

Obiekt i akomodacja – o składni poetyckiej we współczesnych wierszach polskich (na przykładzie funkcji rzeczownikowych)

Krzysztof Skibski

na stole stoi woda w garnuszku
a może garnuszek z wodą
(garnuszek wody?)
[...]

Tadeusz Różewicz, *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia*
(*Zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 65)

Artykuł ten nawiązuje do badań skupionych wokół problemu składni poetyckiej w wierszu wolnym (nienumerycznym). Specyfika tej perspektywy wynika przede wszystkim z możliwości, które stwarza forma wierszowa przy pozytywnym definiowaniu wiersza jako tekstu składającego się z potencjalnie samodzielnych wersów (ciągów syntagmatycznych) wchodzących w relacje semantyczno-składniowe w obrębie całości¹. Regularność rytmiczna, wersyfikacyjna czy konstrukcyjna są dodatkowymi parametrami dookreślającymi tekst, nie stanowią one obligatoryjnych cech wiersza². Relacje, które powstają pomiędzy jednostkami tekstu (wersami) wynikają z przestrzennej struk-

¹ Zagadnienie to odnosi się do sposobu ujęcia kategorii wiersza – jeśli linearność jest jedynie cechą implikowaną lekturowo, to wówczas maksymalizuje się przestrzenność wiersza. Ważne dla proponowanego tu ujęcia specyfiki wiersza wolnego znaleźć można zwłaszcza w pracach Artura Grabowskiego (*Wiersz. Forma i sens*, Kraków 1999) czy Witolda Sadowskiego (*Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Kraków 2004). Wnikliwą analizę kategorii z pokreśleniem relacji między parametrami graficznymi i syntagmatycznymi przeprowadziła Dorota Urbańska (*Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*, Warszawa 1995; zob. także *Wiersz wolny: geneza i ewolucja do 1939 r.*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Warszawa 1998).

² Dyskusja nad istotą wiersza wolnego w tej perspektywie ma swoją tradycję i dynamikę w wersologii polskiej, co rekonstruuje Dorota Urbańska (*Wiersz wolny...*), a w szerokiej perspektywie historii wiersza polskiego pokazuje Lucylla Pszczołowska w pracy *Wiersz polski: zarys historyczny*, Wrocław 1997. Zob. także: A. Okopień-Sławińska, *Wiersz nieregularny i wolny Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Warszawa 1964.

tury tekstu, w której konstytutywne są zarówno linearne porządki jednostek syntagmatycznych wraz z ich składniowymi nawiązaniem, jak i wszelkiego typu związki elementów języka tekstu połączonych aktualizowanymi w tekście funkcjami językowymi. Oznacza to, że w poniższych rozważaniach bierze się pod uwagę wiele czynników określających właściwości elementów języka tekstu poetyckiego (np. czynniki spójności tekstu, elementy stylu, wartości referencyjne jednostek leksykalnych itp.). Warto podkreślić, że proponowane ujęcie ma charakter stylistyczny, a więc (zgodnie z tradycją tego typu badań) sytuuje się na pograniczu językoznawstwa i literaturoznawstwa³.

Elementarne założenia – *stół, woda w garnuszku*

Podstawy pojmowania składni poetyckiej mają więc swoją motywację w sposobie traktowania wiersza jako swoistej struktury tekstowej w odbiorze. Maksymalna intensywność zjawisk dotyczy wiersza wolnego, a więc – przypomnijmy – tekstu składającego się z wersów o określonej autonomii semantycznej i składniowej. Ograniczenie tej autonomii wiąże się ściśle z konwencjonalnymi sposobami budowania tekstów linearnych – z interpunkcją, ortografią i zależnościami gramatycznymi związków akomodowanych (w pewnym sensie także ze zjawiskiem łączliwości, co chyba najwyraźniej widać w przypadku związków frazeologicznych jako tzw. jednostek nieciągłych).

Składnia poetycka tym różni się od typowych, linearnych porządków wypowiedzeniowych, że wersy jako określone moduły syntaktyczne i semantyczne mogą tworzyć relacje przestrzenne i niejednokształtne z pozostałymi (niekoniecznie tylko kolejnymi) wersami tekstu⁴, co nie nadweręża spójności wiersza i nie powoduje unieważnienia międzywersowych relacji składniowych wskazanych w lekturze linearnej. Zakłada się bowiem, że sensotwórczość modularna (tabularna⁵) jest immanentną cechą wiersza wolnego – stanowi element pozytywnej definicji tego typu formy tekstowej.

Akomodacja syntaktyczna jest tu rozumiana zgodnie z ustaleniami Saloniego i Świdzińskiego i dotyczy każdego rodzaju relacji zależności pomiędzy składowymi syntagmy i/lub wypowiedzenia, przy czym może się to odnosić zarówno do składowych syntagmy wersowej, jak i wersów w całości

³ Nie do przecenienia są w tym kontekście badania stylistyczne prowadzone m.in. przez Teresę Dobrzyńską (zob. np. *Od słowa do sensu. Studia o metaforze*, Warszawa 2012 oraz *Tekst poetycki i jego konteksty: zbiór studiów*, Warszawa 2015), Teresę Skubalankę (zob. m.in. *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 2000, *Język poezji Czesława Miłosza*, Lublin 2006, *Herbert, Szymborska, Różewicz: studia stylistyczne*, Lublin 2008), Annę Pajdzińską (np. *Frazeologizmy jako tworzywo poezji współczesnej*, Lublin 1993, a także liczne studia i szkice pomieszczone w kolejnych tomach tzw. czerwonej serii lubelskiej), Elżbietę Dąbrowską (zob. *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej*, Opole 2012) czy Barbarę Greszczuk (zob. *Polska poezja współczesna: studia stylistyczno-językowe*, Kielce 2015).

⁴ Tę właściwość wiersza wolnego przedstawił Stanisław Balbus, wskazując kilka dekad temu na zjawisko symultaneizmu syntaktycznego. Autor, omawiając przypadki tekstów, których „fonicznie zrealizować nie można”, wyjaśnia, że: „ich układy są jedynie pozornie linearne, mówiąc ściślej – linearny jest tylko ich napisowy porządek przestrzenny; akustyczny porządek czasowy ma zaś w pewnej mierze charakter wertykalny. Innymi słowy, struktura sytuacyjna wypowiedzi zakłada równoczesność wygłoszenia poszczególnych odcinków, które w zapisie graficznym następują po sobie kolejno” (*Graficzny inwariant tekstu literackiego*, [w:] *O języku literatury*, red. J. Bubak, A. Wilkoń, Katowice 1981, s. 234). Wśród szczegółowych typów zjawisk (zilustrowanych przykładami poetyckimi) Balbus wyróżnił symultaneizm syntaktyczny wielo- i jednogłosowy. W niniejszym artykule należy przede wszystkim podkreślić symultaneizm wielogłosowy, choć od tabularności (zob. przypis kolejny) różni się on sposobem ujęcia przestrzenności tekstu poetyckiego, a tym samym – funkcjonalnością syntagmatyczną relacji międzywersowych.

⁵ Kwestię tabularności i jego wpływu na odbiór poezji (a więc – w tym przypadku – na funkcjonowanie relacji wewnątrztekstowych w wierszu wolnym) poruszał autor w osobnym artykule. Różnice w postrzeganiu relacji wersowych w odniesieniu do symultaneizmu i tabularności można by ująć w odniesieniu do przestrzeni tekstu. Z poglądów wyrażonych przez Stanisława Balbusa można wyprowadzić myśl o tabularności, ale tylko w sytuacji założenia, że tekst w wierszu wolnym jest prymarnie graficzny. Realizacja głosowa stanowi w tym przypadku jedną ze składowych potencji semantycznej wiersza i wynika z decyzji interpretacyjnych czytelnika (zob. K. Skibski, *Tabularność wiersza wolnego i jej konsekwencje lekturowe*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2013, t. 20(40), s. 75-92).

– jako jednostek akomodowanych⁶. Ta właśnie okoliczność daje podstawy do wyodrębnienia grupy zjawisk poetyckich, czyli ściśle zależnych od specyfiki wypowiedzi poetyckiej funkcjonalizującej wers jako kategorię sensu w tekście.

Ujęcia akomodacji – *garnuszek z wodą*

Można więc wyobrazić sobie refleksję na temat obiektów⁷ i akomodacji na poziomie *meta*, czyli rozważanie relacji wersów ze względu na akomodację tekstową⁸. Mielibyśmy wówczas do czynienia z analizowaniem zależności powstałych między wersami-obiektami (tematami⁹) w tekście, badaniem ich ewentualnej współrzędności czy podrzędności, sposobów łączenia (spójniki, zaimki, znaki interpunkcyjne) oraz analizą spójności na poziomie koherencji. Można też jednak – i to właśnie będzie istotą niniejszego artykułu – omówić kwestię pewnej grupy elementów nominalnych w kontekście wiersza wolnego, a więc przyjrzeć się relacjom dotyczącym rzeczy (przedmiotów czy kategorii) zawartych w tekście. Można bowiem przyjąć założenie, zgodnie z którym relacyjność wersowa może być – w pewnych sytuacjach gramatycznych – ściśle związana z tekstowymi funkcjami jednostek nominalnych: rzeczowniki dzięki swojej potencjalnej wielofunkcyjności składniowej mogą (w zależności od konstrukcji wiersza) przyjmować w strukturze tekstu więcej niż jedną rolę składniową. Jeśli role te się wzajemnie nie wykluczają (co może być efektem specjalnego porządku wierszowego), to w odbiorczej perspektywie obiekt taki może mieć nieprostą referencję, a tym samym – różne właściwości na poziomie znaczenia¹⁰.

Inspiracją do takiego spojrzenia niech będzie zacytowany fragment wiersza Tadeusza Różewicza, w którym skupiają się oba problemy – specyficzna relacyjność akomodowanych wersów oraz wieloaspektowość kategorii obiektu wyrażona w wierszu. Relatywna – swoiście akomodowana – funkcja przedmiotu pokazuje, że zadanie odbiorcze jest ściśle motywowane przez gramatykę podmiotowej wypowiedzi. Profilowanie, konstruowanie obrazu, wreszcie – model konceptualizacji, to wszystko są efekty zależne od gramatyki tekstu. Wszystkie trzy obrazy i relacje, które występują we fragmencie Różewiczowskiego wiersza, odnoszą się do tych samych kategorii podstawowych jako efektu zaaprobowanej społecznie kategoryzacji (*garnuszek, woda*), ale różnią się w zależności od relacji syntagmatycznych, które są już w zasadzie sygnałem interpretacji (konceptualizowania). Ta zaś również – co widać w cytowanym tekście – może odwoływać się do typowości, może też (np. poprzez konfrontowanie różnych ujęć tematyczno-rematycznych) nosić znamiona poetyckiej ako-

⁶ Zob. Z. Saloni, M. Świdziński, *Składnia współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1998, s. 108-123.

⁷ Na potoczną synonimię określeń: rzeczy – obiekty, przedmioty, zwróciła uwagę Teresa Dobrzyńska (*Rzeczy w poetyckich obrazach*, [w:] *też*, *Tekst poetycki i jego konteksty: zbiór studiów*, Warszawa 2015, s. 109-127), dodając: „[...] choć przedmioty te istnieją jako byty fizyczne i mają poniekąd zapewniony obiektywny byt, to równocześnie wiele z nich ujawnia zależność od pewnych praktyk kulturowych i ma wyraźne rysy antropologiczne: są postrzegane z typowo ludzkiej perspektywy” (s. 110). Tę zależność od praktyk kulturowych można tu rozumieć również w odniesieniu do praktyki językowej, włączając tym samym standardy komunikacyjne (a więc i składnię wypowiedzi typowej, powtarzalnej) do przestrzeni badania języka artystycznego.

⁸ W tym ujęciu akomodację tekstową pojmuje się jako wzajemne dopasowanie się wersowych syntagm doraźnych do syntaktycznych wymagań wersów relacyjnych (a więc współtworzących tekst poetycki). Zjawisko takie może polegać na zmianie funkcji składniowych lub modyfikowaniu hierarchii elementów składowych w konstrukcjach hipotaktycznych lub parataktycznych.

⁹ Chodzi o tematy w różnego typu relacjach z rematami, a także o niestabilne role części utworu poetyckiego w wielokrotnie odbieranej strukturze tematyczno-rematycznej.

¹⁰ W innym miejscu Dobrzyńska pisze: „Tworzenie rzeczy należy tu rozumieć nie tylko jako produkowanie przedmiotów materialnych, np. wytwarzanie narzędzi czy ozdób, ale też jako najszerzej pojęte wydzielenie osobnych bytów, nadawanie im odrębności oraz włączanie w szersze układy zależne od scenariuszy zachowań człowieka” (*Rzeczy...*, s. 112).

modacji. W tym przypadku jednak najsilniej działa składnia, ponieważ relacje między elementami leksykalnymi tekstu przekładają się także w oczywisty sposób na relacje pomiędzy obiektami, do których tekst się odnosi. Są to więc zarówno proste konstrukcje uruchamiające zestandaryzowane właściwości leksykalne jednostek, jak również konstrukcje kombinowane, metaforyczne, zestawiające w oryginalnych układach różne, często niejednorodne kategoriałnie obiekty.

Skoncentrujemy się na rzeczy z uwagi na przejrzystość tego typu przykładów, operatywność jednostek nominalnych jako faktów wyodrębnianych w opisie, a także ze względu na polisemiczność leksemu *akomodacja*¹¹. To właśnie ten ostatni czynnik przecież powoduje, że naczynie w jakimś związku z wodą (w wierszu Różewicza) staje się zagadką poznawczą, a jednocześnie świadectwem olbrzymiego potencjału interpretacyjnego tkwiącego w indywidualnej wypowiedzi (niezależnie od tego, czy jest w części zapełnione, czy też częściowo puste).

Tak scharakteryzowane zjawisko jest oczywiście pewnym ograniczeniem. Daje to jednak szansę pokazania problemu składni poetyckiej ze względu na dość proste ujęcia. Rzeczowniki określające przedmioty czy kategorie – obiekty, dzięki swoim relacjom składniowym, konstruują opisywaną przestrzeń, są punktem odniesień dla skomplikowanych procesów wyrażania się podmiotu w tekście¹². Warto więc – choćby na przykładzie obiektów wskazywanych w poezji – przyrzeć się zjawisku specjalnej akomodacji. Obiekt dookreślany funkcjami i relacjami (zależnościami) składniowymi zyskuje bowiem także istotne cechy charakteryzujące go w kontekście, choć wynika to ze szczególnego rodzaju implikacji¹³.

Obiekt rozumie się tu jako wyodrębnioną nazwą (rzeczownikiem) kategorię, wobec której buduje się wypowiedź podmiotu. Obiekt jest więc pojmowany leksykalnie, czyli z założeniem typowej, systemowej referencji. Np. *biurko* zaliczone jest do grupy przedmiotów i jako rzeczownik otrzymuje możliwe funkcje składniowe (podmiot, dopełnienie, orzecznik czy przydawka rzeczowna). Te właśnie funkcje są sensotwórcze, ponieważ konstrukcja wiersza zakłada możliwość zmaczonej linearności (albo linearności retardacyjnej). Wobec tego nazwa przedmiotu (np. w formie zależnej) może być jedynym elementem wersu, przez co odsyłać do swojej potencjalności leksykalnej, w relacji natomiast – stawać się częścią grupy podmiotu, dopełnienia lub orzeczenia

¹¹Zob. <<http://sjp.pwn.pl/doroszewski/akomodacja>>, <http://wsjp.pl/index.php?id_hasla=54735&ind=0&w_szukaj=akomodacja> [dostęp: 15.01.2016].

¹²Na ważne aspekty profilowania w języku – w odniesieniu do tekstów poetyckich – zwraca uwagę Anna Pajdzińska (*Profilowanie w tekście poetyckim*, [w:] *Profilowanie w języku i w tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998). Pisze między innymi o relacji twórcy do języka, w którym się ów wyraża: „Artysta często staje wobec konieczności odnalezienia kształtu językowego dla treści, które dotychczas nie zostały skonwencjonalizowane, których nie można wyrazić za pomocą istniejących jednostek językowych i ich typowych połączeń. Ale do dyspozycji ma jedynie – poza wyjątkowymi sytuacjami – struktury symboliczne swojego języka. Chcąc nie chcąc, musi bazować na wiedzy ujęzykowanej, właściwej wszystkim użytkownikom języka, musi wychodzić od kulturowo zinterpretowanego obrazu świata, danego w znaczeniach jednostek leksykalnych, w ukształtowaniu grup (pól) leksykalnych, w kategoriach gramatycznych wreszcie” (s. 343).

¹³Przede wszystkim implikacje te dotyczą nietypowej referencji, która – w przypadku poezji – jest zjawiskiem wyjątkowo skomplikowanym (zob. np. E. Bińczyk, *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*, Kraków 2007). Akomodacja poetycka oznacza potrzebę negocjowania sensów, ponieważ sankcjonuje ona relacje oryginalne, które często wymagają czytania wielokrotnego – zmiana funkcji w przestrzeni tekstu (niestabilność ról zarówno składniowych, jak i kategoriałnych) stanowi w interpretowanych światach poetyckich o potrzebie niejednorazowego konfrontowania lektury z potocznością. Potoczność tę w tym przypadku postrzega się przez pryzmat wyrażen powtarzalnych oraz takiej kategoryzacji, która m.in. określa porządki predykacyjne w wypowiedziach typowych. Ciekawą kwestią przy takim sposobie myślenia o akomodacji pozostaje kwestia roli przyimków i spójników w poezji – problemy te jednak znajdą swoje rozwinięcia w innym opracowaniu.

złożonego. Może również przywoływać łączliwość typową (także frazeologiczną), a w relacjach tworzyć związki zaskakujące – np. dopełniaczowe, które istotnie nieraz modyfikują relacje gramatyczne komponentów przez równoległość wzajemnego określania¹⁴.

W tym kontekście akomodacja jest „figurą sensu” – nie stanowi jedynie możliwości gramatyki, ale jest operacją pojęciową, której znaczenie odbiorcze bliskie jest jeszcze innemu leksykalnemu znaczeniu akomodacji – adaptacji czegoś do możliwości percepcyjnych odbiorcy tekstu. Adaptowanie takie ma walor kondensacji, ponieważ użycie wyrazu o np. podwójnej, dynamicznej funkcji motywowanej relacją międzywersową oznacza jego nieprosty odbiór, odczytywanie ze względu na obie funkcje w czasie, przy czym żaden z porządków czytania nie ulega unieważnieniu (ze względu na tę retardacyjną linearność).

Ilustrowanie zależności – *garnuszek wody*

Warto przyjrzeć się kilku przykładom, które mają na celu także zobrazowanie niuansów procesu budowania interpretacji w odniesieniu do analizy elementów języka poetyckiego. Na początek przyjrzyjmy się utworowi Krzysztofa Siwczyka:

Konkret i idee (*Emil i my*, Czarne 1999, s. 33)

Chociaż cytuje samo siebie i
rozumie się samo przez się,
ciało

w rzeczy samej, to przecie rzecz jasna,
że nie zgadza się gasnąć,
za nic w świecie.

Semantyczne konsekwencje wiersza są od razu widoczne na poziomie leksykalnym. Dzieje się tak za sprawą charakterystycznej ekspozycji obiektu (*ciało*), który staje się czynnikiem modyfikującym relacyjne wersy złożone między innymi z jednostek frazeologicznych. Koncentracja struktury tekstu na rzeczowniku *ciało* powoduje przede wszystkim dwutorowe odczytanie stałych połączeń wyrazowych, a także zupełnie nową wspólną ich cechę semantyczną. *Ciało w rzeczy samej* (a więc nie człowiek, tylko jego część – być może pozbawiona życia) jest więc tu sposobem ujęcia zarówno swoistości oddzielnie rozpatrywanej materii (tkanek, narządów, wyglądu, sposobu działania), jak i pewnej prawidłowości, zasady czy reguły (w znaczeniu frazeologicznym). Podobnie dzieje się z następnym frazeologizmem, który dodatkowo wchodzi w relację z dwutorowością pierwszego związku. *Ciało – rzecz jasna* stanowi z jednej strony konsekwencję ujęcia obiektu jako zjawiska niekwestionowanego – paradoksalnie autotelicznego i zależnego jednocześnie (*oczywiście – w rzeczy samej*), co koresponduje z relacyjnym (w kontekście ciała) wersem wcześniejszym *rozumie się samo przez się*; z drugiej natomiast – jest rzeczą jasną, czyli pozytywną, dobrą, cudowną. Warto zwrócić uwagę na fakt, że oba sposoby odczytania mają swoje charakterystyczne nawiązanie. Pierwsze, oznaczające oczywistość, jest w dosłownej lekturze połączeniem rzeczownika i przymiotnika określającego w post-

¹⁴Na temat tak pojmowanej równoważności członów w metaforach dopełniaczowych wypowiedział się m.in. Piotr Wróblewski w pracy *Struktura, typologia i frekwencja polskich metafor* (Białystok 1998).

pozycji. Taki porządek ma funkcję gatunkującą. Odczytanie drugie natomiast zostało nawiązane przez archaiczną formę *przecie*, co oprócz znaczeń typowych (jasny, czyli dobry, wesóły, radosny, czysty) pozwala odwołać się również do znaczenia nieco starszego – jasny, czyli możny, szlachetnie urodzony, lecz także *jasny jak na dłoni* (oczywisty)¹⁵. Wszystkie te cząstkowe znaczenia stanowią o intensyfikacji specjalnego sposobu dookreślania ciała. Metonimiczne implikacje (włączywszy w to starszą postać frazeologizmu – *jasne jak na dłoni*) powodują po pierwsze zmianę w zakresie akomodacji na poziomie składni wewnętrznej wersów, a więc dwutorowość semantyczną frazeologizmów, po drugie – motywują wieloaspektowość spoglądania na ciało – przedmiot i podmiot wypowiedzi. Charakterystyczne w tym ujęciu jest także zakończenie tekstu, otóż ciało to (nie zgadza się gasnąć) *za nic w świecie*. Także ostatni wers poddaje się dwutorowemu odczytaniu w konsekwencji ekspozowania wielu ról kategorii *ciała* w tekście. *Za nic w świecie* to jednostka oznaczająca ‘w żadnym wypadku, nigdy’, tu jednak także – *za nic*, czyli nic nie otrzymawszy na tym świecie lub – nie zgadza się gasnąć (tracić jasność) bez żadnej nagrody, rekompensaty w (tym, takim) świecie.

Ciało w wierszu Siwczyka jest obiektem osobnym, który przewrotnie implikuje człowieka (a nie odwrotnie). Ta specjalna zamiana ról odzwierciedla się w sposobie funkcjonowania związków frazeologicznych. Należy jednak podkreślić, że odczytania typowe nie zostały unieważnione – funkcjonują na prawach koniecznego kontekstu. Podobnie leksykalne znaczenie ciała stanowi tu integralną wartość semantyczną wszystkich skonstruowanych metonimii, a więc – całej metafory tekstowej.

Z punktu widzenia składni poetyckiej mamy tu do czynienia ze zmianą funkcji – integralną część frazeologizmu staje się (w wyniku gry ze znaczeniami leksykalnymi komponentów) synonimem lub meronimem rzeczownika. Dzięki temu toczy się w całym tekście specjalna dyskusja pomiędzy konkretem a ideą, z której wyłania się obraz ciała-rzeczy – obiektu niepodającego się łatwo kategoryzowaniu (z racji implikowanego człowieka).

Innego typu zabiegiem, którego podstawę stanowi relacyjność wersowa, akomodacja zaś daje się rozpatrywać na obu wspomnianych wcześniej poziomach, jest rekontekstualizacja rzeczownika w postaci metafory dopełniaczowej. Ekspozowana w zakończeniu wersu kategoria rzeczownikowa zyskuje (na mocy relacji syntagmatycznej w obrębie wersu) określoną potencjalną wartość semantyczną (wynikającą z typowej referencji motywowanej ponadto spójnością wersu, a więc na poziomie kohezji), która następnie dookreślana jest w procesie akomodacji międzywersowej. Zobaczmy dwa przykłady z wiersza Mariusza Grzebalskiego:

Radość (*Pocałunek na wstecznym*, Wrocław 2007, s. 20)

Raptem życie zmienia się w radość,
dni płyną bezszelestnie jak kursywa
chmur w pogodną noc, choć
za oknami kwitnie już pierwsze
graffiti chłodu i miasto zbroi się
w popiele i ugry. [...]

¹⁵Zob. notację w *Słowniku języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego (1958–1969): <<http://sjp.pwn.pl/doroszewski/jasny;5435899.html>> [dostęp: 15.01.2017].

[...]

W tej podróży czekają nas wyłącznie
 niespodzianki, choć będzie krótka
 jak błysk flesza w zatoce oka.
 Tymczasem usta przyjmują podarunek
 ust, śmiech płynie rynną ulicy
 jak wiosenny deszcz.

Dookreśleniem raptownej zmiany życia w radość jest wers drugi – *dni płyną bezszelestnie* jak pospieszne pismo¹⁶ – *kursywa*. Ekspozycja rzeczownika pozwala na wzmocnienie jednostkowej referencji, która – ze względu na spójność lokalną – przywołuje źródłostów popularnej nazwy kroju pisma (łac. *cursiva littera*). Brak znaku interpunkcyjnego wskazuje na otwarcie tego wersu na relacje międzywersowe – kolejny wers rozpoczyna się od rzeczownika w dopełniaczu (*chmur*) łączącego się z poprzednim w formę wyrażenia dopełniaczowego o wartości metaforycznej – *kursywa chmur*. Rozbudowane w ten sposób porównanie – dni płyną bezszelestnie jak kursywa chmur w pogodną noc – stwarza całkiem nowy sposób konstruowania obrazu z uwagi na semantycznie współzależną konstrukcję dopełniaczową (chmury piszą pospiesznie na niebie, chmury są kursywą na niebie), a także klamrę odnoszącą się do przeciwstawnych kategorii (*dni płyną jak [...] w pogodną noc*).

W podobny sposób relacja zachodzi w innym fragmencie tego tekstu – *Tymczasem usta przyjmują podarunek / ust*. Wyeksponowanie rzeczownika *podarunek* zwraca uwagę swoim podobieństwem formalnym implikującym słowo *pocałunek* (podarunek ofiarowany ustom). Dzięki takiej implikacji wzmacnia się spójność gramatyczna wersu, który jednak nie jest zamknięty znakiem interpunkcyjnym. Relacja z rzeczownikiem rozpoczynającym następny wers wskazuje na kolejne połączenie dopełniaczowe *podarunek ust*. Wspomniana wcześniej implikacja pozostaje aktywna, choć nie do pominięcia staje się w tym przypadku wyrażna metonimia mogąca po prostu odsyłać do utożsamienia, relacji dwu równoważnych sobie osób (usta 1., usta 2.: usta są podarunkiem dla ust lub usta przekazują podarunek dla ust) lub też ewokować frazeologizm wirtualny¹⁷ z *ust do ust*¹⁸.

Obie przedstawione sytuacje tekstowe dotyczą specjalnej podwójności wynikającej z dwu sposobów rozpatrywania akomodacji w wierszu. Pierwszy (zgodnie z porządkiem przyjętym w tym artykule) dotyczy relacji międzywersowej (a więc spójności w ujęciu globalnym), drugi natomiast – funkcjonalizacji rzeczowników w zmiennych sytuacjach tekstowych (w odniesieniu do spójności gramatycznej – lokalnej). Warto w tym miejscu podkreślić, że wszystkie semantyczne wartości, które się uaktywniają w drodze takich odczytań wzbogacają lekturę tekstu zmierzającą (jako zadanie czytelnicze) do skonstruowania projektu interpretacyjnego. Jest on wówczas zależny od

¹⁶Zob. <<http://sjp.pwn.pl/doroszewski/kursywa;5445196.html>> [dostęp: 15.01.2016].

¹⁷Określenie frazeologizm wirtualny nawiązuje do prac Wojciecha Chlebdy dotyczących frazematyki (zob. *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Opole 1991). Kwestię tę podjęto przy okazji opracowywania kategorii śladu frazeologicznego m.in. w pracy J. Studzińskiej i K. Skibskiego *Frazeologizmy Wisławy Szymborskiej w przekładzie. Propozycja kategorii śladu frazeologicznego* („Przestrzenie Teorii” 2016, 25, s. 149-175). Frazeologizm wirtualny to jednostka ewokowana w lekturze tekstu literackiego pod wpływem sygnałów frazeologiczności – elementów tekstu, które odsyłają do ustabilizowanej społecznie postaci stałego związku wyrazowego (w ujęciu normatywnym lub uzualnym).

¹⁸Z *ust do ust* – ‘będąc przekazywanym bezpośrednio jeden drugiemu po kolei wielu osobom’, <http://wsjp.pl/index.php?id_hasla=20118&ind=0&w_szukaj=ust> [dostęp: 15.01.2016].

zjawisk językowych, które determinują sensy na różnych poziomach organizacji tekstu. Mogą one wyznaczać dominanty stylistyczne w tekście, jednak w żadnym wypadku nie powodują unieważnienia wielości, która – co można było wstępnie wykazać podstawową analizą – stanowi cechę swoistą poezji nienumerycznej. Każdy aspekt przestrzenności w strukturze wiersza daje konsekwencje w semantyce utworu poetyckiego, czego operacje związane z różnymi wariantami akomodowania (w odniesieniu do kategorii rzeczowników) są tylko podstawowym dowodem.

Przeanalizujmy jeszcze inny przykład, który w jakiejś mierze łączy problemy związane z jednostkami frazeologicznymi¹⁹ oraz te, które dotyczą samodzielnych kategorii rzeczownikowych. Tego typu połączenia można znaleźć na przykład w następującym tekście Krzysztofa Karaska:

Wyznanie (*Święty związek*, Wrocław 1997, s. 51)

Wylewny język mojej młodości
i suchy klekot języka moich lat dojrzałych
stają przede mną jak dwie strony ciała
które ryba miecza
przecięła na pół; dwie połowy jabłka
które uwięzło w gardle; dwa końce kija
który bije w ustach; kołatka trędowatego
która śpiewa: tak-nie
nie-tak

*

Z kijem w ustach
z niebem w twarzy
podpiera ten kostur krajobrazu
który otwiera we mnie coraz to nową ranę.

9 XII 1989

Odmienność języka młodości od języka lat dojrzałych dała w tekście podstawę do dychotomicznego obrazowania. Podwójność organizuje więc także przedstawienie kategorii rzeczownikowych, których opis okazuje się napięciem pomiędzy całością (dwie połowy) a rozdwojeniem. Podwójność jednak ma tu także walor formalny, wiąże się bowiem zarówno z relacyjnością wersów, jak i dwutorowością w obrębie stałych połączeń wyrazowych (dwu typów). W pierwszym zaznaczonym wersie jest to zleksykalizowana metafora dwóch połówek jabłka, która stanowi

¹⁹Można przywołać tezę, zgodnie z którą frazeologizmy są rodzajem kondensatów składniowych, czyli konstrukcji zawierających w sobie (jako jednostkach leksykalnych) określone relacje między komponentami (wskazywane w teorii frazeologii za pomocą zjawiska składni wewnętrznej). Kondensacja w tym przypadku oznaczałaby relacje semantyczno-syntagmatyczne, w których efekcie konotowane jest znaczenie całościowe związku. Struktura gramatyczna tego związku jednak nie jest odporna na relacje z kontekstami (w różnych ujęciach formalnych i znaczeniowych), wobec czego związek taki może (jako wiązka sensów o określonej formie złożonej) funkcjonować jako część wypowiedzenia, w które zostanie włączony (na prawach składni zewnętrznej). Kondensacja składniowa wyraża się tu zatem obecnością wewnątrzfrazeologicznej struktury składniowo-semantycznej, która może także określać relacje tego typu w szerokim kontekście wiersza. Możliwe są wówczas relacje mieszane, konotujące znaczenia ustabilizowane, ale także – zaktualizowane.

określenie idealnej relacji między ludźmi, do pełnej harmonii trwających w połączeniu osób. Następujący wers, poprzedzony przecinkiem, rozpoczyna się od zaimka względnego wskazującego na dookreślenie kategorii rzeczownikowej z wersu poprzedniego (*jabłko, które...*). Wprowadzony w ten sposób obraz – jabłka uwięzłego w gardle – istotnie komplikuje semantykę wskazanej na początku wiersza podwójności. Całość (język-jabłko) jest zharmonizowana mimo odmienności części, uzupełnia się, ale w tej całości powoduje, że ktoś przestaje wydobywać z siebie głos. Na tę konsekwencję wskazuje hipotaktyczne dookreślenie będące przywołaniem frazeologizmu *coś więźnie w gardle komuś*²⁰. Podobnie funkcjonuje podwójność w kolejnej konstrukcji – tu w dalszym ciągu wersu jest wyrażenie *dwa końce kija*, które również odsyła do frazeologizmu – *każdy kij ma dwa końce* ('każda sytuacja ma swoje dobre i złe strony'²¹). Jest to zatem ciąg dalszy opisu podwójności języka, którego swoistość podmiot mówiący przedstawił na początku wiersza. Także w tym przypadku kolejny wers rozpoczyna się od zaimka względnego, co – znów po wersie zakończonym przecinkiem – umożliwia odczytanie konstrukcji jako hipotaktycznego dookreślenia rzeczownikowej kategorii (*kij, który...*). Warto przyjrzeć się zwłaszcza temu drugiemu wyrażeniu określającemu, stanowi ono bowiem nawiązanie do budowanego od początku obrazu podwójności języka. Dzieje się tak choćby za sprawą przywołania bajkowego motywu kija samobija (lub kija z worka)²², który niezmiennie wskazuje na trudną jedność języka *młodości* i języka *lat dojrzałych*. Konsekwentnie utrzymywana podwójność – gorliwość i naiwność pierwszego języka oraz sceptycyzm i surowość (ale też dystans) drugiego – oznacza w tekście trudną nierozrwalność, która nie tylko pokazana jest na poziomie prostej referencji poszczególnych wyrażen, lecz także – na poziomie konstrukcji tekstu i relacji między jego częściami. Akomodacja w obu ujęciach tylko potęguje efekt rozdwojenia, dając jednocześnie skomplikowany obraz spójności (obrazu i tekstu). Niezależnie od tego, czy przedmiotem jest obiekt wskazany w tekście (rzeczownik i jego funkcje), czy też wers jako jednostka sensu w tekście, to bogactwo składni poetyckiej daje solidne podstawy do dalszych kroków interpretacyjnych.

Relacje składniowe w wierszu to oczywiście także problem relacji współrzędnych – zarówno na poziomie pojedynczych wyrażen czy spójności w obrębie wersów, jak i na poziomie tekstowym. Prostą ilustracją takich zjawisk może być poniższy wiersz Jacka Gutorowa, w którym parataksa staje się dominantą konstrukcyjną podmiotowej perspektywy. Równorzędność kategorii czy zjawisk daje często w efekcie równoczesność, powoduje, że typowe kategorie opisu rzeczywistości ulegają rekontekstualizacji, tworzą ciągi obiektów, których relacje wewnątrztekstowe implikują swoisty obraz świata:

Parataksa (*Inne tempo*, Wrocław 2008, s. 28)

właśnie w tej chwili siedzę przy biurku na placu teatralnym i zapisuję
te słowa, które mają mnie uratować

właśnie w tej chwili zrobiłem kawę, a ty rozpuściłaś włosy takim gestem,
jakby miały opaść do samej ziemi

²⁰Zob. <http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=37761> [dostęp: 20.11.2016].

²¹<http://wsjp.pl/index.php?id_hasla=4461&ind=0&w_szukaj=kij> [dostęp: 20.11.2016].

²²Zob. *Stoliczku, nakryj się* braci Grimm lub *Kije samobije* Ewy Szelburg-Zarembiny.

właśnie w tej chwili miasta obwodnice jezdnie ciągi neonów zestrzelone
 obłoki niosące resztki ech nad miastem piękne miasto
 [...]

właśnie w tej chwili kropla deszczu spływa po szybie i nie ma w tym
 nic ale to nic poetyckiego
 [...]

Pierwszy wers wprowadza skondensowany obraz *przy biurku na placu*, którego konstrukcja gramatyczna stanowić może rodzaj zapowiedzi wobec innych wersów w tekście. Jest to też jednak przykład na funkcjonowanie implikacji motywowanych wyrażeniami potocznymi. Powstaje w efekcie syntetyczny opis miejsca z dwu perspektyw – wewnętrznej i zewnętrznej – z jednoczesnym wyeksponowaniem przedmiotu jako punktu odniesienia. Nie unieważnia to jednak obrazu pomieszczenia – możliwy skrót myślowy pozwala na taką implikację. Wynika to z typowego następstwa wyrażeń użytych w wersie (a więc nie tyle z leksemów, ile z ich relacji właśnie). *Przy biurku na placu* to także efekt hierarchizacji motywowanej podmiotową perspektywą, kolejność dookreśleń bowiem jest typowa dla opisującego uczestnika czynności, a nie jej obserwatora. Wyrażenia przyimkowe są tu typowym nośnikiem informacji o relacji podmiot – przedmiot. Określenia *przy* i *na* wyznaczają podstawowe parametry opisywanego zjawiska. Innowacyjność tego zabiegu sprowadza się tylko do figury ciągu dwu równoważnych wyrażeń, można sobie jednak wyobrazić choćby zmianę kolejności (*na placu przy biurku*) – wówczas czytelnik mierzyłby się z wyzwaniem daleko trudniejszym – wykraczającym poza standardowe mechanizmy konceptualizacji.

Paralelizm widoczny w kolejnym dwuwersie utworu Gutorowa stanowi przykład jeszcze jednego składniowego dookreślenia przedmiotu, a jednocześnie jest ilustracją innego mechanizmu sensotwórczego. *Zrobiłem kawę, a ty rozpuściłaś włosy*. Ekwiwalencja tych czynności w wersie jest podstawą rozszerzenia semantyki syntagmy wersowej. Paralela czynności dotyczącej *kawy* i *włosów* zestawia obie kategorie – obiekty i czynności wobec nich wykonywane – jako swoiste ze względu na przedstawioną sytuację. Czynnikiem uzasadniającym takie odczytywanie jest w tym tekście zaburzenie (czy lepiej – innowacyjność) ciągłości. Nie tyle bowiem logika następstw, ciągi przyczynowo-skutkowe lub kategorialność decydują o ekspozycji przedmiotów i zjawisk, ale składnia właśnie, a ściślej – relacje syntagmatyczne elementów wersu. Wyraźnym przykładem tego jest inny fragment:

właśnie w tej chwili miasta obwodnice jezdnie ciągi neonów zestrzelone
 obłoki niosące resztki ech nad miastem piękne miasto

Zestrzelenie obiektów to z jednej strony ich likwidacja, zniszczenie przy użyciu jakiejś broni, z drugiej natomiast (i na to wskazuje swoisty ciąg elementów pozbawiony przestankowania) – kumulacja, zbieżność, suma lub iloczyn, a więc wzajemne oddziaływanie i rekontekstualizacja zestawionych kategorii. Zestrzelone mogą być też obłoki – co jest typowym następstwem napięcia międzywersowego – jak również obłoki mogą nieść resztki ech (pozostałości po zestrzeleniu) nad miastem, tworząc piękno. Ruch przedmiotów (obiektów) wyrażony jest zarówno leksykalnie czy frazeologicznie (*w tej chwili* coś się dzieje, jednocześnie, nagle, w sposób uniemożliwiający wyliczenie wszystkich elementów), jak i składniowym ciągiem połączonym z retardacją dzięki napięciu międzywersowemu.

Warto jednak powrócić do akomodacji. W kontekście omawianej tu problematyki akomodacja stawia pytanie o to: czego wymagają przedmioty (jako kategorie gramatyczne), ale też – czego się wymaga od nich? Wymagania te mają charakter składniowy, a przez to semantyczny, referencyjny, konotacyjny itd. Właśnie na tej zasadzie można opisywać *garnuszek z wodą*, *wodę w garnuszku* lub *garnuszek wody*, podobnie też – pół szklanki wody bądź szklankę do połowy pustą. Na tę okoliczność wskazać można jeszcze jeden przykład – tym razem z poezji Ewy Lipskiej.

Grudzień (Drzazga, Kraków 2006, s. 27)

Moja ty myszo optyczna mówi do niej on.
Na niebie ślizgawica. Coraz krótszy grudzień.
Zamarza gadatliwe miasto.

A w nich wrzątek miłości. Tylko pocałunek
nie odbiega od reszty. W ustach szron.
Na łyżwach samogłoska.
Moja ty myszo optyczna mówi do niej on.

Należy podkreślić – co w kontekście wierszy Lipskiej jest kluczowe – że jeden z przejawów akomodacji w składni poetyckiej stanowi antropomorfizacja. Może się ona dokonywać za sprawą włączenia w relacje składniowe przedmiotów i zjawisk – dzięki przyporządkowaniu ludzkiej czynności lub stanu, ale też przez implikowane ludzkie cechy (np. ze względu na atrybut – *łyżwy*). Antropomorfizowanie jest tu doskonałym przykładem rozszerzenia kategoryalności w opisie, jednak w ścisłym związku z praktyką potoczności (*moja ty myszo optyczna*), a więc niespecjalistycznego, podstawowego opisu postrzeganego świata. Osobliwością jest więc w tym kontekście to, że codzienna praktyka odnoszenia cech i właściwości obiektów do własnej ludzkiej perspektywy staje się przyczyną efektywnych konstrukcji metaforycznych, zaskakujących innowacji i (nierzadko) katachretycznych osobliwości.

Powtórzony zwrot (*moja ty myszo optyczna*), mający w tekście postać przytoczenia, stanowi przykład oryginalnej, nowoczesnej reifikacji. Pozorna czułość wynikająca z przyrównania do zaawansowanego przedmiotu podręcznego służącego do wykonywania wielu czynności za pomocą komputera (przedmiotu medium – pośredniczącego między człowiekiem a komputerem), znajduje swój podstawowy wykładnik gramatyczny w oryginalnej formie wołacza. W tym przypadku personifikacja (ponieważ brak wykładników cielesności) dokonuje się przez wyzyskanie możliwości paradygmatu (*myszo*). Cała jednak perspektywa podmiotowa w wierszu wskazuje na pełną ekwiwalencję porządku przedmiotowego i ludzkiego (w różnych metonimicznych układach).

Wyeksponowanie cech *pocałunku* przez paradoks wyłaniający się ze względu na swoistą wersową retardację (*tylko pocałunek / nie odbiega od reszty*), to jeszcze jedna cecha swoista wskazanej w niniejszym szkicu składni poetyckiej. *Tylko pocałunek*, zamknięcie samogłoski (najpewniej o, bo tej właśnie jest w kłamrowym wersie najwięcej) jako wyraz niedosytu, znaku przewrotnie świadczącego o gorącym uczuciu, jest kolejnym przykładem dynamiki potencjalnych funkcji składniowych, możliwości interpretacyjnych warunkowanych formą wiersza, ale przy dostrzeżeniu frazeologicznej stabilizacji w języku odbiorców (*nie odbiega od reszty*). W efekcie relacji

wersów powstaje więc obraz daleko bardziej skomplikowany. Modulant *tylko* uruchamia w perspektywie wersowej znaczenia: *niewiele, zbyt mało, niewspółmiernie z czymś (z wrzątkiem miłości)*, w perspektywie międzywersowej zaś dodatkowo znaczenia: *jedynie, w odróżnieniu od wszystkiego*. W ten sposób poprzez kondensację składniową (wielofunkcyjność elementów tekstu w obrębie wiersza) dokonuje się złożony semantycznie proces akomodacji. Pocałunek ma więc swoje właściwości rozproszone w kontekście, ale jest też eksponowany za sprawą jedyne otwartego wersu w tekście. Jest więc ciepły i zimny jednocześnie, otwarty i zamknięty, zharmonizowany z resztą, choć intymny. Akomodacja w ujęciu międzywersowym powoduje tu jednocześnie dookreślenie funkcji rzeczownika (obiektu) i relacji syntagmatycznej między relacyjnymi wersami.

Ocean w szklance wody – próba podsumowania

Przedstawione przybliżenia i fragmenty interpretacji są ilustracją charakterystycznych zjawisk składni poetyckiej. Przedmiot, który jest w tych ilustracjach zawarty, staje się obiektem wielowartościowym, jest dookreślany przez relacje elementów tekstu przede wszystkim ze względu na semantyczną autonomię wersów. Akomodacja rozumiana jako adaptowanie do wymagań składniowych staje się mechanizmem metaforyzacji, dookreślenia i kontekstowego odświeżenia elementów leksykalnych. Przedmioty współtworzące w ten sposób przestrzeń w tekście (za sprawą leksykalnych odniesień i typowych ról semantyczno-składniowych) uzyskują cechy rozbijające kategorialność pojęciową i z racji wielości funkcji wzmacniają konstruowane przez odbiorcę projekty interpretacyjne. To właśnie relacje składniowe jako reguły konkretnego tekstu (ale też reguły wiersza) stają się prymarną motywacją oryginalnych znaczeń, które jednak nie unieważniają standardowych mechanizmów językowych, a więc powtarzalności, typowości i kategorialności jako podstaw sensu tekstu konstruowanego przez odbiorcę. Podobnie jak we fragmencie wiersza Tadeusza Różewicza – obiekt zostaje wprowadzony w ruch dzięki relacjom słów oraz relacjom wersów w obrębie wiersza. Każda bowiem konstrukcja ukazuje opisane obiekty w innej perspektywie i w odmiennych zależnościach kontekstowych. Czasami – jak w wierszach Siwczyka czy Karaska – dochodzą do tego relacje między prostą referencją poszczególnych leksemów czy wyrażen zleksykalizowanych a referencją aktualizowanych związków frazeologicznych. Innym razem – jak w przypadku Grzebalskiego czy Lipskiej – referencja leksemów zderzona jest z odniesieniami wynikającymi z połączeń metaforycznych, a wreszcie – jak w przypadku Gutorowa – rekontekstualizacja dokonuje się za pomocą zestawiania ciągów rzeczownikowych czy parataktycznych. We wszystkich tych przypadkach należy podkreślić, że zjawisko akomodacji w poezji nie oznacza tylko adaptowania się elementów wypowiedzenia do wymogów aktualnych funkcji syntagmatycznych. W przypadku wiersza wolnego jest to także adaptacja wieloczynnikowa – ujmująca relacje w wersach, między wersami, a także w obrębie całego tekstu. Wszystkie te poziomy analizy tekstu przyczyniają się do tworzenia projektu interpretacyjnego, dopiero bowiem w świetle aspektów wspomnianej adaptacji, dzięki uznaniu osobliwej jednoczesności odczytań i przestrzenności wiersza, objawia się bogactwo poezji.

SŁOWA KLUCZOWE:

składnia poetycka

RELACYJNOŚĆ

ABSTRAKT:

Artykuł dotyczy problemu składni poetyckiej w wierszu wolnym rozpatrywanego w odniesieniu do zjawiska akomodacji. Analizowane tekstowe przypadki ujęć obiektów w tekstach poetyckich (a więc kategorii rzeczownikowych) pozwoliły na refleksję idącą dwutorowo: na poziomie elementów tworzących przestrzeń wiersza, czyli akomodacji tekstowej wersowych syntagm doraźnych, a także na poziomie obiektów mających swoje leksykalne (nominalne) wykładniki w tekście, czyli akomodacji składniowej. Akomodacja rozumiana jako adaptowanie do wymagań składniowych staje się w takim ujęciu mechanizmem metaforyzacji, dookreślenia i kontekstowego odświeżenia elementów leksykalnych. Przedmioty współtworzące w ten sposób przestrzeń w tekście (za sprawą leksykalnych odniesień i typowych ról semantyczno-składniowych) uzyskują cechy rozbijające kategorialność pojęciową i z racji wielości funkcji wzmacniają konstruowane przez odbiorcę projekty interpretacyjne. Szczegółowe zjawiska zilustrowane zostały wierszami uznanych poetów współczesnych.

procesy metaforyzacyjne

akomodacja

W I E R S Z W O L N Y

NOTA O AUTORZE:

Krzysztof Skibski (1977), dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UAM, zajmuje się współczesnym językiem poetyckim (szczególnie składnią i frazeologią), a także wybranymi problemami metodologii językoznawczej. |