem syntaktycznym, a więc chce nałożyć na rymujący się rządęk inną charakterystykę składniową niż w rzeczywistości, chce utożsamić syntaktycznie oba elementy, doprowadzić do reinterpretacji składniowej.

Dokładny przegląd rymów w próbach poetyckich Cz. Miłosza i A. Ważyka pozwala wnioskować, iż ponad 90% par rymowych nie przejawia dokładności składniowej ani gramatycznej, a tożsamość fonetyczna wycofuje się na korzyść asonansów i tzw. rymów uciętych bardziej u Miłosza niż u Ważyka, w którego utworach mamy jeszcze około 56% rymów dokładnych fonetycznie. Obaj poeci przedkładają rym przybliżony nad dokładny, umieszczają w klauzulach rymy bogate i głębokie, eksperymentują w zakresie rymu składanego. Różnorodność składniowa i gramatyczna przy rymie przybliżonym sprawia, iż rymika wierszy obu poetów jest urozmaicona, ciekawa i delikatna fonetycznie. Osłabia to funkcje delimitacyjną i kompozycyjną rymu na korzyść eksponowania klauzul emocyjnych przy silnych przerzutniach — zjawiska tak charakterystycznego dla poezji współczesnej i jej pierwszorzędny wyróżnik. Dobrą ilustracją tego faktu był przytoczony fragment *Rzeki* Cz. Miłosza oraz następujący fragment *Kłótni ze śmiercią* A. Ważyka:

- (a) Zanim rzeka zamarza, o tej porze *fatALNEJ*
- (b) słowem obcym i groźnym ścigany — *lodokOŁEM*,
- (c) ja — pasażer na gapę osowiałej *bawiALNI*,
- (d) wyrwałem się na statku wołżańskim i *wpłynAŁEM*
- (e) do mroźnego *Kazania* i do sali *szpitALNEJ*.







Ивона Новаковска-Кэмпна

## СИНТАКСИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ И РИФМА

## Резюме

В своей статье автор представляет модификацию, какую на поэтический порядок слов накладывает рифма — показатель клаузулы (т. е. делимитация строки), а одновременно конфигурация двух клаузул, образующих новое расположение строн. Под рифмой автор подразумевает рифмующуюся пару слов. Фонетическое, морфологическое, синтаксическое и семантическое точное совпадение рифмующейся пары слов дает эффект полного параллелизма. Из возможных тождественных форм автор анализирует только синтаксическую и грамматическую или же их отсутствие, рассматривая четыре схемы: синтаксически и грамматически точно совпадающая рифма, рифма, точно совпадающая синтаксически, но не грамматически, рифма, точно совпадающая грамматически, но не синтаксически, а также рифма, не совпадающая ни грамматически ни синтаксически. Результаты этих анализов для 13-слоговых стихов в поэзии Ч. Милоша и А. Важики автор переносит на синтаксический анализ строк, принимая во внимание факт, что рифмующуюся пару составляют элементы того же самого единичного высказывания (самостоятельного или же составного) или сложного высказывания, относясь к разным составным этого же предложения. В этом случае синтаксический параллелизм рифмы играет меньшую роль. Если пара слов относится к разным самостоятельным предложениям, то роль рифмы в синтаксисе еще слабее. Как следует из проведенного анализа поэты искусно образуют синтаксический параллелизм для художественных потребностей стиха или же отказываются от него в пользу других поэтических фигур.

Iwona Nowakowska-Kempna

## SYNTACTIC STRUCTURES AND RHYME

## Summary

The paper presents the modifications that are imposed on the poetic syntax by rhyme exponent of a clause (therefore of a verse-involving delimitation) and, in the same time, of the configuration of two clauses, construing the new verse order. As a rhyme there is understood a rhyming pair of words. A phonetic, morphological, syntactic and semantic exactitude of the rhyming pair of words produces an effect of complete parallelism. Out of possible identities there is considered here only the syntactic and grammatical exactitude (or its lack), four orders being taken into regard: a rhyme exact with respect to syntax and grammar, a rhyme exact syntactically, but not grammatically, a rhyme exact grammatically but not syntactically, and a rhyme which is not exact neither with respect to syntax nor grammar. The results of the thirteen-syllabic poems of Cz. Miłosz and A. Ważyk are adopted to make the syntactic analysis of

verses, taking into consideration the fact that the rhyming pair is constituted by the elements of the same single utterance (undependent or constituent) or of the compound utterance, belonging to different constituent clauses of a sentence. In this case the syntactic parallelism of a rhyme performs a minor function. If a pair of words belongs to different independent sentences, the role of a rhyme in a syntax is still weaker. As the analysis shows, the poets adroitly adapt syntactic parallelism to the artistic demands of a poem or resign of it on behalf of other poetic figures.