

doi: 10.15584/tik.2021.31

Data nadesłania: 10.09.2020  
Data recenzji: 6.07.2021, 10.07.2021

## The Science of Polish Verse (?). Rzecz o teorii notacji poetyckiej Sidneya Laniera w kontekście współczesnych kulturowych teorii literatury

Martyna Ujma

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza  
w Częstochowie

ORCID: 0000-0002-7896-9941

### The Science of Polish Verse (?). About Sidney Lanier's Theory of Poetic Notation in the Context of Contemporary Cultural Literary Theories

**Abstract:** The article presents the theoretical-literary concept developed by Sidney Lanier in the second half of the 19th century in America. The author presents the assumptions of the theory of poetic notation, primary and secondary rhythm, and the links between literature and the social landscape described by the American in *The Science of English Verse* and *The English Novel*. The considerations are included in the framework of reflection on the way of shaping contemporary cultural literary studies.

**Keywords:** Lanier, poetic notation, rhythm, literary studies, literary theory, romanticism

**Słowa kluczowe:** Lanier, notacja poetycka, rytm, literaturoznawstwo, teoria literatury, amerykański romantyzm

### Wprowadzenie

Współczesne literaturoznawstwo to, jak określił je Włodzimierz Bolecki we wstępie do zbiorowej publikacji *Kulturowa historia literatury* z 2015 r., tygiel problemów zarówno literackich, jak i pozaliterackich, czyli nieokreślony „zbiór zagadnień, które łączą historię literatury (w dzisiejszym rozumieniu) z historią kultury/kultur (w dzisiejszym rozumieniu)”<sup>1</sup>. Oznacza

<sup>1</sup> W. Bolecki, *Literackie historie kultury*, w: *Kulturowa historia literatury*, red. A. Lebkowska i W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 9, 13.

to, że próby opisu kulturowych mechanizmów rządzących literaturoznawstwem sprowadzają się najczęściej do katalogowania rozmaitych sposobów kulturowego opisu literatury. Katalogowanie, choć jest ważnym elementem na drodze do zrozumienia złożonego charakteru współczesnej umysłowości, nie zawsze jednak oznacza możliwość rozszyfrowania związku pomiędzy produkcją artystyczną a preferencjami oraz społecznymi i osobistymi doświadczeniami badacza i czytelnika.

Rozwiązaniu problemu „wielości” perspektyw nie sprzyjają także płynny charakter humanistyki, mnogość definicji samej kultury oraz wieloaspektowość problemu literaturoznawstwa kulturowego i jego ambicje do wykraczania poza granice własnej dyscypliny. Każda z proponowanych przez dzisiejszych badaczy metodologii – imagologia, geopoetyka, krytyka somatyczna, performatywna teoria literatury czy ekopoetyka – niesie wszak ze sobą różnorodny zespół kryteriów oceny i wartościowania dzieła literackiego, a charakterystyczna dla nich idea odnajdywania w tekstach kultury znaków szeroko rozumianego człowieczeństwa, czy też znaków bycia człowieka w kontekście rzeczywistości – społecznej, politycznej, historycznej, jednostkowej i kolektywnej – wymaga zespolenia różnych części wiedzy, które nie zawsze przystają do nauk o literaturze.

Gdyby pokusić się o postawienie diagnozy stanu współczesnego literaturoznawstwa, można by nieostrożnie orzec, że literaturoznawcy orbitują wokół poczucia braku krystalizacji jednej kulturowej historii literatury<sup>2</sup> oraz prób wypełnienia tejże luki, a co więcej, wokół ugruntowanych już kategorii, którym – często pochopnie – nadaje się statusu precyzji, triumfu czy nieuchronności. Umysłowa kultura współczesności, jak zauważa Hans Blumenberg w kontekście problemu zeświecczenia, opiera się bowiem na nadawaniu pojęciom ogólnym znaczeń ścisłych:

Wyrażenie tworzone z takim rozmachem, o tak wielkim stopniu ogólności, tak intranzytywnej nieokreśloności, toleruje się w naszej przebogatej ofercie językowej, aż prawie niepostrzeżenie i nieoczekiwanie pojawiają się one w sprecyzowanej funkcji<sup>3</sup>.

Niezwykle łatwo jest wpaść w pułapkę przekonania o nowości metodologicznej i terminologicznej oraz nadawania statusu precyzji teoretycznym ogólnikom. Nie można jednak stwierdzić, że literaturoznawstwo kulturowe, traktowane jako całościowa metoda czytania tekstów, skazane jest na porażkę. Lektura pism romantycznych uczonych tę tezę poświadczą. Oto bowiem powrót do romantycznego sposobu myślenia o literaturze i kulturze, którego głównym kierunkiem jest łączenie kategorii doświadczenia z filologiczną precyzją oraz opisywanie formalnych efektów literackich

<sup>2</sup> Por. T. Walas, *Historia literatury w perspektywie kulturowej – dawniej i dziś*, w: *Kulturowa teoria literatury. Pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002, s. 134.

<sup>3</sup> H. Blumenberg, *Prawowitość epoki nowożytnej*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2019, s. 12.

w kontekście problemów narodowych czy też w powiązaniu ze specyficznym krajobrazem społecznym, historycznym i kulturowym, daje nadzieję na pełne odczytanie znaków zakodowanych w języku. Interdyscyplinarne podejście romantyków do literatury, naznaczone przede wszystkim umiejętnością porównywania oraz wyłuskiwania pewnych prawidłowości i anomalii, uświadamia całkiem oczywistą dla każdego literaturoznawcy sprawę, mianowicie, że literatura to zwierciadło swego czasu i życie zaklęte w słowie. Należałoby więc postawić pytanie raczej o to, czy formalne właściwości literackie można powiązać z kwestiami tożsamościowymi oraz czy kategorie takie, jak rytm, wersyfikacja czy też alternacja, dostarczają dowodów na istnienie obrazu kolektywnych doświadczeń w indywidualnej praktyce pisarskiej i lekturowej<sup>4</sup>.

W związku z tym w niniejszym artykule zostanie przedstawiony zarys koncepcji dziewiętnastowiecznego amerykańskiego muzyka i poety Sidneya Laniera, który w swoich próbach teoretycznych zebranych w tomach: *The Science of English Verse* (1880), *The English Novel* (1883; reedycja: 1897) oraz *Shakspeare and his Forerunners* (1902), stawia tezę o istnieniu w poezji anglojęzycznej formalnych dowodów na obecność rasy anglosaskiej. Pisma te, będące wynikiem pracy Amerykanina w Uniwersytecie Johna Hopkinsa w Baltimore, wpisują się w swej warstwie teoretycznej w nurt romantycznych badań prozodycznych. Oprócz Laniera swój udział w poszukiwaniu „miernika” rytmu poezji anglojęzycznej zaznaczyli bowiem także William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Walt Whitman oraz Gerard Manley Hopkins. Zagadnienie związku języka z krajobrazem społecznym oraz poczuciem tożsamości interesowało także Europejczyków, w tym szczególnie polskich przedstawicieli romantyzmu.

Sidney Lanier, będąc ważnym członkiem kolektywu myślowego swego czasu, stawia osadzoną w romantycznym światopoglądzie teoretycznym tezę o tym, iż poezja to nie tylko zapis doświadczenia indywidualnego, lecz także doświadczenia kolektywnego. Wykłady dziewiętnastowiecznego uczonego są również ważnym źródłem dla badaczy kolejnych pokoleń. Po pierwsze, przemyślenia uczonego to fundament teorii, zgodnie z którą strukturę rytmiczną oraz formę symboliczną odwzorowuje ta sama relacja, która zachodzi pomiędzy prozodycznością a doświadczeniem świata. Po drugie zaś, jest to jedno z pierwszych opracowań teoretycznych na temat ikoniczności rytmu. Lanier twierdził wszak, że rytm odpowiada ludzkim uczuciom i stanom emocjonalnym. Co więcej, uczucia i emocje nie pozostają w teorii Laniera oderwane od warunków socjokulturowych, lecz raczej są uwarunkowane przez „budujące i szokujące, twórcze i będące powodem poważnych trudności” doświadczenia międzykulturowe<sup>5</sup>. Teoria

<sup>4</sup> Por. J.D. Kerkering, *The Poetics of National and Racial Identity in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge 2003, s. 16.

<sup>5</sup> P. Boski, *Kulturowe ramy zachowań społecznych. Podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2010, s. 11.

rytmu proponowana przez autora *The Tiger-Lillies* stanowi więc nie tylko dźwiękową wartość, lecz także złożone zjawisko indeksacji zjawisk kulturowych, które wpisuje się w – na wskroś romantyczne – przekonanie, że badania literackie obracają się wokół łańcuchowego ruchu produkcji, percepcji i recepcji<sup>6</sup>.

Przyjmując dziewiętnastowieczne tezy Laniera za inspirację, należy jednak pamiętać, że nie tyle chodzi o wykorzystanie elementów scjencyficznych analizy metrykalnej, co o uważne przyglądanie się kulturowemu zapleczu teorii wersyfikacyjnej uczonego<sup>7</sup>. Zadaniem, jakie stawia sobie sam Lanier, jest nie tylko ściśle opisanie poezji anglosaskiej, lecz także przełożenie znaków językowych na skrypt kulturowy. Przez znaki języka (także jego dźwięki) trzeba rozumieć indeksy kultury ukształtowane na drodze wspólnych doświadczeń i na przestrzeni dłuższego czasu<sup>8</sup>. Skrypt kulturowy to zaś – w najprostszej definicji – językowy zapis emocji charakterystycznych dla danej społeczności<sup>9</sup>.

*Teorią amerykańskiego uczonego rządzi na wskroś nowoczesne przekonanie, że każda kultura narodowa odznacza się specyficzną pulą danych, będąc zrazu „dynamicznym układem, [który – przyp. M.U.] stanowi rezultat twórczych i odbiorczych działań ludzi”<sup>10</sup>. Tak rozumiana kultura pozwala Lanierowi ukuć definicję „literackości” – już nie wyabstrahowanego od szeroko rozumianej rzeczywistości systemu danych teoretycznych, lecz efekt odrębności niektórych grup społecznych rozproszonych w krajobrazie społecznym. Formuły teoretyczne Laniera krzyżują się wszak z szeroko pojętymi kwestiami narodowymi, dostarczając dowodu na istnienie tożsamości zbiorowej.*

<sup>6</sup> Por. H.F. Plett, *Sprachliche Konstitutionen der intertextuellen Poetik*, w: *Intertekstualität, Formen, Funktionen, Fallstudien*, red. U. Broich i M. Pfister, Tübingen 1985, s. 79.

<sup>7</sup> Warto wspomnieć, że podobny problem badawczy w swoich rozważaniach podejmuje amerykański badacz literatury John D. Kerkering. Uczony, poddając analizie pisma amerykańskich romantyków, stawia bowiem przed sobą pytanie o to, czy istnieje jakiś sposób na określenie „anglosaskości” oraz „czarność” w poezji i w muzyce anglosaskiej. Proponuje tym samym, by w formalnych efektach poetyckich oraz w dźwiękach doszukiwać się relacji podobnych do tych, które istnieją pomiędzy konwencją społeczną a kodem symbolicznym. Te kody są bowiem akceptowalne, ale ostatecznie są też arbitralne i wynikają z konwencji kulturowych oraz z uwarunkowań historycznych. Efekty literackie, zdaniem badacza, należy więc łączyć z semantyką danego języka ukształtowaną na drodze doświadczeń kulturowych. Te prawidłowości można przełożyć na każdą inną (pod względem narodowym czy etnicznym) poezję i prozę, a tym samym odnaleźć specyficzny dla twórców „rytm”, będący nie tylko dźwiękową wartością, lecz także rodzajem pewnej indeksacji zjawisk kulturowych obracających się w cyrkulacyjnym czy też łańcuchowym ruchu produkcji, percepcji i recepcji (J.D. Kerkering, dz. cyt., s. 1–2, 16).

<sup>8</sup> Zob. A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 35.

<sup>9</sup> Zob. A. Wierzbicka, *Emocje, język i „skrypty kulturowe”*, w: *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999, s. 163–189 oraz też, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2006.

<sup>10</sup> Zob. A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, s. 35.

## Sidney Lanier – poeta i teoretyk wielu „języków”

Nie można zrozumieć teorii wersyfikacyjnej urodzonego w 1842 r. w Macon w stanie Georgia w USA Sidneya Laniera bez wiedzy na temat tego, jak kształtowała się tożsamość i świadomość kulturowa tegoż poety i uczonego<sup>11</sup>. Tradycyjne wychowanie Laniera, charakterystyczne dla członków społeczności stanów położonych na południu Ameryki, oraz doświadczenie kulturowego zderzenia z przedstawicielami kultury afroamerykańskiej, którego poeta doświadczył, doprowadziło bowiem (w skali całego kraju) do prób ukonstytuowania poczucia przynależności rasowej i narodowościowej nie tylko grup stygmatyzowanych, lecz także stygmatyzujących. Tradycyjne wychowanie w zderzeniu z nową, wielokulturową rzeczywistością cywilizacyjną naznaczyło mieszkańców Ameryki koniecznością wypracowania nowego systemu znaczeń kulturowych pozwalających identyfikować się poszczególnym jednostkom. Trzeba pamiętać, że tożsamość narodowa i rasowa w krajach, gdzie funkcjonują przedstawiciele różnych kultur, są ze sobą nierozzerwalnie powiązane, i to właśnie na ich styku powstaje refleksja o formalnych wyznacznikach tożsamości w literaturze czy też w muzyce. Oznacza to, że tożsamość rodzi się w opozycji MY – ONI, zmuszając tym samym podmiot do autoidentyfikacji, niejako weryfikacji w ramach binarnej opozycji kategorii „swojskości” i „obcości”.

Wszelako poczynania członków kultur funkcjonujących na szeroko rozumianym pograniczu definiuje „wieczna szarpanina”<sup>12</sup>, czyli proces negocjowania i wytwarzania nowych znaczeń „pomiędzy” – pracą, domem, miejscem spotkań towarzyskich<sup>13</sup>; tym, co „swoje”, a tym, co „obce”. Przedstawiciele kultury postawionej przed *novum*, jakim dla tradycyjnie wychowanych Amerykanów był napływ ludności afroamerykańskiej, stają przed koniecznością wypracowania kontekstu dialogowego, w którym niezbędnym filarem jest ukonstytuowanie wzajemnej bazy nieredukowalnych różnic pozwalających zrozumieć otaczającą rzeczywistość kulturową. Kultura oznacza wszak wypadkową wielu różnych praktyk zajmujących tę samą przestrzeń, co zmusza do wypracowania symbolicznego trzeciego obszaru. Jest to także „symboliczne miejsce” [A *symbolic place that is by no means unitary, stable, permanent and homogenous*]<sup>14</sup>, a owe nowe hipotezy zrozumienia rzeczywistości to także „dyskursywne praktyki mówców i pisarzy żyjących w postkolonialnych czasach w złożonych społeczeństwach industrialnych”

<sup>11</sup> Por. F.A. King, *Sidney Lanier: poet, critic and musician*, „The Sewanee Review” 1895, vol. 3, no. 2, s. 216, 220.

<sup>12</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 12.

<sup>13</sup> R. Oldenburg, *The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community*, Cambridge 1999, s. 20.

<sup>14</sup> C. Kramersch, *Third Culture and Language Education*, w: *Contemporary Applied Linguistics*, red. Vivian Cook, Li Wei, vol. 1: *Language Teaching and Learning*, London 2009, s. 238.

[discursive practices of speakers and writers living in post-colonial times in complex industrialized societies]<sup>15</sup>. Kultury bowiem, jak zauważa Homi Bhabha, nigdy nie są same w sobie jednolite ani dualistyczne w relacjach na linii Swój – Obcy” [cultures are never unitary in themselves, nor simply dualistic in the relation of Self to Other]<sup>16</sup>, bo w trakcie ich powstawania rodzi się coś innego, coś nowego i nie do poznania, nowy obszar negocjowania znaczenia i reprezentacji [gives rise to something different, something new and unrecognizable, a new area of negotiation of meaning and representation]<sup>17</sup>.

Sidney Lanier, twórca i badacz, winien być zatem sklasyfikowany jako poeta *sui generis* pogranicza kulturowego, a także jako *heteroglossic narrators* – autor wielu języków i światopoglądów krzyżujących się ze sobą w trzecim miejscu. Amerykanin był świadkiem silnych przemian społeczno-politycznych XIX w., które wzmocniły w nim pragnienie odnalezienia tożsamości kulturowej i jej utrwalenia.

## Teoria notacji poetyckiej i jej kulturowe aspekty w *The Science of English Verse*

W introdukcji do publikacji *The Science of English Verse* Lanier wyznacza specyficzną rolę poety, którego zadaniem jest podtrzymywanie związków międzyludzkich oraz odpowiedzialność za konstytuowanie mądrości, także kulturowych. Poeta jest bowiem kaznodzieją przyszłości (*the preacher of the future*), czyli osobą, na której barkach spoczywa obowiązek kształtowania i utrwalania kultury:

it is the poet's business to keep the line of men touching shoulders with each other, that the poet is in charge of all learning to convert it into wisdom, and that therefore a treatise on the poet's method is in its last result a sort of disciplinary preparation and *magister choralis* for the congregation as well as for the preacher of the future, these will not be regarded merely visionary propositions, and perhaps will be here accepted at least as giving a final unity to the principles now to be set forth<sup>18</sup>.

[zadaniem poety jest utrzymanie międzyludzkiej wspólnoty, gdyż jest on odpowiedzialny za przekształcanie nauki w mądrość [kulturową – przyp. M.U.], zatem ów traktat o poezji w ostatecznym rozrachunku jest rodzajem metodologicznego przygotowania, instrukcją teoretyczną dla wspólnoty<sup>19</sup> kaznodziejów przyszłości; potraktowanie nie tylko jako wizjonerskie przemyślenia, lecz także przyjęte jako przynajmniej dające jedność zasady postępowania badawczego, które zostaną teraz wyłożone] [tłum. – M.U.].

<sup>15</sup> Tamże, s. 236.

<sup>16</sup> H. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1994 [2006], s. 52.

<sup>17</sup> Tenże, *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*, w: *Identity: Community, Culture, Difference*, red. J. Rutherford, London 1990 [1998], s. 211.

<sup>18</sup> S. Lanier, *The Science of English Verse*, Nowy Jork 1800, s. IV.

<sup>19</sup> Ang. *Congregation* w moim przekonaniu w oryginale zostało tutaj użyte jako metafora wspólnoty myśli, gdyż w dalszej części wywodu Lanier w języku i w treści nawiązuje do rozumienia kolektywu badaczy jako duchowej – w pewien sposób wręcz religijnej – wspólnoty.

W kontekście sytuacji społeczno-politycznej zaistniałej w czasie, w którym żył i tworzył Lanier, wydaje się to stwierdzenie znamienne. Uczony uznaje poetę za głosiciela słowa, czyli osobę zarówno utrwalającą kulturę przeszłą i teraźniejszą, jak i negocjującą znaczenia dla kultury przyszłej. Wpisuje się także w przekonanie, że artysta tworzy nie tylko dla jemu współczesnych, lecz w swoim skrypcie kulturowym pozostawia ślady kulturowe dla kolejnych pokoleń, wspierając zarazem procesy autoidentyfikacyjne. Literatura, zwłaszcza zaś poezja, ułatwia bowiem śledzenie związków przeszłości i teraźniejszości, a także umożliwia rzetelne przeprowadzanie wiwisekcji tożsamości w szerokim ujęciu. Poeta-kaznodzieja to jednostka dążąca do osiągnięcia stanu świadomości tego, kim jest. To także kreator doświadczający siebie i świata<sup>20</sup>.

Związek kreacji artystycznej z doświadczeniem, harmonię człowieka i słowa Lanier zaznacza wyraźnie w wierszu *Life and Song*:

If life were caught by a clarinet,  
And a wild heart, throbbing in the reed,  
Should thrill its joy and trill its fret,  
And utter its heart in every deed.

Then would this breathing clarinet  
Type what the poet fain would be;  
For none of the singers ever yet  
Has wholly lived his minstrelsy,

Or clearly sung his true, true thought,  
Or utterly bodied forth his life,  
Or out of life and song has wrought  
The perfect one of man and wife;

Or lived and sung, that Life and Song  
Might each express the other's all,  
Careless if life or art were long  
Since both were one, to stand or fall:

So that the wonder struck the crowd,  
Who shouted it about the land  
His song was only living aloud,  
His work, a singing with his hand.

[Gdyby życie uchwycono w klarnet,  
A dzikie serce, pulsowało w trzcinie,  
Czułoby się radość i niepokój,  
Ujawniano swe serce w każdym czynie.

Wtedy ten żywy klarnet,  
Wyartykułuje, kim chce być poeta;

---

<sup>20</sup> Por. F. Schiller, *O wzniosłości*, w: tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 177.

Bo żadnego ze śpiewaków jeszcze nigdy,  
nie doświadczył w pełni własnej minstrelsy.

Ani wyraźnie nie wyśpiewał swej myśli,  
Ani całkowicie nie ucieleśnił swego życia,  
Ani z życia nie utkał pieśni  
Jednego z idealnego męża lub żony:

Ale żył i śpiewał, by życie i pieśń  
Mogły wyrazić siebie nawzajem.  
Nieważne, że życie i sztuka były długie,  
Ponieważ są jednością, razem trwały i upadały.

Więc aby zdumienie uderzyło w tłum,  
Ktoś winien krzyknąć na ziemi:  
„Jego pieśń była głośnym życiem,  
A jego praca, śpiewem jego dłoni” [przeł. – M.U.].

Lanierowski poeta, ów kaznodzieja przyszłości, jest człowiekiem wzniosłym, zaś pieśń stanowi „głośny” rezultat życia artysty, czyli notację stanów jego duszy wyrosłą z geniuszu piękna – poznania zmysłowego, oraz z geniuszu wzniosłości – doświadczenia swego wnętrza. Zarówno więc rozważania teoretyczne, jak i poetyckie Amerykanina wpisują się w charakterystyczny dla epoki romantyzmu zespół wyobrażeń zamykający się w określeniach: nieskończony, bezgraniczny, nieustanny i nieokreślony, co z kolei implikuje romantyczną tezę doświadczenia i przeżywania, nie zaś opisywania rzeczywistości.

Owo doświadczenie i przeżywanie świata Lanier wyraża nie tylko w wierszu *Life and Song*, lecz także w utworach, w których kontempluje naturę – *The Corn (Kukurydza)*, *The Clover (Koniczyna)* czy *The Sunrise (Wschód słońca)*. W zjawiskach naturalnych poeta dostrzega raz po raz swoją wielkość i małość, osiągając możliwość wejścia w świat „pomiędzy” skrajnościami. Zwłaszcza w ostatnim z wymienionych utworów – w poemacie *The Sunrise* – Lanier z pełną intensywnością kreuje przeciwstawne względem siebie zjawiska naturalne – zestawy ciszy i dźwięków, ciemności i światła. Stopniowe przebudzanie natury oraz wdzieranie się w martwą ciszę nocy dźwięków dnia rozbudzają w duszy podmiotu chęć poznania. Świt jest wszak szczególnym momentem dnia, w którym jednocześnie miesza się noc i dzień. Ta krótka chwila doprowadza do szaleństwa percepcyjnego, albo w stan wrażenia, że oto świat pozostaje jednocześnie w osnowach ciemności i jaśnieje grą barw – wszystko iskrzy, błyszczy, jest srebrzyste i niebieskie. Kumulacja skrajności sprawia zaś, że podmiot doświadcza poczucia erotycznego zbliżenia, bo naturalna niedostępność, niewinność i dziewiczość krajobrazu wzbudzają pożądanie oraz chęć zgłębienia tajemnicy. Sam podmiot liryczny wiersza *The Sunrise* przypomina zaś chętnie wykorzystywaną przez pokolenie Laniera figurę samotnego wędrowca, który przygląda się uważanie, ale i trwożnie, zjawiskom naturalnym:

Yet now the dew-drop, now the morning gray,  
Shall live their little lucid sober day  
Ere with the sun their souls exhale away.  
Now in each pettiest personal sphere of dew  
The summ'd morn shines complete as in the blue  
Big dew-drop of all heaven: with these lit shrines  
O'er-silvered to the farthest sea-confines,  
The sacramental marsh one pious plain  
Of worship lies. Peace to the ante-reign  
Of Mary Morning, blissful mother mild,  
Minded of nought but peace, and of a child.

[Ale teraz kropla rosy i poranek szary,  
Przeżyją swój mały jasny, skromny moment  
Zanim słońce wchłonie ich dusze.  
Teraz w każdej najmniejszej części rosy  
Letni poranek lśni jakby w niebieskości  
Wielka kropla rosy czerpiąc z całego nieba: z tej oświetlonej świątyni  
Osrebrza najdalsze granice morza  
Uświęcone bagno pewnej świętej krainy  
Kłamstw uwielbienie. Spokój przed panowaniem  
Gwiazdy Zarannej, błogiej i łagodnej matki  
Myślącej tylko o pokoju i dziecku] [przeł. – M.U.].

W tym też kontekście osadzić trzeba zadanie, jakie Lanier przed sobą stawia. Oto bowiem uczony zauważa, że pomimo rozbudowanej refleksji na temat języka angielskiej poezji brakuje jednak teorii, czy nawet roboczej hipotezy określającej techniki wersyfikacyjne charakterystyczne dla języka angielskiego<sup>21</sup>. Uczony podkreśla jednocześnie, że bardzo ważny we wszelkich próbach skonstruowania ogólnej, kulturowej teorii literatury, jest nie tylko opis obecnych spraw, lecz przede wszystkim wymagane jest sięgnięcie do przeszłości oraz poszukiwanie pewnego rodzaju relacji i anomalii:

If these facts be put together in their proper relations, they reveal an anomaly which I cannot but believe to be without parallel in the history of human thought<sup>22</sup>.

[Jeśli zestawi się te fakty we właściwych relacjach, pozwolą one dostrzec anomalie, które jak sądzę nie istnieją bez swoich paralel w historii ludzkiej myśli] [przeł. – M.U.].

Dlatego prawidłowe sformułowanie tezy o charakterystycznym rytmie poezji angielskiej wymaga nie tyle rekonstrukcji obecnego stanu kultury, co powrotu do myśli elżbietańskiej i nieustannego porównywania przypominającego nieco procedury charakterystyczne dla klasycznej hermeneutyki<sup>23</sup>. Przeszłość jest ważnym elementem koncepcji teoretycznych romantyków, przeświadczonych o tym, że kulturę łączy skomplikowane relacje<sup>24</sup>. Lanier

---

<sup>21</sup> Zob. tamże, s. IV.

<sup>22</sup> Tamże, s. VII.

<sup>23</sup> Por. P. Graham, *Sidney Lanier and the Pattern of Contrast*, *American Quarterly* 1959, vol. 11, no. 4, s. 288–292.

<sup>24</sup> A. Witkowska, *Ja, głupi Słowianin*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 9.

podpowiada, że żadna kultura (czy narodowa, czy literacka) nie istnieje w próżni, a jest wynikiem wielopoziomowych relacji i łączności najmniejszych nawet faktów społeczno-kulturowych. Badanie przez tego uczonego czysto formalnych aspektów literatury, choć oparte na wykorzystywaniu m.in. praw fizyki, nie jest więc wyabstrahowane od pozornie nieuchwytnych kategorii doświadczenia świata – wręcz przeciwnie – pokazuje w ten sposób jego harmonię i wpisuje się w romantyczne przeświadczenie o ciągłości dziejów, także etnicznych i narodowych.

To podejście jest jednak ważne nie tylko dla kultury amerykańskiej, jak już dowiedziono – zorientowanej „pomiędzy” mnogimi kulturami, lecz także dla kultury polskiej. W przypadku próby jej opisanie część badaczy popada bowiem w pułapkę, jaką zastawiają na nich powierzchowne opracowania historycznych warunków tworzenia się profilu polskiej kultury. Wielu naukowców, czy to psychologów, czy antropologów i literaturoznawców, jak zauważa Paweł Boski, sprowadza specyfikę regionu Europy Środkowo-Wschodniej do doświadczeń i konsekwencji komunizmu, zapominając o przeszło pięćsetletniej perspektywie<sup>25</sup>. Tymczasem, historyczna analiza polskiej kultury, wraz z opisem trzystu lat zagrożeń, utrat i niepewnej suwerenności, ma swoje konsekwencje, które objawiają się w postaci swobodnego jego profilu, ukształtowanego podobnie jak kultura amerykańska „pomiędzy”, z tym że owo „pomiędzy” zorientowane jest na odwieczne funkcjonowanie Polski pomiędzy kulturą Wschodu a Zachodu. Wpisuje się to w tezy Stanisława Brzozowskiego, który za warunek *sine qua non* zrozumienia epoki romantyzmu uważa wżycie się w całe i skomplikowane zaplecze ówczesnej kultury:

Tylko dokładne wżycie się w strukturę psychiczną epoki, cały skład ówczesnej kultury, jednym słowem tylko zrozumienie języka historycznego, którym myśleli romantycy, pozwala nam dokładnie zdać sobie sprawę z tego, na czym polega specyficzna polskość ich sposobu ujmowania dziejowych i kulturalnych zagadnień<sup>26</sup>.

Dla Laniera jako muzyka niezwykle ważna jest również sfera percepcji dźwiękowej. Zestawy dźwięków i ciszy z określonymi relacjami są istotne nie tylko w muzyce, lecz także w poezji, o czym świadczy prosty eksperyment, w którym słowa dowolnego, ale wybitnego, poematu, zastępuje się serią nic nieznaczących, jednak wpisujących się w metrum, słów. Jeśli bowiem ludzkie ucho przyjmuje za perfekcyjne sekwencje słowne pozbawione sensu, to według Laniera, sensem poezji jest właśnie seria specjalnie powtórzonych dźwięków:

If, therefore, the ear accepts as perfect verse a series of words from which ideas are wholly absent, that is to say, a series of sounds, it is clear that what we call “verse” is a set of specially related sounds, at least in the case of a formal poem repeated aloud<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Zob. P. Boski, dz. cyt., s. 373.

<sup>26</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910, s. 220–221.

<sup>27</sup> S. Lanier, *The Science of English Verse*, s. 21–22.

[Jeśli zatem ludzkie ucho za doskonały wiersz uznaje określoną serię słów, w których nie ma głębszej idei, albo serię dźwięków, to jest jasne, że to, co nazywamy „wierszem”, jest zbiorem specyficznym powiązanych ze sobą dźwięków, przynajmniej jeśli mowa o formalnej poezji czytanej na głos] [przeł. – M.U.].

Takie rozwiązanie mogłoby sugerować, że postawiona przez Laniera teza funkcjonuje jedynie w głośnym czytaniu poezji. W kolejnych swoich rozpoznaniach badacz udowadnia jednak, że jest to znacznie szersza perspektywa, bo jego zdaniem, zapisane słowa są znakami dźwięków. Percepcja wzrokowa jest według niego pierwszym etapem odbioru poezji, rodzajem przekątnika czy też ogniwa, bo ostatecznie to ucho jest odpowiedzialne za „doświadczenie” wiersza. Tym samym uczyony sugeruje, że czytanie znaków dźwiękowych umożliwia „wizualizację”, co zaś implikuje przekonanie, że to ucho rządzi percepcją literacką:

It is therefore strictly true that, although the great majority of formal poems in modern times are perceived by the mind through the original agency of the eye, the relations indicated by the term “verse” are still relations between sounds [...] In short, when we hear verse, we hear a set of relations between sounds; when we silently read verse, we see that which brings to us a set of relations between sounds; when we imagine verse, we imagine a set of relations between sounds<sup>28</sup>.

[Jest zatem prawdą, że chociaż ogromna większość wierszy współcześnie jest percypowana za pośrednictwem zmysłu wzroku, relacje określające „poetyckość” nadal pozostają relacjami pomiędzy dźwiękami [...]. Krótko mówiąc, kiedy słyszymy wiersz, słyszymy zestaw określonych relacji między dźwiękami; kiedy czytamy wiersz po cichu, dostrzegamy to, co przynosi nam zestaw relacji między dźwiękami; kiedy wyobrażamy sobie wiersz, również wyobrażam sobie zestaw relacji między dźwiękami] [tłum. – M.U.].

Lanier w swoich badaniach wspiera się fizyką, a w swojej innej publikacji – *The English Novel* – potwierdza, że to właśnie ta nauka umożliwiła mu wytworzenie solidnych podstaw i precyzyjnej nomenklatury literaturoznawstwa<sup>29</sup>. To ważne dlań zadanie, ponieważ podstawą jego pracy jest wiara w to, że każda dziedzina nauki wymaga pewnego poziomu wiedzy teoretycznej. Nie można mówić o instynktownym pisaniu wierszy, gdyż koniecznością jest znajomość języka. „Musisz tylko przez chwilę pomyśleć, by zrozumieć, że odkąd świat się zaczął, żaden werset nie został napisany dzięki instynktowi” [„You have only to reflect a moment in order to see that not a single line of verse was ever written by instinct alone since the world began”]<sup>30</sup> – argumentuje Lanier. Jest to także wynik dziewiętnastowiecznych pragnień do stworzenia literaturoznawstwa uniwersalnego reprezentowanego przez solidnie wykształconych humanistów.

Propozycja badania wersyfikacji Laniera opiera się więc na przekonaniu, że dźwięki można badać w wyniku obserwacji tego, 1. jak długo trwają (czas trwania), 2. jak są głośne (intensywność), 3. Jak bardzo są

<sup>28</sup> Tamże, s. 23.

<sup>29</sup> Zob. tenże, *The English Novel*, Nowy Jork 1914, s. 1 i n.

<sup>30</sup> Tamże, s. 35.

przenikliwe (wysokość) oraz 4. z czego dźwięk się składa (co przypomina badanie barw, bo podobnie jak fiolet składa się z czerwieni i niebieskości, tak dźwięki składają się z innych bazowych form)<sup>31</sup>. Lanier próbuje więc udowodnić, że literackość to empiria poddana człowiekowi. Uczony uznaje wszak głos za obój<sup>32</sup>, wskutek czego stawia tezę, że poezję, podobnie jak muzykę, cechują trzy aspekty powiązane z dźwiękosferą, mianowicie rytm, dźwięk oraz barwa. Jest również przekonany o tym, że instrumenty są poddane człowiekowi:

But – and this is the point to which the foregoing considerations have been gradually bringing the reader's notice – not only do these differences of tone-color exist as between instrument and instrument of the same class, and as between player and player upon the same instrument, but the same player upon the same instrument may produce tones of the same pitch, yet of different tone-color; and the tones of any instrument differ in tone-color as they are high or low, or made upon different parts of the instrument. Thus on the violin, for example, a player may make the tone D either by playing the next to the lowest string open (that is, without any finger on that string), or by putting his little finger in the First Position on the lowest string; but the two D's made in this way will differ greatly in tone-color<sup>33</sup>.

[Ale – i to jest ten punkt, na który stopniowo zwracano uwagę czytelnika – różnice w barwie tonu występują nie tylko pomiędzy instrumentami tej samej klasy, lecz także pomiędzy graczami grającymi na tych samym instrumentach; wszak każdy z graczy na tym samym instrumentach może produkować, co prawda, tony i tej samej wysokości, lecz o różnej barwie; tony każdego instrumentu różnicują barwy w zależności o wysokości dźwięków lub od wykonania dźwięku na różnych częściach instrumentu. Tak więc na skrzypcach, na przykład, gracz może wykonać ton D albo wygrywając go obok najniższej struny otwartej (to znaczy bez palca na tej strunie), albo umieszczając swój mały palec na pierwszej pozycji na najniższej strunie; jednak dwa D wykonane na te dwa sposoby będą się znacznie różnić w barwie tony] [przeł. – M.U.].

Lanier zauważa, że różnice w tonach, barwach dźwięków istnieją nie tylko pomiędzy instrumentami tej samej klasy, lecz także pomiędzy muzykami, którzy mogą wytwarzać dźwięki o tej samej wysokości, jednak o innej barwie. Świadczy to o osobniczym stylu, który sprawia, że każde dzieło, czy to muzyczne, czy też poetyckie, naznaczone jest przez doświadczenie jednostki. Amerykanin zauważa jednocześnie, że to ludzki głos jest instrumentem najdoskonalszym. Każdy wydany przez aparat mowy dźwięk odznacza się różnicą w barwie nadawaną przez natychmiastowe zmiany układu mięśni i struktur za to odpowiadających. Żaden inny instrument nie dostarcza takiej różnorodności dźwięków, jakie może wytworzyć aparat ludzkiej mowy<sup>34</sup>. Dla autora *The Tiger-Lilles* oznacza to, że zapis (*writing*) oraz skrypt (*print*) poezji jest systemem notacji dla tonów ludzkiego głosu

<sup>31</sup> Tenże, *The Science of English Verse*, s. 24.

<sup>32</sup> Zob. tamże, s. 31.

<sup>33</sup> Tamże, s. 51.

<sup>34</sup> Zob. tamże, s. 52 (te rozważania Lanier kontynuuje w *The English Novel*, podkreślając, iż każdą jednostkę ludzką od urodzenia cechuje niemożliwa do empirycznego wyjaśnienia wyjątkowość, tenże, *The English Novel*, s. 5).

mówionego<sup>35</sup>, co zaś odwzorowuje jednostkę z całym jej kulturowym uposażeniem i jednocześnie implikuje konieczność wdrożenia do teorii literatury elementów kulturowych, które są zorientowane już nie tylko na doświadczenie jednostki, lecz także na doświadczenia kolektywu i wartości świata „małej kultury”, w której dana jednostka porusza się.

O znaczeniu muzyki dla romantyków można pisać wiele. Warto jednak zauważyć, że dla tejże formacji myślowej jest ona pierwowzorem poezji, bo pozwala doświadczyć niewyrażalnego. Słuch skupia się bowiem nie tyle na dosłowności poznania, co na „uderzeniu” emocji, co osiąga się dzięki rozbiciu relacji przestrzennych potrzebnych człowiekowi do tego, by mógł pewnie i namacalnie orientować się w rzeczywistości. Muzyka ma nie tylko dostarczać wrażeń estetycznych, lecz także wzniosłych, czyli takich, które prowadzą do przejścia poza granice czy też poza doświadczenia niedoświadczalnego. To zaś, co niewyrażalne i niedotykalne, dla romantyków jest ważną częścią poznania siebie i świata. Dlatego też poeta według koncepcji Laniera, choć często niewyraźnie artykułuje swoje myśli i walczy z granicami poznania, docierając do granic własnych możliwości, żyje i śpiewa, by życie i pieśń mogły wyrazić siebie nawzajem (ang. *Or lived and sung, that Life and Song/ Might each express the other's al.*).

Lanierowi, zainteresowanemu wzniosłością, towarzyszy jednak także chęć scjentystycznego opisanie wyżej wymienionych zadań poety i badacza literatury. W wykładach stara się bowiem wypracować teorię, wedle której osoby anglojęzyczne w swojej mowie przejawiają tendencję do świadomego wypowiedania słów, które obrazują proste relacje w czasie. Powiązanie tej refleksji z fizyczną naturą dźwięku pozwala uczonemu wysnuć kolejny wniosek, mianowicie, że wszystkie angielskie słowa są niezwykle rytmiczne<sup>36</sup> oraz że istnieje zarówno rytm pierwotny (*a primary rhythm*), jak i rytm wtórny (*a secondary rhythm*), kształtujące się na drodze „przysłuchiwanie się” wierszowi. Lanier ilustruje to zjawisko na przykładzie zegara wybijającego („tykającego”) sekundy. Kliki zegara są dokładnie takie same za każdym razem i ustawiają ludzkie ucho na regularnie powtarzający się rytm pierwotny. Samotne i długotrwałe przysłuchiwanie się zegarowi powoduje jednak, że niektóre dźwięki wydają się odstawać od poprzednich. To zjawisko Lanier nazywa rytmem wtórnym, którego istotą jest porównywanie. Od tego momentu ucho nie tylko porównuje poszczególne „kliki” zegara, lecz także grupuje „nieistniejące” dźwięki i nadaje im zorganizowaną strukturę<sup>37</sup>. Człowieka, zdaniem Laniera, charakteryzuje zatem zdolność do tworzenia rytmu wtórnego, który choć nie ma podstaw dźwiękowych, działa dzięki wyobraźni. Ludzkie ucho ma bowiem tendencję do ciągłego rozszerzania rytmu oraz grupowania podstawowych oryginalnych jednostek

<sup>35</sup> Zob. tamże, s. 52–53.

<sup>36</sup> Zob. tamże, s. 62.

<sup>37</sup> Tamże, s. 63–64.

w coraz bardziej skomplikowaną strukturę. Rytm nie istnieje w dźwiękach, a we względnym czasie<sup>38</sup>. Wydaje się, że ten sam proces cechuje poezję. Jeśli bowiem uznać zapis wiersza za notację muzyczną, to czytelnik wie, jakie dźwięki przypisane są znakowi, i tak samo, jak w procesie przysłuchiwania się zegarowi, wychwytuje rytm pierwotny, a następnie według swojej wyobraźni naznaczonej doświadczeniem grupuje te znaki w zorganizowaną formę rytmu wtórnego. Kluczową rolę odgrywa wyobraźnia, która w procesie czytania pozwala, by nad pierwotnymi znakami rytmu nadbudowywać i rozwijać kolejne sensory – rytmy wtórne. W kulturowej teorii literatury należałoby zatem uwzględnić fakt nakładania się na rytm pierwotny rytmów wtórnych, które są zależne od kolektywnych doświadczeń jednostki żyjącej w określonym miejscu i czasie.

Propozycja Laniera zawarta w *The Science of English Verse* wyraźnie obraca się wokół problemu autoidentyfikacji jednostki. Określenie charakterystycznych dla języka angielskiego prawideł literackich jest bowiem próbą wypracowania zarówno skryzalizowanej teorii literatury, jak i wykazania jej oryginalności na tle poczyniń innych narodowości. Poeta i uczyony, będąc kaznodzieją przyszłości (*the preacher of the future*), te zadania niejako wypełnia. To on bowiem negocjuje znaczenia, jednocześnie utrwalając i kształtując kulturę.

### ***The English Novel* jako próba skatalogowania odcieni emocji i potrzeb człowieka w literaturze**

Pierwsza seria wykładów Laniera, czyli *The Science of English Verse*, dotyczyła szeroko pojętej sztuki wierszowania, której istotą było odnalezienie formalnych prawideł rządzących poezją. W kolejnych próbach naukowych, zgromadzonych w książce *The English Novel*, Lanier odchodzi od „fizycznej” metody badania tekstów, jednak nie można tego uznać za całościowe odcięcie się od proponowanych wcześniej rozwiązań. Badacz podejmuje się bowiem zadania skatalogowania różnorodnych form literackich, które z biegiem czasu różnicowały się, tym samym notując w swojej warstwie językowej subtelne odcienie emocji i potrzeb człowieka:

I am further led to this general plan by the consideration that so far as I know—but my reading in this direction is not wide, and I may be in error—there is no book extant in any language which gives a conspectus of all those well-marked and widely-varying literary forms which have differentiated themselves in the course of time, and of the curious and subtle needs of the modern civilized man which, under the stress of that imperious demand for expression which all men's emotions make, have respectively determined the modes of such expression to be in one case *The Novel*, in another *The Sermon*, in another *The Newspaper Leader*, in another *The Scientific Essay*, in another *The Popular Magazine Article*, in another *The Semi-Scientific Lecture*, and so on: each of these prose-forms, you observe, having

---

<sup>38</sup> Tamże, s. 65.

its own limitations and fitnesses quite as well-defined as the Sonnet-Form, the Ballad-Form, the Drama-Form, and the like in verse<sup>39</sup>.

[Do tego ogólnego wniosku skłania mnie również fakt, że o ile wiem – choć moje doświadczenia lekturowe w tym kierunku nie są szerokie i mogą być w błędzie – w żadnym języku nie zachowała się książka, która zawierałaby scenariusz wszystkich wysoce zróżnicowanych form literackich, zróżnicowanych w czasie przez osobliwe i subtelne potrzeby współczesnego człowieka, który [scenariusz – przyp. M.U.] zarazem pod naciskiem tego imperatywnego żądania ekspresji, do jakiej doprowadzają ludzkie emocje, odpowiednio określiłby sposoby poetyckiej ekspresji, w jednym przypadku jako *powieść*, w innym *artykuł popularnonaukowy*, jeszcze winnym *wykład popularnonaukowy*, i tak dalej: każda z wymienionych form prozatorskich, co na pewno zauważysz, ma swoje własne ograniczenia i kwalifikacje dość dobrze zdefiniowane w wierszy jako formy sonetu, czy dramatu i inne podobne] [przeł. M.U.].

Autor stawia tezę, że zarówno poezja, jak i proza mają różnorodne, ale tak samo dobrze zdefiniowane sposoby wyrażania człowieczeństwa, różnicujące się w zależności od formy wypowiedzi. Jest to dla niego zjawisko ciekawe, ponieważ czas, w którym wykladał, stanął pod znakiem kształtowania i upowszechniania się powieści. Lanier dostrzegł specyficzny moment historyczny, w którym powieść stała się wychowawcą kształtującym odbiorcę w każdym aspekcie jego życia – od relacji z bliźnimi po określanie warunków poczucia szczęścia<sup>40</sup>.

W tej serii wykładów Lanier nie odwołuje się do fizykalnego badania relacji dźwiękowych w poezji, jednak kontynuuje rozważania nad rytmiką ludzkiego życia. W *The Science of English Verse* zauważa, że aparat mowy człowieka jest najdoskonalszym instrumentem, różnicującym dźwięki w nieskończony sposób. W rozpoznaniach dotyczących prozy ta myśl jest kontynuowana, gdyż autor dostrzega, że choć każdy człowiek naukowo jest ludzkim atomem, to kulturowo/filozoficznie jest obdarzony zdolnością do wyboru własnego, oryginalnego toru ruchu. Z jednej strony, zauważa uczonego, człowiek jest powiązany z „dawcą” atomów, z drugiej, dyskretnie oddziela się od niego<sup>41</sup>. Tę biologiczną prawidłowość autor *Tiger-Lilies* przenosi na zjawiska literackie i uświadamia, że dopiero tego typu rozważania zmuszają do refleksji nad kulturowym wymiarem osobowości. Jako przykład przytacza wiersz *De Profundis – Two Greetings* Tannynsonsa. Utwór dotyka problemu kształtowania się osobowości i paradoksu, jaki zachodzi na styku dyscyplin takich, jak ewolucjonizm i filozofia<sup>42</sup>, co pozwala Lanierowi na wytoczenie argumentu za tym, że nauka i literatura rozwijają się niejako w parze i są powiązane ze świadomością zachodzących zmian. Oto bowiem, zgodnie z twierdzeniem poety, Isaac Newton (fizyk), Jan Sebastian Bach (muzyk) i Samuel Richardson (prozaik) rodzą się i żyją w tym samym czasie, co nie może być przypadkiem. Czas i postęp nie znają bowiem przypadku:

<sup>39</sup> Tenże, *The English Novel*, s. 1–2.

<sup>40</sup> Tamże, s. 3.

<sup>41</sup> Zob. tamże, s. 6–7.

<sup>42</sup> Zob. tamże, s. 8.

„Time, progress, then, have no accident”<sup>43</sup> – co kieruje naszą uwagę w stronę pewnej uporządkowanej struktury wiedzy o świecie.

Lanier uważa więc za zasadne skondensowanie różnych dyscyplin. Próbuje również udowodnić, że zarówno nauka, jak i muzyka czy też literatura są wypadkową tych samych prawidłowości, które rządzą rozwojem osobowości człowieka. Powieść zaś, zdaniem badacza, jest kolejnym stadium rozwoju personalnego człowieka, który złożoności otaczających go relacji nie jest w stanie zamknąć w starszych formach wyrazu artystycznego<sup>44</sup>. Fundamentem teoretycznej myśli Laniera jest więc przekonanie, że prawidłowej interpretacji zjawisk literackich można dokonać tylko przy jednoczesnym respektowaniu prawideł jej przemian. Nie można prozy angielskiej badać w oderwaniu od angielskiej tradycji wierszowania, którą autor uznaje za pierwotną i podstawową formę wypowiedzi literackiej. Takie spojrzenie na proces przemian literackich pozwala mu na wysnucie przekonania, że niemal osiemset lat spóźnienia prozy w stosunku do poezji wynika z ewolucji mowy człowieka, która swe początki wiąże z muzyką i rytmicznością. Wraz z ewolucją człowiek zgodnie z rozwojem języka oraz uczuć odszedł od prostej, rytmicznej mowy na rzecz coraz bardziej złożonych form wypowiedzi<sup>45</sup>. Skoro zatem rozwój prozy wiąże się z procesami charakteryzującymi rozwój mowy, a jej źródłem jest rytmiczna poezja, to implikuje to stwierdzenie, że proza jest również zjawiskiem rytmicznym, jednak o wiele bardziej rozbudowanym niż jej językowa matka, czyli poezja. Prozę można nazwać – idąc za klasyfikacją Laniera z wykładów na temat wersyfikacji – rytmem wtórnym, czyli strukturą nadbudowaną nad pierwotnym sposobem wyrazu literackiego. Powieść w tym wypadku należałoby więc określić *mianem złożonej struktury*, której badanie nie obędzie się bez poszukiwania rytmu pierwotnego i nadbudowanych nad nim rytmów wtórnych objawiających się w produkcji, percepcji i recepcji.

### **Podsumowanie, czyli na jakie potrzeby współczesnego literaturoznawstwa kulturowego odpowiada teoria Laniera**

Dla współczesnej teorii literatury koncepcja Laniera to nie tylko wzór zasad postępowania metrykalnego, lecz także inspiracja do tego, by znaki językowe traktować jako indeksy zjawisk kulturowych. Jest to także wskazówka dla badaczy poszukujących w polskich tekstach literackich struktur charakterystycznych dla języka polskiego, który podobnie jak każdy inny język odznacza się swoistymi cechami powiązаныmi z zapleczem kulturowym jego użytkowników. Czytelnik, zgodnie z propozycją

<sup>43</sup> Zob. tamże, s. 9.

<sup>44</sup> Zob. tamże, s. 9–10.

<sup>45</sup> Zob. tamże, s. 22–24.

Laniera, „nasłuchuje” literatury, by następnie wychwycić jej rytm pierwotny i z czasem nadbudować dzięki doświadczeniu („byciu”) rytm wtórny. Nie jest on wyabstrahowany od kultury, bo pisarz, jak Lanier zauważa, to kaznodzieja przyszłości, zatem skryptor. Czytanie w takim wypadku jest zaś nieustannym nadbudowywaniem kolejnych rytmów wtórnych; jest też procesem rozprzegania i sprzęgania starych i nowych treści. Uchwycenie rytmu pierwotnego i grupowanie „dźwięków” w zorganizowaną strukturę rytmu wtórnego oznacza bowiem interakcję produkcji i recepcji, które mieszczą się jednocześnie w literackich i pozaliterackich kontekstach takich, jak czynniki socjologiczne czy etyczne. Powrót do tego typu spojrzenia na dzieło mógłby połączyć kategorię hermeneutycznego doświadczenia ze metodą strukturalną<sup>46</sup>. Odnajdywanie rytmu pierwotnego i nadbudowywanie nad nim rytmów wtórnych jest istotą literaturoznawstwa kulturowego, które opiera się na poszukiwaniu pewnych stałych, powracających struktur, objawiających się w literaturze jako skrypty kulturowe.

Propozycja Laniera jest atrakcyjna i inspirująca dla współczesnych badaczy literatury także dlatego, że w jasny i przekonujący sposób jej autor uświadamia, że nie należy bać się formalnych badań. Lanier oczywiście nie doświadczył kryzysu, jakim okazał się strukturalizm, jednak jego przemyślenia w żadnym punkcie nie sprowadzają się do źle rozumianego sejentyzmu. Proponuje jedynie, by świadomie łączyć naukę z literaturą i na części rozbierać skomplikowany system relacji aktu tworzenia z przemianami socjokulturowymi i cywilizacyjnymi. Amerykański uczony, poeta i muzyk podpowiada nam bowiem, że żaden genialny artysta nie działa tylko intuicyjnie, a bombardujące go pomysły oraz refleksje ostatecznie i tak podlegają procedurze weryfikacji i porządkowania:

For indeed genius, the great artist, never works in the frantic vein vulgarly supposed; a large part of the work of the poet, for example, is reflective; a dozen ideas in a dozen forms throng to his brain at once; he must choose the best; even in the extremest heat and sublimity of his raptus, he must preserve a god-like calm, and order thus and so, and keep the rule so that he shall to the end be master of his art and not be mastered by his art<sup>47</sup>.

[Geniusz, wielki artysta, nigdy nie działa w szaleństwie, jak to się pochopnie przypiszą; na przykład, ogromna część pracy twórczej poety jest refleksyjna; tuzin pomysłów w kilkunastu formach napływa do jego mózgu naraz; musi wybrać najlepsze; nawet w największym szaleństwie i wzniosłości swego zachwyty musi zachować święty spokój, czyli zasadę, by do końca pozostać mistrzem swojej sztuki i nie zostać owdładniętym przez swoją sztukę] [tłum. M.U.]

Współczesne literaturoznawstwo, obracające się wokół wzmózonych przemian cywilizacyjnych, powinno wypowiedziane u schyłku XIX w. słowa Laniera przyjąć za wskazówkę ułatwiającą poruszanie się w świecie skomplikowanych relacji międzyludzkich.

<sup>46</sup> Por. S. Wyslouch, *Dwie propozycje kulturowej historii literatury – „braudelowska” i „jaussowska”*, w: *Kulturowa historia literatury...*, s. 18.

<sup>47</sup> Zob. S. Lanier, *The English Novel*, s. 35–36.

## Bibliografia

- Bhabha H., *The Location of Culture*, London 1994 [2006].
- Bhabha H., *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*, w: *Identity: Community, Culture, Difference*, red. J. Rutherford, London 1990 [1998].
- Blumenberg H., *Prawowitość epoki nowożytnej*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2019.
- Bolecki W., *Literackie historie kultury*, w: *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska i W. Bolecki, Warszawa 2015.
- Boski P., *Kulturowe ramy zachowań społecznych. Podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2010.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910.
- Graham P., *Sidney Lanier and the Pattern of Contrast*, "Americam Quarterly" 1959, vol. 11, no. 4, s. 288–292.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.
- Kerkering J.D., *The Poetics of National and Racial Identity in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge 2003.
- King F.A., *Sidney Lanier: poet, critic and musician*, „The Sewanee Review” 1895, vol. 3, no. 2, s. 216–230.
- Kłoskowska A., *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996.
- Kramsch C., *Third Culture and Language Education*, w: *Contemporary Applied Linguistics*, red. V. Cook, Li Wei, vol. 1: *Language Teaching and Learning*, London 2009.
- Lanier S., *The English Novel*, Nowy Jork 1914.
- Lanier S., *The Poems of Sidney Lanier*, ed. M.D. Lanier, Nowy Jork 1909.
- Lanier S., *The Science of English Verse*, Nowy Jork 1800.
- Oldenburg R., *The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community*, Cambridge 1999.
- Plett H.F., *Sprachliche Konstitutionen der intertextuellen Poetik*, w: *Intertekstualität, Formen, Funktionen, Fallstudien*, red. U. Broich i M. Pfister, Tübingen 1985.
- Schiller F., *O wzniosłości*, w: tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1972.
- Walas T., *Historia literatury w perspektywie kulturowej – dawniej i dziś*, w: *Kulturowa teoria literatury. Pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002.
- Wierzbicka A., *Emocje, język i „skrypty kulturowe”*, w: tejże, *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999.
- Wierzbicka A., *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2006.
- Witkowska A., *Ja, głupi Słowianin*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Wysłouch S., *Dwie propozycje kulturowej historii literatury – „braudelowska” i „jaussowska”*, w: *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska i W. Bolecki, Warszawa 2015.