

Teksty Drugie 2002, 4, s. 127-133



# Rozważania o wierszu

Joanna Grądziel-Wójcik

## Rozważania o wierszu

Jak zapowiada na wstępie autor książki, jego zamiarem nie było napisanie systematyki czy historii wiersza polskiego, lecz „teorii wiersza jako formy estetycznej dzieła językowego”. Jednocześnie zastrzega, że jego praca będzie nią tylko – „w pewnym sensie”. Na okładce czytamy, że to ani teoria, ani historia, ani systematyka, a „raczej długi esej o czytaniu wiersza”, „próba wersologii alternatywnej lub zapowiedź nowego spojrzenia na formę wierszową”. Czym jest zatem książka Artura Grabowskiego<sup>1</sup>?

Poruszony został w niej problem ważny i nienowoty: wiersz współczesny domaga się opisu i zbadania, zaś narzędzia tradycyjnej wersologii okazują się niewystarczające. Trzeba zatem zrewidować język, którym mówi się o wierszu, przewartościować podstawowe dla jego teorii pojęcia, spojrzeć na wierszowość z dzisiejszej perspektywy. Takie świeże, choć – do czego autor się przyznaje – wyrastające z intencji poprzedników, spojrzenie na formę wierszową proponuje Artur Grabowski. Starannie się jednak przy tym asekuje. „Zapowiedź”, „wstęp”, „przygotowanie”, „wprowadzenie” – informują tytuły kolejnych podrozdziałów, nawet zamiast zakończenia otrzymujemy powtórny „zapowiedź”. Coś się tu zatem zaczyna i próbuje, rozwinięcie i wnioski pozostawiając... właśnie, komu? Następnej książce? Kontynuatorom badań? Odbiorcy? Być może miał to być przejaw skromności piszącego, określającego swą pracę jako „prolegomena do przyszłej wersologii” lub sposób na budowanie napięcia w tej na poły eseistycznej narracji. Na pewno książka ta przynosi ciekawą propozycję nowej wersologii, rozszerzając perspektywę badawczą. Zarazem jednak dużo obiecuje i zapowiada, pozostawiając wrażenie niedosytu.

Zacznijmy od początku. Kluczowe dla zrozumienia autorskiej teorii okazuje się pojęcie formy wierszowej, precyzowane przez autora w trzech odstępach pierw-

---

<sup>1</sup> A. Grabowski *Wiersz. Forma i sens*, Kraków 1999.

## Roztrząsania i rozbiory

szej, teoretycznej części książki. Możemy zatem traktować wiersz jako dzieło - tekst językowy; jako przedmiot estetyczny i pewien typ komunikacji; oraz jako sposób pisania - czytania. Inaczej mówiąc, to trzy próby rozwiązania tego samego zadania, każda dokonywana z innego punktu widzenia. Forma – sens – sytuacja komunikacyjna (proces twórczo-odbiorczy) określają trzy wierzchołki trójkąta zamykającego w swoim polu podstawowe dla Grabowskiego hasło: w i e r s z o w ó ś ć. Tym odmiennym, choć dopełniającym się spojrzeniom towarzyszą różne, ale współpracujące ze sobą metodologie, przywoływane doraźnie na użytek i poparcie argumentacji: fenomenologiczna, hermeneutyczna i strukturalistyczna. Badacz opiera się dekonstrukcjonistycznym pokusom, hipokryzją nazywa sceptycyzm poznawczy i *misreading*, nie akceptuje czytelnika pozwalającego sobie na samowolę interpretacyjną: „Odbiorca odbiera wtedy to tylko, co sam nadaje – nadając obcemu zapisowi własne reguły przekształcania w komunikat” (s. 89). Grabowski wierzy we wspólnotę reguł autora i czytelnika, jedyną drogę odczytania widząc w językowej analizie wiersza, w zrozumieniu komunikatu takim, jakim ten c h c e być.

„Wstęp do badania wiersza” za punkt wyjścia obiera definicję wiersza ze *Słownika terminów literackich*, poszukując właściwego przedmiotu badań. Według autora, jest nim r e d a k c j a t e k s t u (w formie zapisu lub realizacji głosowej), ostateczny wersowy zapis będący konsekwencją autorskiej delimitacji.

Badac wiersz to badac organizację tekstu językowego [...] ze względu na ostateczną redakcję wersową. Byłyby nią: sposób, cel i przyczyna delimitacji, organizacja każdego z wydzielonych członów oraz ich wzajemna relacja. (s.14)

Co zatem decyduje o odmiennej niż w prozie delimitacji? Odpowiedź okazuje się banalnie prosta, acz nieoczywista – semantyka tekstu. Tu bowiem zasada się główne założenie, choć jednak nie *novum* pracy Grabowskiego; nie wolno rozdzielać formy wierszowej od znaczenia, wiersza od poetyckości. Podważona zatem zostaje odrębność wiersza – rozumianego jako pewna konstrukcja językowa – od poezji, o istocie której stanowi dominacja funkcji estetycznej. I byłoby to gwałtownym zaprzeczeniem klasycznych prac wersologicznych, gdyby nie jedno zastrzeżenie. W książce Grabowskiego cały czas mowa o współczesnym wierszu wolnym (egzemplifikacja obejmuje poezję polską od lat 20. do 80.). Jeśli będziemy o tym pamiętać, okaże się, że badacz podąża utartym szlakiem; wiersz wolny poza poezją nie istnieje i pisał o tym Edward Balcerzan ćwierć wieku temu, zauważając, iż wszystko, co dzieje się ze znakiem, dzieje się również ze znaczeniem<sup>2</sup>. Na jego prace zresztą obficie powołuje się autor *Formy i sensu*. W wierszu wolnym mamy do czynienia nie z realizacjami systemów, ale z każdorazowym ustanawianiem nowego wzorca, jednorazowej „h i p o t e z y nowej metryki”<sup>3</sup> – jakby powiedział Bal-

<sup>2/</sup> E. Balcerzan *Badania wersologiczne a komunikacja literacka*, w: tenże *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 182.

<sup>3/</sup> Tamże, s. 191.

## Grądział-Wójcik Rozważania o wierszu

cerzan. „Mamy oto do czynienia z wierszem, który nie realizuje zasady, ale ją ustanawia” – mówi Grabowski (s.17).

Nie samo więc stwierdzenie o nierozdzielności formy wierszowej od semantyki w wierszu wolnym stanowi o wartości pracy Grabowskiego, ale nieustanne o tym przypomnianie i pokazywanie interpretacyjnych konsekwencji takiego rozumowania. Badacz próbuje bowiem zmienić sposób myślenia o wierszu, swoistą wersologiczną „mentalność” czytelnika. Istotny jest sam postulat przewartościowania wersologii, spojrzenia nań z perspektywy synchronicznej, próba pogodzenia nienumeryczności z numerycznością, znalezienia ich wspólnego mianownika. Powrócić musi zatem fundamentalne pytanie o istotę wierszowości, o definicję wiersza. Skoro zaś kluczem jest semantyka, nieodłącznym elementem badań nad wierszem staje się interpretacja tekstu; „samo pojęcie poetyckości wypowiedzi językowej kształtuje rozumienie tego, czym jest wiersz” – pisze Grabowski (s.19).

Zacząć jednak trzeba od wersu. Rozumiany tu jako „śląd i projekt” zachowania autora i czytelnika, umieszczony zostaje w perspektywie nadawczo-odbiorczej. Autor zresztą na każdym kroku podkreśla, że wiersz stanowi szczególnie przypadek sytuacji komunikacyjnej, osobny jej model, dzięki któremu istnieje wiersz-dzieło. Wersologia zdomowia się tym samym na terenie poetyki odbioru.

Grabowski proponuje kilka opcji ontologicznych wersu, jakby synchronicznych sposobów odbioru – wers „jest za każdym razem c z y m ś i n n y m i jednocześnie w s z y s t k i m n a r a z” (s. 29) – oraz pokazuje konsekwencje lekturowe takiego myślenia. Wers można zatem traktować jako liniijkę; jako napis i wypowiedź; jako fragment (wobec składni) i sumę; jako gest; jako dialog z tradycją; jako dialog z czytelnikiem (jego oczekiwaniami); jako dialog z językiem (wers wydobywa z języka znaczenia); jako ingerencja w świat przedstawiony utworu. Jednocześnie uruchomione zostają trzy aspekty rozumienia wersu, trzy warstwy lekturowe: od wewnątrz (wers jako całość); od zewnątrz (jako partner międzywersowego dialogu); i w strukturze (jako element budujący wiersz-tekst). Różne to porządki, nawarstwiające się i komplikujące pojęcie wersu, oddalające, niestety, marzenie o zwartej, w miarę przejrzystej definicji. Świadczą o poszukiwaniu przez autora nowej terminologii, najczęściej fortunnej, niekiedy jednak bardziej efektywnej niż efektywnej, jak w przypadku wersu-gestu. Grabowski mówi tu o goście niemal fizycznym, podając za przykład gest zakończenia, pewności, wyciszenia, pytania, napięcia uwagi. Niemniej przyznać trzeba, że interesujące to omówienie, w którym dominuje perspektywa semantyczna, poprzedzająca określenie swoistości formy wierszowej. Zasadniczym celem tego wstępu jest pokazanie pewnego sposobu myślenia o wierszu, nastawienia badawczego, w świetle którego wersyfikację traktuje się jako element gry tekstowej, gry sensów, gry z czytelnikiem o wysoką stawkę głębokiej interpretacji (s. 34). Wers steruje odbiorem, generuje sensory i odczytanie utworu. Pomaga czytelnikowi przejść drogę, którą przebył autor, steruje lekturą wiersza.

We *Wprowadzeniu do wersologii* grzecznie, choć stanowczo rozprawia się badacz ze swoimi poprzednikami: Marią Dłuską, Adamem Kulawikiem, Zbigniewem

Siatkowskim, Dorotą Urbańską. Skrótowo omawiając ich propozycje wiersza wolnego, pokazuje niekompletność i niewystarczalność tych teorii nieodpowiadających – jak twierdzi – na pytanie, czym jest wers w wierszu nienumerycznym. „Ocalona” zostaje jedynie Dłuska, której *Próba teorii wiersza polskiego* okazuje się „książką pełną nader trafnych, chociaż ukrytych intuicji” (s. 21), jak nieco protekcjonalnie zauważa autor *Formy i sensu*. Rozwijając owe intuicje, nawiązuje jednocześnie do szkoły rosyjskich formalistów podkreślających semantyczną motywację wersów; wiersz ingeruje w znaczenie, kreuje informację, nie wystarczy więc widzieć w nim jedynie reguł delimitacji. Grabowski, pytając o zasady, które w różny sposób aktualizuje wiersz ostatnich dziesięcioleci, pyta zarazem o minimum wersowości, które w pełni odsłania właśnie wiersz wolny: „g a t u n e k t r w a w p r o c e s i e r e d u k c j i s w y c h c e c h , t a k j a k b y n a p r z e s t r z e n i d z i e j ó w f o r m y d ą ż y ł a o n a d o s w e j i s t o t y” (s. 26). Paradoksalnie dopiero teraz jesteśmy w stanie uchwycić istotę wierszowości, gdy opadła z niej numeryczność, metryczność, rytmiczność. Grabowski jednak zamiast poszukiwania systemu proponuje klasyfikację i interpretację chwytów wersyfikacyjnych, wychodząc z założenia, iż najpierw konieczny jest opis, by móc za ryzykować wyjaśnienie.

Badacz szuka usilnie „trzeciej drogi” pomiędzy Marią Dłuską a Adamem Kulawikiem, polemizuje z nimi, w rzeczywistości pozostając pod ich wpływem. W rozumieniu tych badaczy wersologia jest z jednej strony poszukiwaniem tego, co istnieje w języku jako cechy konieczne i każe kształtować się w dzieło sztuki, z drugiej zaś sztuką interpretacji utworów za te dzieła uznanych. Jednak nie „stałe wierszowe” i nie arbitralna pauza fascynują Grabowskiego.

Pozwalając sobie na pewne przejawskrawienie poglądów obojga uczonych, powiedziałbym, że Dłuska uznała, iż na jej oczach skończyła się nauka o wierszu, a zaczęło badanie każdorazowej delimitacji; Kulawik zaś uratował wersologię kosztem formy wierszowej, uznając, że wiersza właściwie nigdy nie było, były tylko różne sposoby pauzowania. (s. 51)

Autor *Formy i sensu* nie zgadza się ani na koniec wersologii, skoro teksty wierszowane wciąż powstają, ani na obdarcie nauki o wierszu z poetyckości i sprowadzenie jej do mechanicznego pauzowania. Postuluje, by – jak Kulawik – zacząć od końca drogi formy wierszowej, szukając jej swoistości bez oddzielania jej od interpretacji, a więc semantyki, której ma służyć.

Powtórzmy raz jeszcze (jak Grabowski): wersyfikacja jest nierozzerwalnie związana z poezją, z przedmiotem estetycznym. Poza poezją nie ma zatem wersów, jest jedynie delimitacja tekstu. Wersyfikacja zawsze wytwarza przedmiot estetyczny, a nie zapisuje go, a pytanie o wierszowość staje się jednocześnie pytaniem o istotę literackości. Delimitacja byłaby więc przypadkowa z perspektywy semantycznej, wierszowość zaś – nieprzypadkowa. Wersy poza literaturą przestają być wersami, są tylko delimitacją; czy jednak delimitacji nie można traktować jako potencjalnej formy wierszowej?

## Grądział-Wójcik Rozważania o wierszu

Pojawia się bowiem pytanie, jak przedstawiona przez Grabowskiego teoria sprawdza się w systemach numerycznych, czy może stać się uniwersalną propozycją wierszowania, do czego aspiruje, podporządkowując sobie systemy minione. Wydaje się, że tłumaczy ona tylko te przypadki, w których wiersz jest jednocześnie poezją, gdy wzmoczonej semantyki nie da się oddzielić od wersów. Istnieje jednak grupa utworów, które z wersów korzystają, ale poetyckich ambicji nie mają, chociażby wierszowane reklamy, publicystyka, traktaty ortograficzne, wierszyki mnemotechniczne. Nie produkowanie sensu, ale rym i rytm decydują w nich o wierszowej delimitacji, poetyckość jawi się tam tylko zachęcona wersowością, zawsze drugoplanowa i przypadkowa. Grabowski powiedziałby, że to nie wiersze, tylko sposób delimitacji tekstu. Z drugiej zaś strony dalej w tekście sam pokazuje, jak arbitralny podział na linijki-wersy potrafi z prozy „zrobić” poezję. Trzeba też w tym miejscu przywołać wszelkie konsekwencje związane z „uwrażliwieniem” formy wierszowej, tak pieczołowicie przez Grabowskiego odnotowywane. Zwłaszcza że, jak chce autor, wierszowość to „specyficznie wierszowe nastawienie czytelnicze” (s. 43), a czytanie *w i e r s z e m* jest już formą czytania *w i e r s z a*, w domyśle – poezji. Dlaczego mielibyśmy odmówić „wrażliwości formy” systemom numerycznym, skoro budujemy nową teorię wiersza?

Systemy numeryczne interesują jednak badacza o tyle, o ile stanowią tło dla wiersza współczesnego. Dlatego cennym uporządkowaniem staje się krótka historia wersyfikacji, wyliczająca nowe elementy, które wnoszą kolejne systemy do pojęcia wierszowości. Podążając za Marią Dłuską, Grabowski stara się jednocześnie ustalić cechy charakterystyczne wiersza: „Cechy formy wierszowej gromadzą się i (ujawniają) w całej tradycji. Można więc potraktować opisane systemy wersyfikacyjne jako historyczne sposoby osiągania formy wierszowej” (s. 70). Dopiero zestawione wszystkie razem dają obraz alternatywnie koniecznych cech.

Kolejny rozdział pokazuje „przygotowanie do lektury wiersza”, które odbywa się w czterech etapach: *semiosis* – znaczenie i rozumienie; *poiesis* – pisanie i czytanie; *gesty* – partytura-zachowanie; oraz *system* – kody-teksty. Szczególny nacisk położony zostaje na zapis, który sam w sobie już znaczy. Grabowski traktuje formę wierszową jak interpretant, aktywny kod umożliwiający lekturę jako wykonanie, wierszowość działa bowiem między analizą formy i materiału a analizą samego procesu lektury. Czytelnika zaś usamodzielnia i ośmiela postulat lektury wielokrotnej i otwartości formy wierszowej; zamiast „mowy związanej” otrzymuje on „wypowiedź do związania” (s. 86). Ta zręczna parafraza trafnie oddaje aktywną rolę odbiorcy w modelu komunikacji literackiej, który kreuje forma wierszowa.

Badacz zwraca szczególną uwagę na fakt, iż wersy czyta się inaczej niż zdania. Wiersz usamodzielnia słowa, podkreśla ich semantykę kosztem zdania, a słowo „o d s y ł a d o z e s t r o j ó w k o n o t a c y j n y c h, k t ó r y m n a d a j e f u n k c j ę e l e m e n t ó w k o m p o z y c j i ś w i a t a p r e d s t a w i o n e g o” (s. 95). Forma wierszowa wymusza więc z języka poezję, zaś odwieczny w wersologii konflikt między intonacją zdaniową a wersową okazuje się konflik-

tem w odbiorze semantyki słowa. W zdaniu słowo rozumiane jest w kontekście syntaktycznym, w wersji – paradygmatycznym, przy czym chodzi tu o paradygmat rozumienia (konotacje). Słowo używane jest zatem na trzy sposoby: przekazuje treść, wywołuje konotacje, inspiruje rozumienie (jako przeżycie estetyczne).

Grabowski przy każdej okazji przypomina o tym samym – język w wierszu pracuje na rzecz znaczeń. Ilustrują to świetne interpretacje rozpisane na wersy zdania z Wittgensteina – „Niebo / wygląda groźnie” i „Niebo wygląda / groźnie”, interpretacje pokazujące subtelności i niuanse zapisu wierszowego. I choć niektóre kroki interpretacyjne mogą wydać się zbyt śmiałe, odczytanie jest inspirujące, a przede wszystkim uwrażliwia na taki specyficzny „stan skupienia języka”, jakim jest forma wierszowa. Dyskusyjne w kontekście poprzednich rozważań jest jednak twierdzenie, że wszystko może być wierszem, że wierszowości (a więc zgodnie z teorią Grabowskiego i poetyckości) nie da się wskazać w języku, kompozycji czy zapisie, lecz wynika ona z konsekwencji lektury wierszowej. Dlaczego w takim razie przywołanych wcześniej przykładów „numerycznych delimitacji” czy ujętej w linijki instrukcji obsługi telewizora nie uznać za formę wierszową, robiąc z nią to samo, co Grabowski ze zdaniem filozofa?

„Liczne powtórzenia i powroty wątków”, z których usprawiedliwia się autor we wstępie do książki, nie zawsze wychodzą jej na dobre. Czasami obraz staje się zagmatwany, a wzajemne – jak to było w autorskim założeniu – precyzowanie się ujęć tego samego problemu w efekcie raczej zaciemnia perspektywę całości. Grabowski chętnie powtarza poprzednio sformułowane myśli, inaczej je tylko podając. Na każdym kroku podkreśla nierozzerwalność formy wierszowej od semantyki, zanim przejdzie do opisanego i wyjaśnienia zjawiska wersu, kilkakrotnie czynność tę zapowie i „opowie”. Rozważania naukowe przeradzają się niekiedy w esej o istocie dzieła sztuki i sposobach jego istnienia we współczesnej rzeczywistości, badacz chętnie sięga po język filozofii, językoznawstwa czy psychologii. Często personifikuje abstrakcyjne pojęcia wiersza, co z pewnością urozmaica – by nie powiedzieć „uczłowicza” – teoretyczny wywód (wiersz ma „braci w poezji”, „rodziców-pochodzenie” i „numerycznych przodków”; pojawia się „wysubtelnienie formy”, „nadwrażliwość” wiersza nowoczesnego), bywa też, że jego styl ociera się o patos – „Wierszowość jest przyczyną i celem wiersza, z wierszowej konwencji powstaje i do wierszowego odczytania jest przeznaczona” (s. 90). Kontrastują z tym *stricte* naukowe sformułowania jak ta definicja poetyckości: „n a d s e m a n t y z a c j a w y t w o r z o n a p r z e z m o m e n t a l n ą k o n t e k s t u a l i z a c j ę z n a k ó w j ę z y k o w y c h n a p r z e s t r z e n i e t e k s t u” (s. 126-127). Bardzo spokojnie, nieśpiesznie posuwa się „narracja” tej opowieści o wierszu wolnym, z wieloma retardacjami i powieleniami – „Linijka nie przestała być frazą, jest jednak frazą inaczej ze względu na inne cechy frazy” (s. 66). Prowadząc swój wewnętrzny dialog, autor stawia mnóstwo pytań, odpowiada na nie, lub zwodzi czytelnika, buduje tym samym napięcie i próbuje włączyć w rozmowę o wierszu odbiorcę. Rozważania o wierszu – to chyba najlepsze określenie tej hybrydycznej stylistycznie książki.

## Grądział-Wójcik Rozważania o wierszu

Szczególnie atrakcyjna jest jej część druga, a to dzięki analizom tekstów poetyckich, dokonywanym z różnych perspektyw, z uwzględnieniem autorskich celów; wiersz czytany jest tu jako wyraz postaw estetycznych i przejaw pewnych konwencji; wobec języka jako wypowiedź poetycka; wreszcie jako forma utrwalona w piśmie. Interpretacje utworów Peipera i Przybosia pokazują, jak zapis wierszowy koduje intencje autorskie i kieruje lekturą czytelnika. Ujawniają równocześnie różnice w traktowaniu przez nich formy wierszowej: pierwszy tworzy wizyjne asocjacje, drugi traktuje wiersz jak proces. Forma wierszowa pojmowana być może także jako pośrednik między wierszem (jako pewną wizją świata) a wierszem jako zapisem, czego przykładem są odczytania wierszy Czechowicza i Miłosza. Zaś interpretacja liryku Baczyńskiego ilustruje, jak poeta wciąga czytelnika w wiersz, czyni z niego bohatera, podmiot świata przedstawionego. Te pięć przykładów poetyckich stanowi – według Grabowskiego – pięć różnych stylów wierszowych. Wersyfikacja odrywa się od języka, liczą się możliwości semantyczne, komunikacyjne, stymulowanie wyobraźni, manipulowanie procesem percepcji. Góruje zatem konwencja, której służy wierszowość na różne sposoby.

Obserwujemy również relacje między formą wierszową a regułami językowej komunikacji; wiersz rozumiany jest tu jako partytura realizacji, naśladuje sposoby mówienia, co ma miejsce w przypadku poezji Białoszewskiego (interpretacja *O mojej pustelni z nawoływaniem*, choć interesująca, wydaje się jednak nieco tendencyjna, ograniczona do udowodnienia autorskich tez). Badacz pokazuje, jak przez formę wierszową można panować nad „głosem” czytelnika i nad samym procesem rozumienia, czego ilustracją są odczytania utworów Białoszewskiego (wypowiedź „żywa”) i Herberta (wypowiedź „zredagowana”). Pierwszy działa od razu, bez uprzedniej analizy, drugi jej się domaga, stanowiąc własny projekt do odtworzenia przez czytelnika. Inspirujące są też uwagi o poezji Karpowicza, a zwłaszcza Barańczaka, uświadamiające wpływ typografii na programowanie lektury czytelnika.

Wszystkie te zbliżenia tekstowe podkreślają zasadniczą rolę, którą w interpretacji utworu odgrywa forma wierszowa. Pokazują, jak poetyka kieruje lekturą i że czytania wierszem można się nauczyć. Czym zatem jest książka Artura Grabowskiego? Otóż nie tylko próbą stworzenia estetycznej teorii formy wierszowej czy systematyki chwytów tekstotwórczych. *Forma i sens* „to po prostu wstęp do badania wrażliwości formy” (s. 28), to dowód na przydatność wersyfikacji. Wersologia zatem nie tylko dla wersologów! Autor chce uwrażliwić odbiorcę poezji na konstrukcję wersową, której tajniki odkrywa, ustanawiając wersyfikację przewodnikiem na trudnej drodze interpretacji. Jego książka to przede wszystkim znakomite przygotowanie do lektury wiersza, a zarazem przekonująca polemika z Przybosiem, który nazwał niegdyś wersologię „smutną zabawą pedantów”<sup>4</sup>.

Joanna GRĄDZIAŁ-WÓJCIK

<sup>4</sup> J. Przybós *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 43.