

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica II (2014)

PARATEKSTY I KOMENTARZE

Arkadiusz Sylwester Mastalski

Ostatnia „wielka narracja” w polskich badaniach wersologicznych.

Prozodyjna teoria wiersza Adama Kulawika w trzydziestą rocznicę publikacji *Istoty wierszowej organizacji tekstu*

Ale właściwie po co?

W roku 1984 nakładem krakowskiego Wydawnictwa Literackiego ukazał się tom prac dedykowanych wybitnemu polskiemu literaturoznawcy, Henrykowi Markiewiczowi, na który to tom składały się przeważnie teksty najznamienitszych krajowych badaczy literatury (nie sposób ich tu nawet wymienić, by nikogo nie pominąć). Wśród kilkunastu artykułów podejmujących różnorodne zagadnienia z kręgu szeroko pojmowanej problematyki polonistycznej, we wzmiankowanym wydawnictwie znalazł się również tekst będący – jak to się z biegiem lat miało okazać – jedną z kanonicznych w polskiej literaturze wersologicznej prac opublikowanych po 1945 roku. Mam tutaj na myśli pracę *Istota wierszowej organizacji tekstu* autorstwa Adama Kulawika¹, która – włączona następnie do wydanej cztery lata później książki *Wprowadzenie do teorii wiersza* (Warszawa 1988)² – stała się podstawą nowego, opozycyjnego względem dotychczasowej praktyki, paradygmatu myślenia o wierszu i – jak postaram się pokazać – trwale wpisała się w dwudziestowieczny dorobek polskiej wersologii.

Zaproponowana przez krakowskiego badacza koncepcja wiersza była w istocie metodologicznie śmiała – raz z tej przyczyny, że dokonywała ona próby radykalnego

¹ A. Kulawik, *Istota wierszowej organizacji tekstu*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków, s. 37 i n. Przedruk w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz (seria IV, prace z lat 1985–1994), Wrocław 1998.

² Drugie wydanie *Wprowadzenia...* ukazało się w roku 1995 jako *Teoria wiersza*. Rozwinięcie zaproponowanej w tej pracy teorii stanowią opracowania: *Wersologia* (Kraków 1999) oraz *O wersecie biblijnym*, „Ruch Literacki” 1999, z. 1, s. 19–30.

przeformułowania istniejących naówczas sposobów definiowania wiersza (w tym również tych znanych ze wcześniejszych prac samego ich autora)³, jak i z uwagi na jej recepcję w środowisku polskich badaczy ze zrozumiałych względów – przede wszystkim dlatego, że kwestionowała wieloletnią, i w sumie jednorodną metodologicznie, tradycję badawczą. Koncepcja krakowskiego teoretyka wywoływała od momentu publikacji początku tyleż głosów sprzeciwu, co recenzji entuzjastycznych. Rozdźwięk ten dobrze zilustrować może przywołanie wypowiedzi kilku przedstawicieli polskiego literaturoznawstwa.

Za ważną i potrzebną uznał ją choćby jeden z pierwszych komentatorów *Wprowadzenia* Włodzimierz Próchnicki, który konstatował: „stanowi [ona] próbę stworzenia teorii wiersza możliwie optymalnej i spójnej wewnętrznie, nie ograniczonej jedynie do utworów metrycznych”⁴. „Propozycja Kulawika – zauważa dalej Próchnicki – jest nie tylko metodologicznie bardziej uczciwa [od istniejących opracowań], ale i logiczna”⁵. Nie wszyscy jednak podzielali ten entuzjazm, a opinie wyrażone m.in. przez Stanisława Balbusa czy Jana Potkańskiego były mniej przychylnie. Pierwszy z nich zarzucał autorowi „polemiczną przesadę”⁶, natomiast w oczach Potkańskiego, naówczas młodego badacza literatury, praca była najzwyczajniej zbędna, przy czym w swej polemice podważał on samą zasadność teoretycznego przedsięwzięcia Kulawika, nie zaś merytoryczny poziom wywodu (co widać już w tytule omówienia)⁷. I choć obie wypowiedzi łączy swoiste nastawienie, które zamknąć można w ukutej na potrzeby innej recenzji przez Stanisława Barańczaka formuły: „Ale właściwie po co?”⁸, to recenzja Potkańskiego jest oczywiście „bardziej uczciwa” niż opinia autora *Między stylami* – wygłoszona zresztą z „bezpiecznej” wieloletniej perspektywy.

Nie wspominam o tym dlatego, żeby dezawuować kogoś z polemistów czy też samą ideę polemiki (o której wiadomo przecież, że jest dla humanistyki tym, czy w naukach normalnych eksperyment laboratoryjny), lecz jedynie w tym celu, by wskazać na tło, na jakim dokonywało się całe teoretyczne przedsięwzięcie autora *Liryki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* – badacza, dla którego nie praca przyczynkarska była najistotniejsza, a raczej dekonstrukcja (*sensu largo*) dominujących

³ A. Kulawik, *Tak zwany wiersz emocyjny wśród innych metod kształtowania wiersza*, Wrocław 1975 oraz *Wprowadzenie do lektury wiersza współczesnego*, Wrocław 1977.

⁴ W. Próchnicki, *Adam Kulawik, «Wprowadzenie do teorii wiersza»*, „Ruch Literacki” 1990, z. 4/5, s. 383.

⁵ Tamże, s. 385.

⁶ S. Balbus, *Maria Dłuska. Życie i twórczość*, [w:] M. Dłuska, *Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. I: *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, Kraków 2001, s. VII; por. tamże, s. XXVI.

⁷ J. Potkański, *Dobra synteza złej teorii*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 6, s. 164–166; tegoż, *W poszukiwaniu definicji wiersza*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 2, s. 79–84.

⁸ S. Barańczak, *Właściwie po co?*, „Teksty” 1973, nr 3, s. 159–163. Dodajmy, że jest to sformułowanie zaczerpnięte z recenzji podręcznika *Zarys poetyki* autorstwa Ewy Miodońskiej-Brookes, Mariana Tatary i właśnie Adama Kulawika (Warszawa 1972 i wyd. następne).

schematów myślenia i utrwalonych heurystyk, czyli po prostu ciągle „metodyczne zagrożenie strukturze”⁹ wersologicznego dyskursu: poszukiwanie luk, miejsc niejasnych, aporii i dyssensów, by następnie spożytkować je dla własnych celów. Taka postawa badacza – a przypomnijmy, że rewizja wersologii nie była jedynym jego „ekscentrycznym” pomysłem¹⁰ – musiała rzeczywiście budzić rozmaite sprzeczne reakcje, szczególnie na terenie nauki o wierszu, której tradycje sięgają w naszym kraju nie tylko początku ubiegłego stulecia czy drugiej połowy XIX wieku¹¹, ale (w perspektywie europejskiej, czy nawet indoeuropejskiej) więcej niż dwóch tysięcy lat wstecz¹².

Skromnym zamierzeniem niniejszej pracy jest więc próba spojrzenia na trzy dekady, jakie minęły od publikacji *Istoty wierszowej organizacji tekstu*. Choć ostatnią *stricte* wersologiczną książką prezentującą teorię Kulawika była wydana piętnaście lat temu *Wersologia*, to zarówno okrągła rocznica, jak i publikacja nowego (wydania) podręcznika akademickiego *Zarys poetyki* (Kraków 2013) – a chcę go tutaj widzieć jako swego rodzaju podsumowującą cezurę – dają asumpt do takiego ujęcia. W dalszych partiach tekstu zajmę się przede wszystkim formami funkcjonowania teorii prozodyjnej w pracach innych badaczy wersyfikacji napisanych po roku 1999 (czyli od momentu, gdy teoria Kulawika uzyskała swą ostateczną postać), jak też jej miejscem w ramach uniwersyteckiej dydaktyki przedmiotowej, a więc w podręcznikach poetyki. Zaznaczam przy tym, że z konieczności będę również okazjonalnie wracał do opracowań wcześniejszych.

Pod znakiem przemian: polska wersologia w ostatnich latach XX wieku i później

Jednak od momentu publikacji owych prac wiele się w naukach humanistycznych wydarzyło, również w wymiarze dyscyplinarnej samoświadomości badaczy,

⁹ Określenie pożyczam oczywiście od Jacques’a Derridy. Zob. tegoż, *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 13

¹⁰ Wspomnieć tu wypada zarówno nową propozycję czytania wierszy Gałczyńskiego, jak i wprowadzoną przez badacza do genologii literackiej kategorię podmiotu dramatycznego. Zob. T. Budrewicz, J. S. Ossowski, *Słów kilka o biografii twórczej prof. dr hab. Adama Kulawika*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej: prace ofiarowane profesorowi Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz, J. S. Ossowski, Kraków 2008, s. 11–13; R. Borocho, *Postać w dramacie*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, z. 9, s. 223; tegoż, *Spór o podmiot dramatyczny Adama Kulawika* (rękopis, wspomniany we wcześniejszym opracowaniu).

¹¹ Zob. M. Górczyński, *Prace u podstaw. Polska teoria literatury w latach 1913–1939*, Wrocław 2009, s. 324 i n. Na temat kształtowania się nowoczesnego paradygmatu w badaniach wersologicznych zobacz także H. Markiewicz, *Teoria literatury i badań literackich po 1918 roku*, [w:] *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, oprac. i wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1986, s. 246 i n., jak też R. Nycz, *Literaturologia. Spojrzenie wstecz na dzieje nowoczesnej myśli teoretycznoliterackiej w Polsce*, [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 3, Toruń 2013, s. 199 i n.

¹² Por. „Myślenie o poezji jest tak dawne, jak sama twórczość poetycka”, E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 7.

i śmiało powiedzieć można, że ogień, który rozpałał niegdysiejszych polemistów, dziś już nie zapłonie z podobną siłą. Lekcja konstruktywizmu, pragmatyzmu czy wspomnianej już dekonstrukcji – ale również odkrycia nauk o człowieku (neurobiologii, psychologii poznawczej itp.) zmieniły sposób uprawiania nauki o literaturze i dziś już wiemy, że teorie są raczej przedmiotem wyboru: służą „zakreślaniu granic własnych, lokalnych wspólnot interpretacyjnych”¹³ i nie opisują „nagiego bycia” świata, lecz stanowią pryzmat, przez który spoglądamy na rzeczy. Te zaś nie są dane obiektywnie, ale tylko konstruowane w procesie postrzegania, m.in. za pomocą teorii właśnie. Dlatego celem teoretycznych modeli nie jest dotarcie do niepodważalnej istoty badanego materiału, lecz stworzenie skutecznych narzędzi jego opisu i rozumienia¹⁴. A ponieważ nie tylko sam przedmiot badań literackich ma kulturowy (wtórnie kreacyjny, czyli jest jednocześnie dany i wytwarzany w trakcie konceptualizacji) charakter, ale i nasze teoretyczne jego interpretacje¹⁵, które warunkowane są czynnikami biologicznymi, kulturowymi i subiektywnymi (choćby socjalizacją badacza, jego przekonaniem czy wręcz sympatiami bądź antypatiami personalnymi)¹⁶, to oczywiście staje się, że – jak zauważa w swej pracy o polskim strukturalizmie literaturoznawczym Dominik Lewiński – „zwykle wobec teorii konkurencyjnych reaguje się nie poznawczo, ale kulturowo”¹⁷.

Elementarne prawa rządzące działaniem naszego mózgu sprawiają, że bez trudu akceptujemy to, co jest dobrze dopasowane do naszych struktur poznawczych, zaś wszystkie „melodie”, których nie znamy, nie są dla naszego ucha zbyt przyjemne, czyli po prostu trudno nam je zinterioryzować. Zawsze pozostają one – niczym transplant dla układu immunologicznego – czymś obcym, potencjalnym przeciwnikiem, z którym należy walczyć. Stąd trudności w akceptacji cudzego modelu

¹³ J. Kowalewski, W. Piasek, *Wprowadzenie*, [w:] „Zwroty” badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010, s. 10. Por. uwagę Simona Jarvisa: „Wszelkie poetyki są w istocie rodzajem krytyki literackiej. To znaczy, że nie istnieje coś takiego, jak czysto deskryptywna poetyka wiersza.”, [w:] tegoż, *For a Poetics of Verse*, „PMLA: The Journal of the Modern Language Association of America” 2010, Vol. 125, No. 4, p. 934.

¹⁴ W tym sensie skłonny jestem zaryzykować tezę, że Kulawik nie stwierdza nigdzie *expressis verbis*, jakoby odkrył istotę wiersza (choć tytuł pracy może coś takiego sugerować). Znalazł tylko skuteczny sposób mówienia o nim, tym się wyróżniający, że pozwala ominąć pułapki, z jakimi borykały się wcześniejsze koncepcje teoretyczne. Por. następujący *passus* z pracy Kulawika: „nie próbowano natomiast odmiennego zdefiniowania wiersza”. Tegoż, *Istota wierszowej...*, s. 37. Por. tegoż, *Teoria...*, s. 33.

¹⁵ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, wyd. 2, Kraków 2012, s. 5, 6.

¹⁶ Por. A. F. Kola, *Studia interdyscyplinarne a literaturoznawstwo polskie. Od zmian instytucjonalnych do nowego projektu konstruowania indywidualnej tożsamości*, [w:] *Granice dyscyplinarne w humanistyce*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2006, s. 184–187.

¹⁷ D. Lewiński, *Strukturalna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po roku 1958*, Kraków 2004, s. 8. Por. tamże, s. 35.

teoretycznego, szczególnie wśród profesjonalistów posiadających rozbudowane i silnie uporządkowane struktury wiedzy eksperckiej¹⁸. Jestem przekonany, że właśnie tak należałoby tłumaczyć znaczące różnice w recepcji pomysłu Kulawika wśród badaczy osadzonych w starym paradygmacie i młodych autorów, dla których teoria prozodyjna była po prostu jedną z propozycji rozumienia wiersza¹⁹. W konsekwencji więc zauważyć należy, że wpisuje się ona w przemiany, jakie w ciągu kilkunastu ostatnich lat ubiegłego stulecia dokonały się w polskiej nauce o wierszu, a których przyczyn szukać trzeba nie tylko w immanentnych przewartościowaniach wewnątrz samej dyscypliny wersologicznej (wynikających choćby z naturalnej przemiany pokoleniowej, tj. pojawienia się nowej generacji badaczy czy adaptacji nowych, zagranicznych nowinek metodologicznych po roku 1989), ale również z bardziej ogólnych zmian, jakie zaszły w całej polskiej nauce o literaturze. Myślę, że dobrze ujął tę kwestię Ryszard Nycz, który w książce *Język modernizmu* niemalże „na bieżąco” owe przewartościowania rejestrował:

Osobliwość sytuacji dzisiejszej polega – zauważał badacz – przede wszystkim na tym, iż dominacja dawnego paradygmatu zastąpiona została przez „wolny rynek” idei, na którym nie widać tymczasem żadnego poważnego kandydata do przejścia monopolistycznej władzy. Rozmaite przedsięwzięcia badawcze przynoszą wprawdzie wiele nowych, często odkrywczych i wartościowych, ale z reguły cząstkowych, ustaleń czynionych z rozbieżnych punktów widzenia – co powoduje m.in., że nie integrują się one bynajmniej w większe teoretyczne koncepcje o zakresie uniwersalnym²⁰.

Te same „przypadłości”, jakie Nycz uznaje za istotne dla wiedzy o literaturze w ogóle – a więc przede wszystkim pluralizm postaw, fragmentaryczność i lokalność obserwacji oraz brak jednego, stałego punktu odniesienia dla poszczególnych przedsięwzięć badawczych (jednej metanarracji)²¹ – dotknęły oczywiście także badań nad wierszem. W wersologii, śmiem twierdzić, katalizatorem tego procesu były w pierwszym rzędzie właśnie metodologiczne propozycje Kulawika, przy czym ta swoista schizma²² podzieliła środowisko na dwie (wyraźnie nierówne liczebnie) części: zwolenników tradycyjnej myśli wersologicznej spod znaku prac

¹⁸ Na temat wiedzy eksperckiej zob. np.: E. Nęcka, J. Orzechowski, B. Szymura, *Psychologia poznawcza*, Warszawa 2007, s. 168–173.

¹⁹ Dla przykładu podaję tylko, że kurs poetyki prowadzony na UMCS przez Annę Tryk-szę (o której szerzej piszę w dalszej części szkicu) jako jeden z tematów egzaminacyjnych zawiera porównanie teorii Dłuskiej i Kulawika. Zob. <https://umcs.lublin.pl/pracownicy.php?id=5346> (dostęp: 12 kwietnia 2014).

²⁰ R. Nycz, *Literaturologia...*, s. 200.

²¹ Zob. tamże, s. 199–203.

²² Por. A. S. Mastalski, *The Conceptual Framework of Verse Theory and its Influence on the Characterization of Polish Medieval Versification*, „Philological Studies: Literary Research” 2013, No. 3 (6), Part 1: *Sources of Verse*, p. 52, 53.

Marii Dłuskiej i Marii Renaty Mayenowej (choć ich tradycjonalizm jest raczej deklaratywny niż rzeczywisty) oraz prekursorów nowych tendencji badawczych, dla których prozodyjna teoria wiersza była niezbywalnym punktem odniesienia.

Opracowania przeglądowe i podręczniki akademickie

O ile pierwsza grupa badaczy mogła ograniczyć się do kontynuowania/rozwijania koncepcji teoretycznych w takim kształcie, jaki wytyczony został głównie w środowisku warszawskim (Pracownia Poetyki IBL PAN), to dla reszty kwestią podstawową było sformułowanie własnego programu badawczego oraz zajęcie stanowiska w kwestiach rudymenarnych. A ponieważ „naturalnym” miejscem występowania odwołań do cudzych teorii są z jednej strony wszelkiego rodzaju wstępy i wprowadzenia w monografiach, gdzie z natury przed „wyłożeniem” własnego stanowiska przedstawia się przegląd cudzych dokonań w danej dziedzinie (często w charakterze polemiki lub jako odwołanie do autorytetów), ale także czynione co jakiś czas przeglądy i podsumowania postępów danej dziedziny w danym wycinku czasu²³, od streszczenia tych właśnie prac należałoby zacząć niniejsze omówienie.

Taki właśnie – przeglądowy, a zarazem torujący drogę własnym rozpoznaniom badawczym – charakter ma opublikowany w 1997 roku, czyli w okresie największej aktywności teoretycznej i związanej z nią szczególnego pluralizmu postaw, artykuł Witolda Sadowskiego *Istota tekstu. Nerozwiazane problemy współczesnej wersologii*²⁴, który przynosi krótki przegląd stanu współczesnej polskiej teorii wiersza. Sadowski zaczyna od stwierdzenia, że w badaniach nad wierszem panuje „zameł”, którego przyczyną jest „niepogłębiony warsztat pojęciowy”, następnie zaś wylicza rozmaite czynniki wierszotwórcze (uznajmy je tutaj za markery poszczególnych teorii), wśród których znajduje się również zaproponowana przez Kulawika pauza wersyfikacyjna (s. 133). Dalej zaś konstatuje, że „umieszczenie pauzy wersyfikacyjnej wydaje się konieczne [podkr. A. S. M.] dla powstania wiersza” (s. 134). Co więcej, przyznaje on autorowi *Teorii wiersza* słuszność również w kwestii arbitralnego charakteru owej pauzy, choć zastrzega, że jej użycie musi się mieścić w komunikacyjnej „praktyce mówienia”, w czym – jak sądzę – nie ma sprzeczności względem koncepcji Kulawika²⁵.

Podobne stanowisko prezentują autorzy wydanego w 2007 roku trzytomowego podręcznika akademickiego *Wersyfikacja polska*²⁶. Tom pierwszy wzmiankowanej

²³ Dodam tu, że również brak odniesienia czy pominięcie – taki przykładowo, z jakim mamy do czynienia w pracy Pszczołowskiej – traktuję jako fakt znaczący. Też, *Badania nad wierszem (Problematyka i obecny status w nauce o literaturze)*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5.

²⁴ W. Sadowski, *Istota tekstu. Nerozwiazane problemy współczesnej wersologii*, „Przeгляд Humanistyczny” 1997, nr 3, s. 133. Tu i dalej odsyłam do konkretnych stron omawianej publikacji (jeśli cytowana jest wielokrotnie) podaję w nawiasach w tekście głównym.

²⁵ Tamże.

²⁶ *Wersyfikacja polska*, t. 1–3, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, M. Ryszkiewicz, Lublin 2007.

publikacji składa się z wyboru najważniejszych prac wersologicznych powstałych po 1945 roku, w tym również – obok omówienia sylabizmu, sylabotonizmu, tonizmu i różnych typów wiersza współczesnego – jednego z rozdziałów *Teorii wiersza*, zaś sam wybór materiałów źródłowych poprzedzony jest porównaniem „tradycyjnej” (wg autorów pracy) teorii wiersza (czyli *de facto* koncepcji Dłuskiej²⁷) i propozycji Kulawika. Już we wstępie sygnalizuje się także, iż choć „wśród badaczy [...] trwał i trwa nadal spór o sprawy fundamentalne dla tej problematyki” (s. 7), to – zwracając uwagę twórcy podręcznika – podstawą analiz zamieszczonych w tomach drugim i trzecim jest teoria prozodyjna, która „pozwala na zastosowanie tych samych reguł opisu operacji wierszotwórczych” (tamże) dla różnego typu tekstów i pozwala uniknąć ich definiowania w kategoriach negatywnych (tamże).

Podobne stanowisko względem propozycji Kulawika przypisać można również Dorocie Korwin-Piotrowskiej, autorce podręcznika *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*²⁸. Pisze ona m.in., że „podstawą budowy wiersza jest, wydzielony za pomocą arbitralnej pauzy, wers” (s. 175, por. s. 201), a w konsekwencji za elementarną jednostkę wersyfikacyjną uznaje wers, dopiero zaś w jego obrębie (nieobligatoryjne) uporządkowanie metryczne (s. 192, 193.). Także rozumienie przerzutni zgodne jest tu z modelem prozodyjnym (s. 193–195). Zamieszczona dalej klasyfikacja systemów wersyfikacyjnych jest natomiast swoistym połączeniem tej opracowanej przez Kulawika i modelu tradycyjnego – co, przyznać trzeba, prowadzi do pewnych nieścisłości i komplikacji (s. 200–214). Ujęcie fenomenu wiersza, jakie daje Korwin-Piotrowska uznać zatem można jako próbę zadośćuczynienia klasycznej taksonomii przy jednoczesnym silnym zaakcentowaniu tych przewartościowań, które przyniosły prace krakowskiego wersologa, a na szczególną uwagę zasługuje próba łączenia funkcjonalnej kompozycji wiersza i jego semantyki z ustaleniami poczynionymi na gruncie nauk o poznaniu (*passim*), co zdecydowanie *in plus* wyróżnia pracę autorki na tle wcześniejszych opracowań²⁹.

W cieniu ostatniej wielkiej narracji

Dialog z tezami Kulawika – a koniecznie trzeba w tym miejscu nadmienić, że propozycja autora była ostatnią próbą stworzenia ogólnego, kompletnego teoretycznego ujęcia wiersza, ostatnią w polskiej wersologii „wielką narracją”³⁰ – podejmują

²⁷ Najważniejsze prace badaczki to: *Studia z historii i teorii wersyfikacji*, t. 1 i 2, Warszawa 1948 i 1950 oraz wznowione przed kilkoma laty w postaci trzypięciotomowego wyboru teksty zamieszczone w *Pracach wybranych*, red. S. Balbus, t. 1–3, Kraków 2001.

²⁸ D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2010.

²⁹ Mam tu na myśli zwłaszcza wydany przez PWN podręcznik Ryszarda Handkego *Poetyka dzieła literackiego* (Warszawa 2008, s. 91–107) oraz, stanowiący niejako suplement do tej pozycji, poświęcony wersyfikacji moduł w tekście *Ćwiczenia z poetyki*, red. A. Gajewska, T. Mizerkiewicz, E. Balcerzan (Warszawa 2006, s. 13–72).

³⁰ Jeśli teoria Kulawika nie stała się w wersologii czymś na kształt wielkiej narracji (lub, jak nazywa ją Nycz: „wielkiej fabuły teoretycznej”, tegoż, *Literaturologia...*, s. 223), to z całą

w swych monografiach również Artur Grabowski i Dorota Urbańska. Pierwszy z badaczy, choć (w pewnym przynajmniej sensie) przyznaje Kulawikowi słuszność, pisząc, że „jego poszukiwania szły [...] we właściwym kierunku”, czyli ku określeniu minimum wierszowości³¹, to uznaje teorię krakowskiego wersologa raczej za teorię pauzowania niż formy wierszowej (s. 50, 51) i wyraźnie opowiada się za kontynuacją linii rozwoju badań nad wierszem wytyczonej przez Dłuską. Pisze on: „punkt wyjścia określony przez [...] Kulawika chcę zatem przyjąć za własny, ale celem badawczym jest jednak możliwie najbardziej precyzyjne, nie zaś minimalne, opisanie specyfiki formy wierszowej” (tamże).

Podobne stanowisko obiera w swej pracy *Sens nowoczesnego wiersza* Jan Potkański³², który z jednej strony zalicza Kulawika (obok Franciszka Siedleckiego, Mayenowej czy Dłuskiej) do klasyków polskiej wersologii (s. 9), wyklucza jednak esencjalistyczne rozumienie wiersza i buduje szereg odrębnych narzędzi pozwalających konceptualizować tylko wybrane aspekty pola wersologicznego (s. 9–12). Nie odrzuca więc fenomenu pauzy wierszowej jako takiej, lecz stwierdza, że opisuje ona tylko pewne typy kompozycji wierszowych (s. 26). O ile więc autor *Teorii wiersza* poszukuje ontologicznego minimum (a zarazem za przedmiot badań przyjmuje elementarną jednostkę kompozycji, jaką jest wers), Potkański (analogicznie chyba jak to czyni Grabowski) chce dać możliwie pełny opis wiersza jako tekstu-utworu (czyli kompozycji wersyfikacyjnej w ujęciu Kulawika)³³.

Z perspektywy czasu powiedzieć można, że projekty te – obie książki to przecież „pokłosie” młodzieńczych fascynacji badawczych autorów – choć zawierały wiele inspirujących obserwacji i hipotez, a czasem wręcz zdobywały pochlebne recenzje³⁴, nie znalazły ani kontynuacji w późniejszych tekstach ich twórców, ani też kontynuatorów i traktować je trzeba raczej jako świadectwo epoki po zmierzchu paradygmatu. Ciekawym faktem jest, że – mimo tendencji do samookreślenia się

pewnością do tego miana aspirowała. Współczesne próby teoretycznego opisu wiersza uznać natomiast wypada za teorie kazuistyczne, czyli takie, które podejmują tylko pojedyncze, wybrane problemy i do ich wyjaśnienia stosują różne, często rozbieżne bądź wręcz wykluczające się podejścia metodologiczne (por. W. Sadowski, *Potencjał wersologii (Zamiast wstępu)*, [w:] *Potencjał wiersza*, red. W. Sadowski, Warszawa 2013, s. 14) czy też teorie budowane oddolnie (por. E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 45–55). Tym samym koncepcję Kulawika określić można więc jako przedsięwzięcie konstruktywistyczne (a samego badacza uznać, wzorem Ferdynanda de Saussure’a, za „nieintencjonalnego” konstruktywistę). Por. B. Balicki, *Konstanzer Schule i Siegener Konstruktivismus, czyli o dwóch modelach badań nad percepcją*, [w:] *Obserwacja systemu i badania empiryczne. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora II*, red. B. Balicki, D. Lewiński, B. Ryż, E. Szczerbuk, Wrocław 2006, s. 13–26.

³¹ A. Grabowski, *Wiersz: forma i sens*, Kraków 1999, s. 20.

³² J. Potkański, *Sens nowoczesnego wiersza. Wersyfikacja Białoszewskiego, Przybosa, Miłosza i Herberta*, Warszawa 2004.

³³ Por. A. Kulawik, *Istota...*, s. 42, 43.

³⁴ Zob. recenzję Joanny Grądziel-Wójcik zamieszczoną na łamach „Tekstów Drugich” 2002, nr 4.

wyżej wymienionych badaczy jako spadkobierców myśli Dłuskiej – pluralistyczny i heterogenny w istocie wybór inspiracji badawczych oraz ich tekstualne rezultaty sprawiają, że łatwiej daje się ich zdefiniować właśnie w opozycji względem dorobku Kulawika (*ergo* negatywnie), nie zaś w sposób prosty – poprzez osadzenie w kontekście „tradycyjnej” wersologii.

Od wiersza do tekstu graficznego i litanii poetyckiej

Późniejsza o kilka lat praca Sadowskiego *Wiersz wolny jako tekst graficzny* – choć ma na celu przeformułowanie zakresu wersologii i wprowadzenie do dyscyplinarnego repertuaru pojęć nowej kategorii tekstu graficznego³⁵ – również pozostaje, w pewnym przynajmniej sensie, „w orbicie” oddziaływania prac krakowskiego teoretyka wiersza. Autor, omawiając opozycję metru i rytmu w pismach św. Augustyna i pracach psychologa Ernsta Pöppela, odwołuje się do koncepcji maksymalnej rozpiętości prozodyjnej wersu zaproponowanej przez Kulawika³⁶ i przyjmuje ją jako sensowne kryterium demarkacyjne. W dalszych częściach pracy m.in. wspomina Kulawikowe rozważania na temat wiersza wolnego (s. 170)³⁷ oraz wskazuje na podobieństwa koncepcji pauzy wersyfikacyjnej i teoretycznych koncepcji Jurija Tynianowa, które przesuwają ciężar problemu ekwiwalencji ku nastawieniu percepcyjnemu odbiorcy (choć określenie to nie pada w pracy Sadowskiego – autor używa tu formuły „moment oczekiwania [odbiorcy]”, s. 172). Dalej, warszawski badacz stwierdza ponadto, że zaczerpnięty z prac Kulawika termin „wiersz nienumeryczny” lepiej oddaje istotę tego rodzaju kompozycji niż powszechnie używany termin „wiersz wolny” (s. 181). Pozytywnie odnosi się autor *Tekstu graficznego* również do prozodyjnej demarkacji

³⁵ Pomijam tu pracę W. Sadowskiego *Tekst graficzny Białoszewskiego* (Warszawa 1999), której rozwinięciem jest cytowana praca.

³⁶ Tegoż, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Kraków 2004, s. 159.

³⁷ Odnotowuję w tym miejscu w całości poświęconą tzw. „wierszowi wolnemu” pracę Doroty Urbańskiej, *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*, Warszawa 1995, w której zakończeniu autorska zawiera również przegląd stanowisk badawczych w rzeczonym temacie (w tym i polemikę z tezami Kulawika, tamże, s. 133–135). Także ta propozycja była cenną próbą przeformułowania tradycyjnego sposobu myślenia o wierszu nienumerycznym. Autorka podjęła trud wykazania systemowości tej odmiany wiersza, przyjmując jako podstawę teorię podwójnej delimitacji, a więc kryterium relacji wiersza i składni, w wyniku czego podzieliła wiersze wolne na składniowe i antyskładniowe. Mimo pozorowanej zbieżności z poglądami Kulawika, jest to jednak praca wyraźnie wpisująca się w dominujący paradygmat o wierszu a jednocześnie najbardziej chyba dojrzała próba jego zastosowania do form niemetrycznych, pojmowanych jako osobny system (o czym świadczy choćby jej popularność w uniwersyteckiej dydaktyce wiersza). Niestety w ramach niniejszego omówienia trudno byłoby poświęcić miejsce na kompleksowe zreferowanie zawartych tam obserwacji i tez. Więcej informacji na temat książki Urbańskiej znajdzie Czytelnik w licznych recenzjach, m.in.: Grabowskiego („Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 151–155), Potkańskiego („Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 4, s. 157–160) czy właśnie Kulawika („Ruch Literacki” 1997, z. 2, s. 250–253), jak również w przywoływanych tu pracach wersologicznych.

na linii wiersz/proza, a także omawia (gruntownie, choć polemicznie, w celu zaproponowania własnej wizji będącej, w jakimś przynajmniej względzie, ekstensją teorii prozodyjnej) wątpliwości zgłaszane przez Kulawika względem klasycznej koncepcji podwójnej delimitacji wiersza, dostrzegając w tej ostatniej szansę wyjścia z waloryzującego ujęcia opartego na prymacie metru jako czynnika wierszotwórczego (s. 186–201) oraz samą fundamentalną dla wyłożonej w *Teorii wiersza* koncepcji zasadność rozróżnienia pomiędzy metrem i wersem, ograniczenie konstant do dwu: sylaby i akcentu, z czego wyprowadza własną, bardzo wyrafinowaną teorię metru (s. 245).

Warto w tym miejscu odnotować również pracę Sadowskiego o wersyfikacji reportażu opublikowaną rok później na łamach „Tekstów Drugich”³⁸, gdzie prozodyjna teoria wiersza – poddana swoistej dekonstrukcji (znowuż *sensu largo*, czyli krytycznej lekturze) staje się punktem wyjścia dla oryginalnych rozważań pokazujących wielce nieortodoksyjny sposób konceptualizacji segmentacji tekstów reportażowych widzianej przez pryzmat mechanizmów działania wiersza (pauzy, przerzutni itp.).

W późniejszych pracach Sadowskiego daje się zaobserwować stopniowe odchodzenie od koncepcji prozodyjnej teorii wiersza. Wynika ono (jak się wydaje) tak z przemian zainteresowań badawczych autora *Tekstu graficznego Białoszewskiego*, w których obszarze miejsce problematyki *stricte* wersologicznej zajmują coraz częściej prace interdyscyplinarne i komparatystyczne – z jednej strony prace poświęcone poezji religijnej i litanii poetyckiej³⁹, z drugiej zaś związane z sensualnością literatury⁴⁰. Innym istotnym czynnikiem, jakiego nie sposób tu pominąć, jest oczywiście sam fakt, że ostatnia publikacja Kulawika wydana została jeszcze w ubiegłym wieku i przez ten czas nie tylko sama stała się częścią tradycji wersologicznej, ale i zmienił się stan posiadania nauki o literaturze, a przeto wersologia (jako samodzielna dyscyplina naukowa posiadająca własne, odrębne względem innych nauk humanistycznych narzędzia) „przestała być po prostu akceptowana”⁴¹.

Pauza wierszowa a retoryczna strategia komunikacyjna tekstu

O ile zreferowane tu prace Sadowskiego – mimo wysokiej innowacyjności i oryginalności zawartych tam przemyśleń, jak też bogactwa źródeł, na jakie powołuje się

³⁸ W. Sadowski, *Wersyfikacja reportażu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 82–99.

³⁹ Tegoż, *Litania i poezja: na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Warszawa 2011. Koncepcja badań nad litaniami jest rozwijana w ramach interdyscyplinarnego projektu *Wiersz litanijny w kulturach regionów Europy* zainicjowanego w 2013 roku.

⁴⁰ Mam tu na myśli m.in. pracę *O intonacji, którą widać, słyszeć i czuć*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, P. Dobrowolski, Poznań 2009, s. 493–503.

⁴¹ W. Sadowski, *Potencjał wersologii (zamiast wstępu)*, [w:] *Potencjał wiersza*, red. W. Sadowski, Warszawa 2013, s. 6.

autor *Wiersza wolnego jako tekstu graficznego* – bezsprzecznie korzystają z dorobku krakowskiego badacza, to opublikowana w 2008 roku dysertacja doktorska Anny Trykszy *Barbarzyńcy klasycyści? Strategie wierszowe w najnowszej poezji* pozostaje wręcz pod swego rodzaju „patronatem” twórcy prozodyjnej teorii wiersza i, w tym znaczeniu, jest chyba pierwszą oryginalną pracą badawczą, w której koncepcje Kulawika zostały potraktowane jako metodologiczna podbudowa dla własnych, odautorskich rozważań.

Tryksza zaczyna od stwierdzenia (należy ono już zresztą do tradycyjnej topiki polskich badań wersologicznych⁴²), iż „wokół pojęcia «wiersz» narosło do dnia dzisiejszego wiele niejasności i nieporozumień związanych ze sposobem jego definiowania”⁴³, po czym przedstawia najważniejsze prace wersologiczne ostatniego półwiecza (Dłuska, Pszczołowska, Mayenowa, Urbańska, Grabowski, Sadowski) szczególnie dużo miejsca poświęcając koncepcji Kulawika. To właśnie tę ostatnią uznaje autorka za pozwalającą: „w sposób świeży i nowy spojrzeć na teorię wiersza” (s. 39.), taką, która daje: „inny od «tradycyjnego» obraz wiersza – spójny i konsekwentny oraz obejmujący wspólnym wykładnikiem zjawiska, będące do tej pory raczej przedmiotem sporów dla wersologów” (tamże). Omówione zostaje również przededefiniowanie pojęcia prozodii w pracach Kulawika oraz rola czynników wzmacniających i osłabiających wyrazistość pauzy, po czym badaczka podsumowuje, że spójność koncepcji autora *Istoty...* nie tylko pozytywnie wyróżnia ją na tle polskiej wersologii („przynosi najpełniejszą prezentację zagadnienia”), ale też czyni ją po prostu najbardziej użyteczną w analizach konkretnych teksów (s. 41). Dodać trzeba, że stanowisko Kulawika „uzupełnione” zostaje obserwacjami Sadowskiego na temat tekstu graficznego, co wynika rzecz jasna z zakresu pracy Trykszy, którą interesują wiersze współczesne, nieopisywalne za pomocą teorii opartej na pojęciach metru, przewidywalności oraz ekwiwalencji, jak i poza swym aspektem graficznym – stąd odwołania do teorii Kulawika i prac Sadowskiego na temat delimitacji graficznej. Przyjmując, że wiersz jest elementem literackiej strategii komunikacyjnej, wiąże autorka miejsce występowania pauzy wierszowej oraz jej prozodyjną charakterystykę ze strategią retoryczną tekstu, a więc takimi figurami myśli, jak: ironia, *parádokson*, *antitethon*, *praeteritio*, *emphasis* czy *hyperbole* (s. 64–87). W ostatnim, podsumowującym książkę rozdziale łączy skonstruowaną przez Kulawika koncepcję wysokiej (lub niskiej) wierszowości tekstu⁴⁴ z: „monotonią, nudą i banałem” rozumianymi jako zabieg autorski stosowany w ramach pewnych współczesnych poetyk – co zilustrowane zostaje w bogatym doborze analizowanych tekstów poetyckich (s. 119 i n.).

⁴² Jest ona swoistym odwróceniem XIX konstatacji Michała Rowińskiego, który w swych *Uwagach o wersyfikacji polskiej jako przyczynku do metryki porównawczej* (1891) notował: „Mówiono o dawnej Rzeczypospolitej, że stoi nierządem: do wersyfikacji polskiej nie można tego zastosować”, cyt. za: M. Gorczyński, *Prace u podstaw...*, s. 324.

⁴³ A. Tryksza, *Barbarzyńcy, klasycyści? Strategie wierszowe w najnowszej poezji*, Lublin 2008, s. 38.

⁴⁴ Por. A. Kulawik, *Istota...*, s. 42, 43.

Praca ta w znacznie większym stopniu korzysta z koncepcji autora *Wersologii*, niżli czyni to omawiany wcześniej Sadowski. Autorytet Kulawika nie ogranicza się tutaj do funkcji rewizyjno-krytycznej względem koncepcji zastanych, ale staje się *de facto* podstawą dla poczynań badawczych stawiających sobie za cel rozwinięcie zamieszczonych w pracach poprzednika koncepcji. Rozpatrywanie wiersza jako delimitacji o arbitralnym charakterze dokonującej się poprzez dystrybucję pauzy wierszowej staje się dla badaczki szczególnie cenne ze względu na przystawalność koncepcji prozodyjnej do praktyki wierszowej współczesnych poetów polskich, z którą tradycyjne kategorie są najzwyczajniej w świecie rozbieżne, czyli niewiele w istocie mogą o niej powiedzieć. Co więcej, stworzenie jednorodnej aparatury pojęciowej, obejmującej całość wersyfikacji, pozwala skuteczniej analizować zmiany, jakie dokonały się w praktyce wiersza.

Wersyfikacja z perspektywy czytelnika

Pisanie o sobie zawsze nastęrcza wiele problemów: z obiektywnością oceny własnych dokonań choćby, jak też pewną niemożliwością spojrzenia na siebie i swoje prace z tej perspektywy, z jakiej patrzy się na dokonania cudze (również perspektywy czasowej!). Jednak wydaje się, że (z kronikarskiego obowiązku) jest to w tekście niniejszym rzecz nieodzowna. Jako uczeń Profesora Kulawika nie tylko bowiem staram się podejmować w swych pracach zagadnienia mieszczące się w paradygmacie myślenia o wierszu przezeń nakreślonym, ale także wyraźnie zarysowywać odrębność stanowiska tam, gdzie jest to konieczne.

Trzy istotne przewartościowania, które odróżniają moje prace od tez teorii prozodyjnej, to przede wszystkim: 1. przejście od systemu (tekstu) ku perspektywie odbiorczej, a więc również wynikające stąd 2. podkreślanie roli konceptualizacji w procesie lektury i interpretacji wiersza oraz 3. skupienie uwagi na semantycznym aspekcie istnienia struktur wierszowych (któremu Kulawik poświęca w swych tekstach niewiele miejsca). Unikam przy tym metodologicznej ortodoksji, nie pomijając ustaleń czynionych w innych paradygmatach, z takim jednak założeniem, że punktem wyjścia czynię zawsze to rozumienie wiersza, jakie zaproponował autor *Wersyfikacji i stylistyki w technice aktorskiej*, to znaczy pod pojęciem „wiersz” rozumieniem segmentację tekstu wynikającą z arbitralnego użycia pauzy. Jednak przedmiotem swoich badań czynię nie (jak to robi Kulawik) „generatywny” system wiersza, a jego odbiorczo-receptywną reprezentację mentalną. Prace te można zasadniczo podzielić na dwa główne typy.

Po pierwsze zatem będą to próby rozwijania i komentowania zastanych koncepcji zawarte w pracach z dwuczęściowej (jak na razie) serii artykułów *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu*, gdzie omawiam koegzystencję różnych porządków segmentacji prozodyjnej (wiersz, skandowanie, proza) na przestrzeni jednego tekstu (kompozycje: mono-, hetero- i transsystemowe, czyli takie, gdzie delimitacja zachodzi dwustopniowo) oraz zachodzące w jego obrębie rela-

cje⁴⁵. W tym samym tekście rozwijam zaproponowaną na kartach *Istoty...* typologię formacji prozodyjnych poprzez prezentację roli i semantyki skansji w tekstach literackich⁴⁶. W drugiej, planowanej na rok 2014 części szkicu⁴⁷ podejmuję dialog z Kulawikową koncepcją minimum wierszowej organizacji tekstu, z czego wyprowadzam wnioski o potrzebie włączenia tzw. wersów nieleksykalnych (jest to po-niekąd próba adaptacji koncepcji ekwiwalentu autorstwa Tynianowa)⁴⁸ w obręb aparatury pojęciowej teorii prozodyjnej (a w łączności z tezami semantyki kognitywnej i teorią kategoryzacji naturalnej).

Drugim typem prac, o którym chciałbym tutaj wspomnieć, są te, gdzie koncepcja prozodyjna nie stanowi przedmiotu komentarza czy też uzupełnienia, czy choćby podstawowej ramy referencyjnej, a więc opracowania podejmujące kwestie kognitywnych podstaw teorii wiersza, semantyki wersologicznej i interpretacji struktur wierszowych. Tutaj przyjęcie też Kulawika jako punktu wyjścia zaznacza się przede wszystkim w przewartościowaniu relacji czynników wierszotwórczych (prymat pauzy jako czynnika delimitacji nad metrem rozumianym jako pochodna i nieobligatoryjna cecha struktury wiersza) oraz przyjęciu jednego czynnika delimitacji dla wszystkich historycznych odmian kompozycji wersyfikacyjnych. Jeśli bowiem przedmiotem badań chce się uczynić strukturę tekstu jako partyturę odczytania czy generator znaczeń, które powstają w procesie mentalnej interakcji z materialnym artefaktem, jakim jest tekst wiersza, to mentalne reprezentacje zawsze muszą mieć charakter prezentystyczny, nie zaś historyczny, bowiem – zwraca na to uwagę Reuven Tsur, jeden z twórców poetyki kognitywnej – nigdy nie jesteśmy w stanie w sposób satysfakcjonujący opisać ich działania z perspektywy poetyki historycznej⁴⁹. Teoria prozodyjna taką jednolitą płaszczyznę stwarza. Do reprezentatywnych należą tutaj takie prace, jak: *Habituacja, dyshabituacja i sensytyzacja jako narzędzia kognitywnej wersologii (rekonesans metodologiczny)*⁵⁰, gdzie podejmują próbę opisanie percepcji wiersza z perspektywy zachodzących w procesie lektury procesów postrzeżeńowych związanych właśnie z wyborem i dystrybucją systemów wersyfikacyjnych

⁴⁵ A. S. Mastalski, *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu: dwustopniowość delimitacji, skansja w poezji*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2013, nr 3, s. 111–114.

⁴⁶ Tamże, s. 114 i n.

⁴⁷ Tegoż, *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu (II): co kategoryzacja naturalna i semantyka kognitywna mówią o minimum wierszowej organizacji?*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2014 (złożone do druku).

⁴⁸ Zob. J. Tynianow, *Zagadnienie języka wierszy*, tłum. F. Siedlecki, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, red. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1978.

⁴⁹ R. Tsur, *What Can we Know about the Mediaeval Reader's Response to Rhyme?*, [in:] *Polyphonie pour Ivan Fonagy: mélanges offerts en hommage à Iván Fónagy par un groupe de disciples, collègues et admirateurs*, ed. J. Perrot, Paris 1997, p. 467.

⁵⁰ A. S. Mastalski, *Habituacja, dyshabituacja i sensytyzacja jako narzędzia kognitywnej wersologii (rekonesans metodologiczny)*, [w:] *Percepcja kultury – kultura percepcji*, red. J. Barska, E. Twardoch, Kraków–Warszawa 2013.

(składniowego i askładniowego) na przestrzeni kompozycji wersyfikacyjnej czy *Niewierna fraza. Semantyka przerzutni w Mieczysława Jastruna przekładach* Das Buch der Bilder *Rainera Marii Rilkego*⁵¹, w której (również idąc w ślad za inspiracjami Kulawika) staram się pokazać semantyczne konsekwencje zastosowania przerzutni.

Podsumowanie

Nie można nie zgodzić się z Sadowskim, który stwierdza w najnowszym syntetycznym omówieniu aktualnego stanu polskich badań wersologicznych, że te weszły właśnie w kolejną już „w fazę rewizji [...] [swych] zadań i kompetencji”⁵². Zmiany, jakie zaszły w humanistyce ostatnich lat, a które znalazły swe odbicie także w badaniach nad wierszem, wskazują nie tylko na konieczność nieustannego „reformowania” metodologicznego oprzyrządowania wersologii, otwierania jej na nowe metodologie i poszerzenia spektrum konceptualnych perspektyw (choćby o metody interdyscyplinarne czy wręcz transdyscyplinarne) tak, by sprostać wciąż zmieniającej się rzeczywistości współczesnej literatury i kultury, ale również potrzebę krytycznego oglądu koncepcji wcześniejszych – przywoływania, omawiania i „rewindykowania” dotychczasowego dorobku.

W tym kontekście śmiało orzec można, że propozycja Kulawika nie tylko utrowała drogę dla przyszłego rozwoju polskiej nauki o wierszu – nauki pluralistycznej⁵³, pozbawionej jednej uprzywilejowanej optyki badawczej, w której mieszczą się skrajnie odmienne propozycje teoretyczne – ale również stała się ważnym składnikiem tej badawczej mozaiki, jaką przyniósł XXI wiek. Mam tu na myśli nie liczbę cytowań i publikacji (tych bowiem jest rzeczywiście niewiele, a wynika to przede wszystkim z marnej kondycji samej wersologii, nie zaś z anachroniczności propozycji autora *Teorii wiersza*), ale raczej pewien proces przemian myślenia o wierszu, jaki – śmiem twierdzić – m.in. za sprawą prac Kulawika się dokonał. Posłużę się tu autorytetem Clifforda Geerta, który (odwołując się do stwierdzeń Susan Langer zawartych w książce *Nowy sens filozofii*) zauważył w jednej ze swych prac:

pewne idee pojawiają się w pejzażu intelektualnym z niezwykłą siłą. W mgnieniu oka rozwiązują tak wiele podstawowych problemów, że wydaje się, że obiecują również rozwiązać wszelkie podstawowe problemy [...]. [Później] staje się ona częścią ogólnego

⁵¹ Tegoż, *Niewierna fraza. Semantyka przerzutni w Mieczysława Jastruna przekładach* Das Buch der Bilder *Rainera Marii Rilkego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica” 2013, t. 1.

⁵² W. Sadowski, *Potencjał wersologii...*, s. 7.

⁵³ W moim przekonaniu o sensowności użycia terminu „pluralizm” świadczą nie tylko omawiane tutaj prace i opracowania, ale także (pominięte przez mnie) referaty wygłoszone podczas zorganizowanej w 2012 roku na Uniwersytecie Warszawskim konferencji „Wiersz. Rytm – Dźwięk – Obraz – Semantyka”, z których część tylko doczekała się publikacji. Tytuły wystąpień znaleźć można na stronie: <http://www.teoria.ilp.uw.edu.pl/archiwalia/wiersz-rytm-dzwiek-obraz-semantyka.html> (dostęp: 22.05.2014).

zasobu naszych pojęć teoretycznych, nasze oczekiwania bardziej równoważą się z rzeczywistym zastosowaniem, [...] [a badacze] zabierają się po pewnym czasie do rozważenia problemów, jakie ona rzeczywiście stwarza⁵⁴.

Dziś trudno byłoby uznać prozodyjną teorię wiersza za uniwersalne remedium na trapiące wersologię bólączki. Oto dlaczego: od momentu publikacji ostatniej książki badacza minęło wiele lat, a więc zmieniła się sama literatura (wiersz)⁵⁵, ale również sposoby jej konceptualizacji. W konsekwencji zaistnienie całościowego „totalizującego” ujęcia (swoistej wersologicznej metanarracji zapewniającej stabilny grunt paradygmataczny dla prac pomniejszych) *per se* zdaje się być współcześnie niemożliwe. Niemniej przyznać trzeba, że Kulawik uczynił wiele rozpoznań i postawił niejedno pytanie domagające się od współczesnego wersologa odpowiedzi⁵⁶. Jedne z nich są może nierozwiązywalne bądź pozostają w kwestii subiektywnych przekonań badawczych i dlatego ostatecznej na nie odpowiedzi nie poznamy nigdy; odpowiedzi zaś na inne przyjdzie nam pewnie jeszcze poczekać – choćby do czasu, kiedy wypracowane zostaną podstawy dla empirycznego badania wiersza opartego na zdobyczach kognitywnej neuroestetyki (*scil.* neurowersologii⁵⁷). Mam tutaj na myśli przede wszystkim badania empiryczne pozwalające ustalić rzeczywisty przebieg percepcji wiersza (a więc jego „istotę” czy wielorakie „istoty”, o którą/e spór toczą badacze), jakie postulował już ponad pół wieku temu Witold Gombrowicz, gdy pisał:

doradzam wam, abyście, w tym celu, zwrócili się do wydziałów filologiczno-estetycznych uniwersytetów z wezwaniem, iżby zamiast oddawać się płodzeniu nudnych monografii i innemu, równie beznadziejnemu gładzeniu, wyłoniły komisję, która by przeprowadziła z ludźmi doświadczenia, mające ustalić, jakie są ich istotne, w sensie psychologicznym, reakcje na wiersze i jak dalece je oni asymilują⁵⁸,

⁵⁴ C. Geertz, *Opis gęsty – w stronę interpretatywnej teorii kultury*, tłum. S. Sikora, [w:] *Badanie kultury, elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 36.

⁵⁵ Dobrym przykładem jest tu praca Sadowskiego, w której omawiane jest zjawisko wersyfikacyjnej hipertekstowości (zob. tegoż, *Wiersz w sieci*, [w:] *Tekst (w) sieci*, t. 2, red. A. Gumkowska, Warszawa 2009) czy też artykuł Aleksandry Kremer podejmujący kwestię pewnych typów numeryczności w tekstach graficznych (też, *Numeryczne teksty graficzne*, [w:] *Potencjał wiersza...*).

⁵⁶ Najnowszą znaną mi propozycję polemiki z tezami *Istoty wierszowej organizacji tekstu* zaprezentowała w swym referacie *Wers jako samodzielna jednostka prozodyczna wiersza wolnego* wygłoszonym podczas zorganizowanej w tym roku (2014) na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego konferencji „Prozodia w semantyce – semantyka w prozodii” Magdalena Saganiak.

⁵⁷ W. Sadowski, *Potencjał wersologii...*, s. 13.

⁵⁸ W. Gombrowicz, „Przekłęte zdrobnienie znowu dało mi się we znaki” (*obrońcom poetów w odpowiedzi*), „Kultura” 1952, nr 7/8, cyt. za: Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 121.

ale również komputerowe symulacje, które pomogłyby wyjaśnić nam, jak takie procesy przebiegały dawniej. Myślę, że (patrzac na dynamiczny rozwój nauk kognitywnych, ale i otwieranie się badań wersologicznych na coraz to nowsze inspiracje) będzie to możliwe. Bezsprzecznym faktem pozostaje jednak to, że taka nauka o wierszu, jaka dziś istnieje, nie tylko wiele koncepcjom krakowskiego badacza zawdzięcza (myślę, że zreferowane tu obserwacje jasno to wykazały), ale również w dalszym ciągu może w nich znaleźć istotne dla swego rozwoju inspiracje. A jest to istotne również ze względu na fakt, że teoria krakowskiego wersologa – choć w pewnym zakresie czerpie z dorobku europejskiego literaturoznawstwa i językoznawstwa (głównie de Saussure'owskiej lingwistyki, rosyjskiego formalizmu i wczesnego czeskiego strukturalizmu) – stanowi w swej istocie fenomen osobny, autonomiczny⁵⁹ względem globalnych tendencji w badaniach nad wierszem i również w tym aspekcie zdaje się dobitnie zaświadczać o teoretycznej produktywności (i, poniekąd, oryginalności) polskiego paradygmatu strukturalistycznego⁶⁰.

The last „great narrative” in the Polish verse studies. The prosodic verse theory by Adam Kulawik thirty years after the publication of *The principle of verse organisation*

Abstract

In 1984, Adam Kulawik, one of the most eminent researchers amongst the Polish theoreticians of versification, published a revolutionary article *The principle of verse organization*. He showed a completely new approach to the understanding of the versification system, metrics and so on. In fact, his article created a new paradigm of verse-thinking further elaborated in other books by Kulawik (e.g. *Verses Theory* 1995, *Versification* 1999). The goal of this article is to show the influence and after-effects of Kulawik's works on the contemporary Polish verse theory.

Key words: verse theory, Adam Kulawik, principles of verse segmentation, influences in the Polish versology

Arkadiusz Sylwester Mastalski

absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie (2011), gdzie kontynuuje naukę na studiach doktoranckich. Od 2013 roku jest członkiem Pracowni Poetyki Wiersza działającej przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Interesuje się teorią wiersza, metodologią badań literackich oraz związkami między kognitywistyką a literaturoznawstwem, jak również poetyką przestrzeni i kulturą hip-hop (szczególnie w jej wymiarze artystycznym). Publikował m.in. na łamach „Prac Filologicznych”, „Białostockich Studiów Literaturoznawczych”, „Tematów i Kontekstów”, „Annales Universitatis Paedagogicae

⁵⁹ Na fakt swoistej „metodologicznej ksenofobii” autora *Poetyki* zwracała już uwagę wiele lat temu Danuta Ulicka, która zresztą oceniała ją negatywnie. Zob. tejże, *Czas podręcznika*, „Nowe Książki” 1991, nr 5, s. 51, 52.

⁶⁰ Por. J. Sławiński, *Co nam zostało ze strukturalizmu?*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.

Cracoviensis: Studia Poetica” czy „Language and Literary Studies of Warsaw” oraz w kilku monografiach. W wolnych chwilach zgłębia historię krakowskiej komunikacji zbiorowej oraz grywa na barokowym flecie prostym.