

Arkadiusz Sylwester Mastalski
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Konceptualizacja w procesie interpretacji wersologicznej (na przykładzie *Majowych wojen* Marcina Świetlickiego)

Analogia, podobnie jak miłość, jest tam, gdzie ją znajdujemy.
Martin Lichtfield West¹

Sposób rozumienia tych wierszy zależy tylko od czytelnika.
Jest to tylko i wyłącznie interpretacja czytelnika.
Duo Duo²

Teoria wiersza a klasyczny model komunikacji literackiej

Problematyka wersologiczna nie ma obecnie, po przełomie poststrukturalistycznym – jak zresztą chyba cała dziedzina wiedzy o literaturze, którą nazywamy poetyką – najlepszych notowań wśród badaczy, jak też odbiorców literatury. Sytuacja taka nie może dziwić w przypadku dyscypliny, której najbujniejszy rozkwit wiązał się z rozwojem językoznawczego formalizmu, a później literaturoznawczego strukturalizmu – metodologii na chwilę obecną cokolwiek przebrzmiałych³. Tekst niniejszy stanowi próbę zmierzenia się z ową „nieprzystawalnością” teorii wiersza i codziennej praktyki interpretacji, nowego spojrzenia na zagadnienie semantyki wersyfikacyjnej i zbliżenia tych dwóch aspektów namysłu nad dziełem literackim. Korzystając z inspiracji kognitywistycznych, pragmatystycznych i kon-

¹ *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*, przeł. M. Filipczuk i T. Polański, Kraków 2008, s. 23.

² Wypowiedź wygłoszona podczas spotkania zorganizowanego w ramach 3. Festiwalu Miłosa, Arteteka WBP w Krakowie, 19 maja 2013 r.

³ Por. P. Sobolczyk, *Dyskurs literaturoznawczy po strukturalizmie: w stronę poetyki i genologii kognitywnej (na przykładzie badań nad twórczością Mirona Białoszewskiego)*, „Tekstualia” 2008, nr 4.

struktywistycznych, staram się pokazać, co „wnieść” może do interpretacji struktura prozodyjna w momencie, gdy jej rozumienie przestaje być wynikiem interakcji w obrębie abstrakcyjnego systemu form literackich, a staje się elementem autopoietycznej strategii lekturowej – miejscem, gdzie dochodzi do spotkania pomiędzy wpisaną w tekst autorską „instrukcją obsługi” (którą pojmować należy raczej za pomocą metafory listu w butelce niż bezpośredniej dyrektywy interpretacyjnej) a działaniami interpretacyjnymi konkretnego, jednostkowego i obdarzonego sobie specyficzną biografią lekturową oraz doświadczeniem czytelnika. Zagadnienie to pozwolę sobie omówić, odwołując się do pojęcia sylabotonizmu.

Według klasycznej, słownikowej definicji sylabotonizm to – obok między innymi średniowiecznego wiersza zdaniowego, sylabizmu, tonizmu oraz współczesnego wiersza wolnego – jeden ze sposobów kształtowania tekstu wierszowanego. Użycie w językowym komunikacie artystycznym systemu sylabotonicznego daje w efekcie wiersz sylabotoniczny, tj. taki, w którym uporządkowaniu metrycznemu podlega ilość sylab w wersie oraz rozkład i ilość znajdujących się w jego obrębie akcentów⁴. Może on mieć charakter stopowy – gdy wzorem antycznej poezji iloczasowej sylaby i akcenty powiązane są w stałe, powtarzalne układy – bądź niestopowy (jak w melice ludowej i piosence)⁵. Rzeczony sposób kształtowania materii poetyckiej rozwinął się w literaturze europejskiej (rzecz jasna, jeśli nie liczyć tutaj iloczasowego wiersza antycznego, artystycznej twórczości ludowej właśnie czy też okazjonalnych prób sylabotonizacji tekstu poetyckiego znanych już z poezji średniowiecznej) w zasadzie w drugiej połowie wieku XVIII, a największe tryumfy święcił w stuleciu następnym⁶. Zainteresowanie poetów sylabotonizmem systematycznie zmniejszało się wraz z rozwojem ruchów awangardowych w wieku XX, a współcześnie – poza nielicznymi wyjątkami – ten rodzaj konstrukcji wierszowych praktycznie zupełnie nie funkcjonuje⁷.

Ponieważ celem niniejszego szkicu nie jest ani przybliżenie czytelnikowi historii polskiej wersyfikacji, ani teorii wiersza sylabotonicznego, ograniczę się tutaj wyłącznie do kilku uwag niezbędnych dla zrozumienia koncepcji wyłożonej w dalszej części tekstu. Po pierwsze, w cytowanych wyżej opracowaniach pod pojęciem sylabotonizmu rozumie się wiersz – czyli pewnego typu ukształtowanie komunikatu językowego, tekst lub też po prostu wypowiedź będąca upostaciowieniem, aktualizacją w formie materialnego wytworu (zapisanego na kartce i umieszczonego w tomiku poetyckim) istniejącego poza tekstem zbioru możliwości (systemu). W oma-

⁴ Por. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. II, popr. i uzupełnione, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 569.

⁵ M. Dłuska, *Sylabotonizm* [w:] tejsze, *Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. 1: *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, Kraków 2001, s. 204, 212.

⁶ Tamże, s. 245 i n.

⁷ Zob. L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 2001, s. 355 i n. Tejsze, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty” 1975, nr 1, s. 33–35.

wianym przypadku wiersza sylabotonicznego aktualizacja ta polega na generowaniu ciągów znakowych złożonych z pewnej określonej ilości sylab i przypadającego na nie *quantum* akcentów (gdyby któraś z wartości uległa zachwianiu, nie moglibyśmy już mówić, że wiersz jest sylabotoniczny). Wynikiem aktualizacji jest, jak zauważyłem, wiersz rozumiany jako tekst (tj. utwór, komunikat, dzieło). Należy przez to rozumieć, że konkretny egzemplarz utworu poetyckiego jest sylabotoniczny, gdy spełnia w całej rozciągłości, „od deski do deski”, bądź na dającej się jednoznacznie wydzielić płaszczyźnie (określonej przestrzeni wewnątrztekstowej) dane *a priori* reguły użycia kodu: wiersz jest (lub nie jest) sylabotonikiem tak jak – pozwolę sobie przywołać w tym momencie klasyczny podnoszony przez językoznawców kognitywnych przykład – wróbel czy jemiółuszka są ptakami (spełniają taksonomiczne warunki kategoryzacji logicznej pozwalające uznać ich przynależność do zbioru elementów, który tym mianem określamy), natomiast nietoperz – nie⁸. Mamy więc tutaj do czynienia z klasycznym przykładem myślenia obiektywistycznego – a zatem transcendentnego, oddzielającego zachodzące w umyśle procesy od ciała i posługującego się w swych operacjach (dokonywanych wedle zasad logiki formalnej lub z nimi pokrewnych) algorytmicznymi obliczeniami z użyciem abstrakcyjnych symboli będących odpowiednikami istniejących w świecie rzeczy, ich reprezentacjami⁹. Mówiąc najkrócej: w tej perspektywie wiersz-tekst po prostu jest (lub nie jest) sylabotonikiem, o czym przesądza system form literackich, nie czytelnik. Kolejnym twierdzeniem implikowanym przez powyższą charakterystykę jest, iż sylabotonizm – sposób działania z użyciem języka, poprzez wykorzystanie możliwości, jakie oferuje – rozumieć należy jako pewien celowy zabieg twórcy. Autor może napisać tekst prozatorski bądź wiersz, jeśli jednak zdecyduje się na komunikację za pomocą tego drugiego, wybór sylabotonika (lub jego zaniechanie – na rzecz wiersza wolnego, sylabicznego etc.) będzie jednym z kilku możliwych dalszych posunięć komunikacyjnych zmierzających do osiągnięcia pewnego wytworu: utworu literackiego o określonym kształcie¹⁰. Tekst wierszowany należy zatem rozumieć jako wykonany przez nadawcę artefakt będący realizacją pewnej strategii (intencji) komunikacyjnej¹¹, gest nadawcy¹². Ponieważ zaś obowiązuje nas (jako uczestników aktu komunikacji) założenie obiektywizmu i transcendentalizmu, od jej prawidłowego odczytania zależy fortunność (powodzenie) komunikacji. Jeśli zatem zga-

⁸ Na temat kategoryzacji logicznej zob. J. R. Taylor, *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2001, s. 44–48.

⁹ G. Lakoff, *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią nam o umyśle*, red. nauk. E. Tabakowska, przeł. M. Buchta, A. Kotarba, A. Skucińska, Kraków 2011, s. X–XI.

¹⁰ Por. D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 190.

¹¹ A. Tryksza, *Barbarzyńcy, klasycyści? Strategie wierszowe w najnowszej poezji*, Lublin 2008, s. 48.

¹² Tamże, s. 52.

dzamy się na taki właśnie model komunikacji literackiej, prócz stworzonego przez nadawcę komunikatu potrzebny będzie nam jeszcze czytelnik, który spełni stawiane przez tekst „wymagania”, czyli będzie zdolny do „współdziałania w aktualizacji tekstowej, w taki sposób, w jaki [...] [autor – ASM] sobie to wyobraża”¹³. Umberto Eco nazywa go czytelnikiem modelowym¹⁴. W naszym przypadku „modelowość” odczytania oznaczać będzie przede wszystkim to, iż rozpoznana zostanie sylabotoniczna „intencja” nadawcy, a następnie odbiorca wyciągnie z niej „poprawne” wnioski interpretacyjne.

Komunikacja literacka z perspektywy czytelnika: wiersz jako konstrukcja

Choć zaproponowany przed chwilą model jest – jak się zdaje – naturalny i ogólnie (przynajmniej w pewnych kręgach) akceptowalny, trudno wszelako uznać go za jedyne i powszechnie obowiązujące. Nauczeni doświadczeniem, wiemy, że w rzeczywistości czytelnicy postępują z tekstami literackimi bardzo różnie, niezmiernie zaś rzadko wchodzą z nimi w interakcje na takich zasadach, jakie w swej modelowej charakterystyce postulował między innymi Eco czy zajmujący się komunikacją literacką przedstawiciele polskiej szkoły strukturalnej¹⁵. Niektórzy z odbiorców literatury wykazują swoistą „nadkompetencję” – zdolność do tworzenia nadzwyczaj złożonych i szczegółowych konceptualizacji, często wręcz zadawania tekstowi (i autorowi) pytań, jakich się on nie spodziewał i na które odpowiedzi wcale nie zakładał (trudno byłoby więc założyć, iż są one na jakiegokolwiek zasadzie implicytnie wpisane w tekst). Jest to typowa sytuacja dyskursu akademickiego – modelu komunikacji literackiej najbardziej reprezentatywnego, choć mało (w skali ogólnej) powszechnego¹⁶. Wykładowcy akademicki, krytycy literaccy czy studenci filologii nie są bowiem jedynymi i najbardziej uprzywilejowanymi odbiorcami literatury i choć starają się nadać naszej codziennej rozmowie o literaturze ton i kierunek, to z całą pewnością stwierdzić chyba należy, że potoczny sposób percypowania poezji, prozy, dramatu czy eseju będący udziałem zwykłych czytelników-amatorów odbywa się na zupełnie innych zasadach i stawia sobie diametralnie odmienne założenia poznawcze. Nie prowadzi on do intepretacji-odczytania, ale nastawiony

¹³ U. Eco, *Czytelnik modelowy*, przeł. P. Salwa, „Pamiętnik Literacki” 1997, R. LXXVIII, z. 2, s. 292.

¹⁴ Tamże, s. 287.

¹⁵ Zob. M. Głowiński, *Świadectwa i syle odbioru* [w:] tegoż, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 116–137. Por. A. Burzyńska, *Literatura, komunikacja i miłość* [w:] tejże, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 149–157.

¹⁶ Sposób działania takich odczytań pokazywał w polemice z autorem *Imienia róży* Richard Rorty. Zob. tegoż, *Kariera pragmatysty* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008.

jest raczej na sam akt lektury i związaną z nim kompensację, przyjemność itp.¹⁷ Nie chcę używać tego określenia jako wartościującego, ale zdaję sobie sprawę, że takie właśnie lektury tekstów literackich mogą być określone mianem „naiwnych” są domeną nie tylko czytelników-amatorów, lecz i tzw. profesjonalistów (studentów filologii, wykładowców akademickich itd.). Każdy czasami tak czyta, i nic w tym złego. Celem mojego wywodu nie jest dyskredytowanie poszczególnych odczytań, ale zakwestionowanie (na płaszczyźnie teorii wiersza) pewnych ciągle obecnych przekonań o samym akcie interpretacji: 1) ujmowania intencji autorskiej jako czegoś więcej niż tylko (rekonstruowana na podstawie tekstu i kontekstu) hipoteza, 2) założenia obiektywnego (pozainterpretacyjnego) istnienia tekstu literackiego, a w konsekwencji 3) konieczności istnienia modelowych czytelników. Myśl ta nie jest rzecz jasna niczym nowym. Podważenie tradycyjnego modelu komunikacji literackiej dokonało się, względnie niezależnie, w ramach kilku co najmniej paradygmatów współczesnej humanistyki, wśród których wymienić możemy choćby postdiltthey’owską hermeneutykę¹⁸ dekonstrukcjonizm¹⁹, pragmatyzm, kognitywizm czy konstruktywizm. Założenia metodologiczne tego ostatniego streścić można następująco:

Obiektywna rzeczywistość nie jest czymś danym; jest czymś pomyślanym dzięki porównaniu wielu systemów wewnętrznych reprezentacji, czyli dzięki percepcowaniu naszych percepcji. Nie doświadczamy świata, jakim jest, gdyż on jest taki, jakim go doświadczamy [podkr. moje – ASM]: jest trickiem samozwrotnej organizacji naszego systemu nerwowego. Naprawdę też nie postrzegamy rzeczywistości, lecz staramy się poprawić modus naszej autopoiesis i podtrzymać naszą egzystencję, powołując do istnienia świat dostępny naszemu poznaniu. W tym sensie wszystkie nasze postrzeżenia, nasza wiedza, sposoby myślenia, formy życia wytworzone przez kulturę, są jedynie instrumentami i strategiami w procesie ludzkiej autopoiesis²⁰.

Przyjmijmy więc tezę następującą: ludzkie poznanie nie jest odczytaniem jakiejś obiektywnej pozapodmiotowej rzeczywistości, egzegezą (w rozumieniu klasycznej hermeneutyki), lecz w istocie dokonuje się w procesie percepcji otaczającego konceptualizatora świata – a w konsekwencji ma ono charakter ucieleśniony oraz ekologiczną (w tym sensie, jaki nadają temu pojęciu kognitywiści) naturę, jest wyobrazeniowe, tj. zakorzenione bezpośrednio w ludzkim doświadczeniu i posiada cechy gestaltu, co więcej, budowane jest w oparciu o wyidealizowane modele poznawcze (realizm doświadczeniowy)²¹. W takim ujęciu przed aktem interpretacji utwór jest tylko i wyłącznie

¹⁷ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2006, s. 2. Por. M. P. Markowski, *Interpretacja i literatura* [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002.

¹⁸ M. Januszkiewicz, *W-koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007, s. 17-21.

¹⁹ Zob. m.in. cytowany tekst Burzyńskiej.

²⁰ K. Kasztenna, *Z dziejów formy niemożliwej: wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995, s. 44. Cyt. za: A. Dąbrówka, *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka” 2009, nr 3, s. 134. Por. *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006.

²¹ G. Lakoff, *Kobiety, ogień...*, s. XII.

w pewien sposób zaprojektowaną hipotezą odbioru (partyturą) i nie ma on dla konceptualizatora jakichkolwiek znaczeń (co nie oznacza, że w ogóle takowych nie ma!), ale tylko: „pewien potencjał znaczenia, który w ramach danego dyskursu i w określonym kontekście aktualizuje się w postaci konkretnego sensu”²² (znaczenia są bowiem efektem konceptualizacji), jest bezsensowny („Ἦτοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ’” – jak poucza Hezjod w *Teogonii*), z zasady nieteleologiczny, dopiero zaś w wyniku dokonania jakiegoś rozróżnienia (czyli poprzez celowe działanie obserwatora, jego interpretującą aktywność) możliwe jest przejście do sensu. Niklas Luhmann ujmuje to następująco: „zawsze rozpoczyna się dowolnie, [...] jednak nie można już dowolnie kontynuować”²³. Proces (system) interpretacji nie tylko jest więc autopoietyczny, ale i sam się ogranicza – w miarę samookreślenia. O ile pierwszy ruch (niczym w szachach) może być – inna sprawa, że zwykle nie jest, zawsze bowiem przystępujemy do lektury z jakimiś założeniami, gotową do wykorzystania bazą heurystyk, schematów i kontekstów oraz podświadomymi celami i planami użycia – w zasadzie dowolny, o tyle każde kolejne posunięcie interpretacyjne coraz mocniej wynika z układu figur na szachownicy. Czytanie literatury związane jest z zachodzącą w umyśle odbiorcy konceptualizacją, która (zgodnie z założeniami realizmu doświadczeniowego) jest mocno osadzona w osobistym, w tym również kulturowym i somatycznym doświadczeniu odbiorcy oraz „umożliwia dostęp do bogatych pokładów wiedzy encyklopedycznej i uruchamia złożone procesy integracji pojęciowej, [...] jest związana[a] z dynamiczną naturą myśli”²⁴. Przyjmując, że gdy czytamy, musimy każdorazowo stworzyć sobie tekst, oraz że jako czytelnicy całkowicie odpowiadamy za jego kształt (będący przecież awerssem kształtu naszej interpretacji!), możemy z całą stanowczością odrzucić podejmowany przeciw teorii wiersza zarzut, że niewiele ona do lektury wnosi. W istocie wnosi ona, w sensie ścisłym, wszystko. Jeśli bowiem konstruujemy, tworzymy dla swej konceptualizacji własne, inteligibilne ramy referencji „i – powiada Siegfried J. Schimdt – w każdym przypadku są one dobrze uzasadnione”²⁵. Pominięcie jednego choćby ruchu owocuje inną „teogonią” sensu, przekształca dany system w inny²⁶.

Konsekwencje, jakie wyciągnąć można z powyższych rozważań dla teorii wiersza (jej *pars pro toto* będzie tutaj pojęcie sylabotonizmu), są następujące: 1) skoro odrzucamy istnienie obiektywnego sensu i wynikającego z jego honorowania „szlaku” modelowej interpretacji, a zakładamy, że jest ona

²² A. Libura, *Przestrzenie mentalne w dyskursie poetyckim* [w:] *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Hebrajska, J. Ślósarska, Kraków 2006, s. 71.

²³ *Rozmowa Niklasa Luhmanna z Gerhardem Johannem Lischką*, przeł. W. Wojtowicz, przekład przejrzał E. Kuźma [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich...*, s. 34.

²⁴ V. Evans, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, przeł. M. Buchta, M. Cierpisz, J. Podhorodecka, A. Gicała, J. Winiarska, Kraków 2009, s. 54.

²⁵ *Trzecia rozmowa w Instytucie w Siegen*, przeł. P. Wolski, przekład przejrzał A. Skrendo [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich...*, s. 180.

²⁶ Por. A. Libura, *Przestrzenie mentalne w dyskursie poetyckim...*, s. 73.

raczej autopoietycznym przejściem od stanu chaotyczności na wejściu do wyjściowej klarownej konceptualizacji, konstrukcji (zatem czegoś różnego od przedmiotu opisu), istnienie w tekście sylabotonicznych wersów (lub ich brak) nie może być definiowane wyłącznie przez teorię wiersza, ale zawsze na gruncie jednostkowego doświadczenia lekturowego (swoistej „wewnętrznej teorii”); 2) ponieważ tak rozumiany sylabotonizm nie jest w żadnej mierze tożsamy z tym, co nazywa się w ujęciu klasycznym (przedkulawikowskim)²⁷ systemem wiersza sylabotonicznego, nie jest on cechą wiersza-utworu²⁸, lecz projekcją właściwego naszemu oglądowi sposobu nadawania kształtu otaczającej rzeczywistości, jest tam, gdzie jesteśmy w stanie stwierdzić (ustanowić) analogię pomiędzy poszczególnym wersem utworu a tym, co na potrzeby niniejszej pracy nazwać można mentalnym (wyobrażeniowym) wzorcem ukształtowania sylabotonicznego²⁹. Czytając utwór literacki (w tym również jego prozodyjne uporządkowanie), kategoryzujemy nie w oparciu o warunki konieczne i wystarczające (jak w klasycznym, arystotelesowskim modelu kategoryzacji), ale dzięki wyrazistym i rozpoznawalnym cechom, spontanicznym asocjacom i odniesieniom intertekstualnym, które nie są (nie muszą być, choć oczywiście mogą się z nimi pokrywać) obiektywnymi właściwościami tekstu, a raczej cechami naszego oglądu danej rzeczy, mają więc charakter częściowo intersubiektywny i warunkowany naszym osadzeniem w rzeczywistości fizycznej, społecznej i kulturowej, po części zaś subiektywny – zależny od doświadczenia oraz posiadanych przez konceptualizatora schematów, skryptów czy wyidealizowanych modeli poznawczych, jak też aktywowanych domen kognitywnych. A zatem, ponieważ „zarówno zakres, typ asocjacji, jak i głębia aktywacji mogą być każdorazowo różne, znaczenia leksykalne [ale również nieleksykalne, prozodyjne – ASM] [...] są każdorazowo wzbogacane przez materiał encyklopedyczny, który zawiera także bardzo indywidualną wiedzę o rzeczywistości”³⁰. Nie jest bowiem prawdą, że najbardziej skrajne „poziomy” języka – poziom fonetyczny czy prozodyjny – wiedzy o rzeczywistości nie niosą i nie wykorzystują jej³¹.

Reasumując: wynikiem naszego postępowania lekturowego, mimo jego początkowego niezdefiniowania, jest to, iż prowadzi ono do nadania powstałemu konstruktowi myślowemu („tekstowi”) określonego kształtu, który jest nieodwracalny. Mówiąc inaczej: jesteśmy po prostu zmuszeni do działania w ramach zaprojektowanego systemu. Interpretując, musimy również zdawać sobie sprawę z faktu, iż – jak celnie ujął to wiele dekad temu Karol Irzykowski: „innego sposobu [dotarcia do «istoty» danej rze-

²⁷ Prozodyjna teoria wiersza Adama Kulawika, swoista „kopernikańska rewolucja” w polskiej wersologii, została wyłożona w cytowanych niżej opracowaniach w latach 1984–1999.

²⁸ Na fakt ten zwrócił uwagę Kulawik. Zob. tegoż, *Teoria wiersza*, Kraków 1995, s. 52.

²⁹ Por. M. Dłuska, *Wiersz [w:]* tejże, *Prace wybrane...*, s. 8–9.

³⁰ B. Lewandowska-Tomaszczyk, *Konstruowanie znaczeń i teoria stapienia [w:] Kognitywizm w poetyce i stylistyce...*, s. 8.

³¹ Por. G. Lakoff, *Kobiety, ogień...*, s. 59–61.

czy – ASM] nie ma, ale trzeba to czynić ze świadomością, że jest to tylko metoda i że w owej «istocie» nie znajdziemy nic więcej ponad to, cośmy w nią sami włożyli»³².

Jeśli rozumiemy interpretację struktury wersyfikacyjnej nie jako zadanie do wykonania czy też zagadkę, którą należy rozwiązać, by dotrzeć do „właściwego” sensu³³, ale na sposób doświadczeniowy i indywidualny – zatem zależny od konceptualizatora i wielu czynników kontekstualnych, jako spotkanie z tekstem – odmiennie spojrzeć musimy na teorię wiersza, na cały jej aparat pojęciowy i tradycję jego użycia:

obecnie – pisze Ewa Domańska – nie jest wskazane promowanie teorii rozumianej jako gotowa do wykorzystania „skrzynka z narzędziami”; współczesna humanistyka potrzebuje natomiast metodologii teorii; potrzebuje metodologii, która wskaże, nauczy, jak budować teorię od dołu [podkr. moje – ASM]; potrzebuje metodologii wynikającej z dogłębnych analiz materiału badawczego³⁴.

Taką skrzynką z narzędziami bywa, rzecz jasna, również teoria wiersza, a wraz z nią – także takie pojęcia, jak przerzutnia, wers czy interesujący nas sylabotonizm. Tymczasem zarówno odbiorcy literatury, jak i piszący wiersze poeci nie myślą teorią – czyli przeważnie nie operują w swych poczynaniach przywoływanymi wyżej kategoriami, „systemami [wersyfikacyjnymi – ASM]”, które po prostu nie mieszczą się w stosowanych przez nich strategiach oglądu rzeczywistości, „lecz wyobraźnią i językiem”³⁵. Dlatego też omówiony tutaj przykład zakorzeniony jest w doświadczeniu lektury, w konkretnej czytelniczej rzeczywistości. Co więcej, jak zobaczymy, mógłby się zasadniczo obejść również bez fachowej terminologii. Jej użycie tłumaczy się więc komunikatywnością wywodu, nie zaś interpretacyjną koniecznością.

Marcin Świetlicki, *Majowe wojny* (szkie do studium przypadku)

Czytając niedawno gruby, rocznicowy tom *Wierszy* Marcina Świetlickiego, konkretnie zaś przedrukowane tam utwory z tomiku poetyckiego *Schizma* (1994), natrafiłem na pewien wiersz, który zwrócił moją szczególną uwagę. Urzekło mnie poetyckie piękno jednego z wersów, jego brzmienie. Choć czytałem w myślach i nastawiony byłem na obcowanie z tym typem ukształtowania językowego, jakiemu nadajemy zwykle etykietkę „wiersza wolnego”³⁶,

³² Cyt. za: H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, wyd. V przejrzane i uzupełnione, Kraków 1980, s. 8.

³³ Por. E. Balcerzan, *Metafora a interpretacja*, „Teksty” 1980, nr 6 (54), s. 38–45.

³⁴ E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 50.

³⁵ D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka...*, s. 191.

³⁶ Bardziej odpowiednim określeniem tego typu wiersza byłby, w moim przekonaniu, epitet nienumeryczny czy niemetryczny. Por. A. Kulawik, *Teoria wiersza...*, s. 57.

czyli w istocie techniki wersyfikacyjnej będącej dosłownym odwróceniem sylabotonizmu³⁷ (taką budowę ma większość kompozycji autora *Trzeciej połowy*), nagle poczułem, że wspomniany utwór wytrąca mnie z kształtującego się podczas lektury schematu, rozmija się z moim nastawieniem percepcyjnym (*perceptual setting*) względem tego typu ukształtowania wersyfikacyjnego, jakie spotykałem podczas odbioru kilkunastu zamieszczonych na wcześniejszych kartach tekstów, i którego oczekiwałem. Oto ten wiersz:

Dom stoi u podnóża twierdzy.
W pokoju obok leżą rzeczy zmarłej.
Dom stoi wśród podobnych sobie domów.
Wszystko jest nieprzyjemnie ciepłe.

Ty jeszcze nie wiesz? To na ciebie patrzę,
kiedy zasypiam. I przez ciebie przecież
papierosami dziury wypalam w pościeli
tuż przed snem. Nie wiesz, nie chcesz,

ale wyjedziesz ze mną.

Łąki i armie widmowe na łąkach
przyglądające się sobie w milczeniu.
Kwiatów tłum. Całkiem bezdomne pożary
wysoko w chmurach. Znaki. Znaki.

W pokoju obok leżą rzeczy zmarłej,
a ja ocieram żywą kroplę potu.
Wyjedziesz ze mną. Poległ dzisiaj kogut,
bo przed pobudką zapiał. Znaki. Znaki.

W gazetach są litery i parszywe zdjęcia.
Nie mam dla ciebie żadnego prezentu.
W pokoju obok leżą rzeczy zmarłej,

ale wyjedziesz ze mną³⁸.

Wers dziesiąty („Łąki i armie widmowe na łąkach”), bo o nim mowa, tak diametralnie wyróżnił się spośród pozostałych linijek tekstu, że na długo utkwiał mi w pamięci. Nie zrobiłem jednak nic, by czystą estetyczną przyjemność obcowania z nim zamienić na jakieś bardziej konkretne obserwacje teoretyczne. Dopiero niedawno – po odsłuchaniu koncertowej interpretacji tego utworu³⁹, postanowiłem powrócić do tekstu i zastanowić się, dlaczego tak mnie zainteresował.

³⁷ Kulawik używa nawet określenia „antysylabotonizm”. Zob. tegoż, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Kraków 1999, s. 221.

³⁸ M. Świetlicki, *Majowe wojny* [w:] tegoż, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 83.

³⁹ Koncert zespołu Świetliki we Wrocławiu w 2012 r., online: <http://www.youtube.com/watch?v=Gm3SvthhbFs> (dostęp: 20.04.2013). Utwór znajdzie się na najnowszej płycie zespołu Świetliki pod tytułem *Sromota*, której premiera miała miejsce w 2013 roku.

Jak z łatwością można stwierdzić, ma on jedenaście sylab, zatem tyle, ile jeden z popularniejszych (obok 8- i 13-zgłoskowca) w polskiej wersyfikacji numerycznej typów wiersza sylabicznego⁴⁰. Fakt sam w sobie w żaden sposób niezaskakujący, jeśli weźmie się pod uwagę, że wersyfikacja wchłania niejako naturalnie takie ukształtowania, które w danym języku same się narzucają (stąd popularność wymienionych rozmiarów wersów), a „wiersz wolny” również nie jest (że użyję takiej oto figury etymologicznej) wolny od tych jednostek, z jakich budowano klasyczne wiersze sylabiczne (ich unikanie byłoby trudne, a jako takie samo w sobie mogłoby być znakiem celowej pracy twórcy). Ten dobry w założeniu trop okazał się jednak cokolwiek chybiony, skoro po bardziej uważnym przeliczeniu stwierdziłem, że w sumie 13 z 21 linijek wiersza (niemalże 2/3) to właśnie 11-zgłoskowce, a przed dziesiątym wersem mamy ich aż cztery (w. 2, 5, 6). Co więcej, siódmy wers to przecież równie popularny 13-zgłoskowiec, na który nijak jednak uwagi nie zwróciłem. Czemu zatem akurat ów „magiczny” dziesiąty wers?

Pomysł na teoretyczne ujęcie tego, co przecież w akcie lektury dokonało się spontanicznie i *ex nihilo*, nie przyszedł jednak łatwo ani szybko. Dopiero podczas konwersatorium z poetyki, na którym starałem się okazać studentkom, że *Monachomachia* Krasickiego „pożycza” z klasycznego eposu nie tylko tematykę (poddaną rzecz jasna deheroizacji) i sposób obrazowania, ale i kształt wersyfikacyjny, zdałem sobie sprawę, iż właśnie recytowany z pamięci początkowy heksametr Homerowej *Iliady*: „Μῆνιν ἄειδε, θεᾶ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος” i jego polskie tłumaczenie: „Gniew Achilla, syna Peleja, opiewaj, Bogini”⁴¹ kryją w sobie odpowiedź. Nie mam tutaj rzecz jasna na myśli jakichś podobieństw strukturalnych (w sensie odpowiedniości struktur wersyfikacyjnych), ale to, co pozwoliłem sobie nazwać mentalnym wzorcem ukształtowania sylabotonicznego. W polskiej wersyfikacji istnieje kilka sposobów imitacji antycznego heksametru daktylicznego, i – o ile sobie przypominam – 11-zgłoskowca wśród nich nie znajdziemy⁴². Skąd zatem analogia?

W chwili obecnej znajduję kilka uzasadnień. Po pierwsze, będzie to pewne podobieństwo brzmieniowe, takie mianowicie, że wers z utworu Świetlickiego, jeśli się go odpowiednio hieratycznie odczyta (a ja, z racji znajomości różnych odczytań heksametru greckiego i pewnych osobistych preferencji, tak właśnie zrobiłem)⁴³, ewokuje dostojność metru antycznego. Po drugie (a jest to jednocześnie odpowiedź na zarzut, że czytając tak,

⁴⁰ Zob. M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. II, uzupełnione i poprawione, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1979, s. 402–407.

⁴¹ Homer, *Iliada*, przeł. I. Wieniewski, Kraków–Wrocław 1984, s. 3.

⁴² Zob. T. Kuryś, *Heksametrum [w:] Wersyfikacja polska*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz i M. Ryszkiewicz, t. 1, Lublin 2007, s. 67–73; A. Kulawik, *Heksametrum polski – arka przy mierza między starymi a nowymi systemami wersyfikacyjnymi [w:] Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska i L. Pszczołowska, Wrocław 1971, s. 161–172; tamże: M. Grzędzińska, *Romantycy polscy w poszukiwaniu formuły archaicznego wiersza*, s. 141–160.

⁴³ A, przypominam, czytałem nie na głos, lecz w myślach.

postąpiłem cokolwiek swobodnie), analogia pomiędzy *Majowymi wojnami* i eposem o zdobyciu Ilionu kryje się – choć jest mocno zależna od biografii tekstowej, z jaką tekst czytamy – w samym liryku autora *Zimnych krajów*. Wyliczyć tu można: tytuł, sytuację militarnego konfliktu, w którym stają przeciw sobie dwie armie, metaforycznego obrazu „podnóża twierdzy”, dalej zaś sformułowanie „wyjdiesz ze mną”, które może być odczytane jako delikatna aluzja do poematu o gniewie Achillesa. Jak widać, działa tutaj nie jakaś „abstrakcyjna” (w znaczeniu: wynikająca z umiejscowienia danego rozmiaru wierszowego w obrębie systemu form czy skonwencjonalizowanych użyć) semantyka wersyfikacyjna⁴⁴, a pewien złożony sposób konceptualizacji znaczeń uruchamiający szerokie i różnorodne konteksty, a idąc dalej tą drogą, uświadamiamy sobie, że 11-zgłoskowcem (sylabicznym) również pisano eposy, choć nie homeryckie, ale późniejsze: tym wierszem przełożył Piotr Kochanowski *Jerozolimę wyzwoloną* Torquato Tasso.

Na koniec jeszcze jedna poszlaka, jaka zaprowadziła mnie do postawienia tej analogii (czy też była jej konsekwencją wynikłą w trakcie konstruowania interpretacji – takie rozwiązanie jest równie prawdopodobne). Otóż w otwierającym rozdziale *Poetyki kognitywnej* Petera Stockwella przywołany jest wiersz Roberta Browninga *The Lost Leader*, w którym poeta użył miary zwanej tetrametrem daktylicznym (później ulega on deformacji). Jak zauważa badacz, zastosowanie takiej formuły czytać można jako „unaocznienie dewaluacji heroizmu”⁴⁵. Jej miarą jest w tekście dewaluacja heksametru (do tetrametru)⁴⁶. Takim samym – dającym się zresztą wykazać na poziomie poetyckiego obrazowania – zabiegiem wersyfikacyjnym może być u Świetlickiego „ściśnięcie” wersu bohaterskiego, niezależnie od tego, czy potraktujemy go jako sylabiczny 11-zgłoskowiec (w odniesieniu do 13-zgłoskowca, którym tłumaczono poematy Homera i Wergiliusza), czy też kondensację 6-zestrojowego wiersza tonicznego (również będącego analogonem heksametru w poezji polskiej) do postaci 4-zestrojowej:

Łąki / i armie / widmowe / na łąkach
przyglą / dające / się sobie /w milczeniu⁴⁷.

Interpretację toniczną sugerować może również przywoływane wykonanie koncertowe (niebędące zresztą dokładnym odwzorowaniem zamieszczonego w tomiku tekstu – wiele wersów zostaje usuniętych). Jak

⁴⁴ O tym, iż znaczenie wersu jest przeważnie wynikiem wstecznej projekcji na poziom prozodii, pisałem w tekście *Czy istnieją wersyfikacyjne mechanizmy ekspresji i percepcji emocji? Przyczynek do kognitywnej teorii wiersza*, online: <http://www.academia.edu/2990146> (dostęp: 29.04.2013). A.S. Mastalski, *Smutek wiersza? Wersyfikacyjne mechanizmy ekspresji i percepcji emocji (przyczynek do wersologii kognitywnej)* [w:] *Emocje – ekspresja – poetyka – przegląd zagadnień*, red. D. Saniewska (w druku).

⁴⁵ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna...*, s. 5.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ W wersji drugim wyimka uwzględniłem realizację akcentu pobocznego w wyrazie nagłosowym. Ukośne kreski oznaczają miejsca podziału zestrojowego.

widzimy – zależnie od przyjętej perspektywy interpretacyjnej – jeden wiersz (wers) umieszczony w kompozycji prozodyjnej pisanej wedle tradycyjnej nomenklatury wersologicznej „wierszem wolnym”, może okazać się de facto to sylabikiem, to sylabotonikiem, wreszcie – wierszem tonicznym. Ostateczna decyzja zależy więc będzie od realiów konkretnego użycia, nie od systemu form poetyckich, do jakiego tekst można by zakwalifikować. Kryterium odniesienia nie jest bowiem sam tekst, ale nasze (umiejscowione w całokształcie wiedzy i przekonań) odczytanie.

Zaprezentowane tutaj wyjaśnienie procesu dochodzenia do znaczenia nie jest w istocie niczym innym jak próbą wejścia w tekst na zasadzie koła hermeneutycznego. Jest otwarciem drogi, która równie dobrze mogłaby być otwarta w inny sposób, w innym „miejscu” tekstu. Jeśli jednak zdecydowaliśmy się na ograniczenie entropii w ten właśnie sposób, musimy – jak sugerowałem – podążać nakreślonym przez siebie szlakiem. Innego wyjścia po prostu nie ma. Interpretacja opiera się bowiem na zasadzie wzajemności (*do ut des*), wciąga interpretatora w ciąg tworzących się zależności. Rozumiem przez to, że wersyfikacja, którą można było przed rozpoczęciem interpretacji najzwyczajniej pominąć, teraz (gdy już została przywołana), jest niezbywalna. Nieusuwalne są również skonstruowane na jej podstawie konteksty: a) wersologiczny – trzeba szukać motywacji dla konceptualizacji na poziomie prozodii, b) genologiczny i tematyczny. Taki gest nie powoduje rzecz jasna odcięcia od pozostałych kontekstów (biograficznego, pokoleniowego etc.), choć może wpływać na zawężenie czy czasem wręcz zaniechanie któregoś z nich.

W artykule *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*⁴⁸ Karol Maliszewski wyliczał, iż wśród wyznaczników poetyckiej dykcji tych pierwszych (klasycystów) znaleźć możemy między innymi takie elementy, jak: „odnajdywanie się w kulturowo poświadczonych formach”, „rytmizm”, „nowe rymotwórstwo”. Poezji barbarzyńców przypisywał natomiast cechy formalne typu: „brak wzorów”, „kalectwo rytmu”, „nieufny rym (jeśli już, to daleki bądź niepełny)”⁴⁹. Dlatego konstruując interpretację tak, jak to uczyniłem, dokonać trzeba przesunięcia poezji Świetlickiego (a w każdym razie tego jednego wiersza) z rejonu zarezerwowanego dla barbarzyńców w obręb tej dykcji, którą nazwiemy klasyczną. A przecież – jak zwracał uwagę Paweł Próchniak, najwierniejszy chyba badacz poezji autora *Schizmy* – poeta ten to wytrawny i często błyskotliwy czytelnik, który „wie [...] że wiersze robi się z wierszy, [a – ASM] w poetyckim raptularzu [...], w jego dziwnym silva rerum zapisywanym na kartkach zepsutych kalendarzy – słyhać dialog”⁵⁰. Ten dialog odbija się echem również w wersyfikacji. Świetlicki po prostu potrafi „grać” wierszem w komunikacji literackiej. Nie jestem oczywiście w stanie orzec, na ile świadomy jest ten chwyt w omawianym tekście, szcze-

⁴⁸ K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ P. Próchniak, *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*, Kraków 2008, s. 70.

rze zaś mówiąc – nie ma to najmniejszego znaczenia, skoro – jak pisałem – to nasze poczynania interpretacyjne tworzą tekst. On działa przez nie niezależnie od domniemanej autorskiej intencji, jego tożsamość nie jest bowiem „obiektywnie dana, lecz podlega definicji uczestników procesu odbioru i transmisji”⁵¹, a każdy wykonawca zawsze jest także w pewnym sensie autorem tekstu, dysponentem jego znaczeń czy wręcz materialnego kształtu samego komunikatu⁵². Nie wiersz tworzy znaczenia, ale „człowiek mówiący [i, dodajmy, czytający – ASM]”⁵³.

I tak zauważyć należy, że 1) rozkład 11-zgłoskowców nie jest w wierszu równomierny, ale wynosi w pierwszym segmencie cztery (wersy 1–8), w drugim zaś – dziesięć (w. 10–20)⁵⁴; 2) strofoidy pierwsza, czwarta i piąta mają ukształtowanie zasadniczo składniowe, natomiast pozostałe są wyraźnie askładniowe (w sumie ilość członów składniowych w tekście wynosi 22 i jest o jeden większa niż liczba wierszy); 3) najczęstszy formant wierszowy pojawia się po raz pierwszy już w wersie drugim, jego repetycja zaś zamyka ostatnią strofoidę (nie liczę rzecz jasna refrenu, ten bowiem rządzi się odmiennymi prawami). Obserwacja pierwsza i druga łączą się zasadniczo i mówią sporo o zmienności poetyckiej dykcji. Jej znakiem jest stosunek wersyfikacji do składni i dlatego – jeśli uznajemy wersy trzeciego i czwartego segmentu za sylabotoniczne – będziemy musieli orzec, że są one osłabione (lub nawet zawarte), taka jest bowiem konwencja tego typu ukształtowania wierszowego. Stwierdzenie trzecie każe natomiast zwrócić bacniejszą uwagę na wers drugi „W pokoju obok leżą rzeczy zmarłej”, podkreślić jego znaczenie w interpretacji – jako antycypującego bardziej ogólną, dominantową tendencję konstrukcyjną. Jak pamiętamy, ulega on reinterpretacji w zakończeniu tekstu, gdzie łączy dwa plany tematyczne tekstu (obrazy) – śmierci i miłości:

Nie mam dla ciebie żadnego prezentu.
W pokoju obok leżą rzeczy zmarłej,

Oddziaływanie interpretujące wersyfikacji w zakresie genologiczno-tematycznym każe z kolei odnieść treść tekstu do poetyki eposu, pokazać, jak na przestrzeni wiersza dokonuje się przesunięcie *decorum*, jak poezja nastrojona egzystencjalnie⁵⁵ transceduje anuzyjnie epicki modus tekstu na doświadczenie stricte liryczne. Wspomnieć tu trzeba, iż podobne rozwiązanie (sięgnięcie do tematyki mitologicznej) zastosowano w utworze *Elektra*⁵⁶.

Oczywiście, przedstawiona tutaj propozycja nie ma charakteru zamkniętej, całościowej interpretacji, a raczej stanowi pewien zarys czy szkic takowej.

⁵¹ A. Dąbrówka, *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka” 2009, nr 3, s. 144.

⁵² Tamże, s. 145.

⁵³ A. Kulawik, *Wprowadzenie do teorii wiersza*, Warszawa 1988, s. 101.

⁵⁴ Wersy dziewiąty i dwudziesty pierwszy pełnią funkcję refrenu.

⁵⁵ Termin ten wprowadził w cytowanej książce Paweł Próchniak.

⁵⁶ Świetliki, *Elektra* [w:] *Złe misie*, Universal Music Polska, 2001.

Podsumowanie: interpretacja a „prawda” tekstu

Zdaję sobie sprawę, że zamieszczone wyżej odczytanie może nie tylko budzić kontrowersje, ale wręcz spotkać się z radykalną krytyką tak badaczy wiersza, jak i literaturoznawców w ogóle. Wydaje się ono dość swobodnym użyciem klasycznych pojęć z zakresu wersologii, nieprawomyślnym ich zastosowaniem. Jeśli jednak wspomnimy, że główna teza pracy – stwierdzenie o możliwości mentalnego odwzorowania pewnych układów wierszowych zachodzącej podczas lektury tekstu – padła już z ust Marii Dłuskiej, u której otrzymuje postać następującą: „Wersy rozpoznajemy jako takie [...] dzięki ich powtarzalności”, po czym badaczka dodaje wszakże:

Niekiedy jednak jakaś formuła wierszotwórcza na skutek wielokrotnego z nią obcowania wbija się w pamięć i zaczyna stanowić model tak charakterystyczny, że całość o tej strukturze napotkaną czy to w izolacji, czy nawet w kontekście prozy odnosi się natychmiast do owego pamięciowego modelu [„mentalnego wzorca” – wg mojego określenia] i rozpoznaje jako wiersz⁵⁷,

a moim wkładem było wyłącznie jej „radykalizowanie”, czy też (de facto) wskazanie na realne możliwości zastosowania w interpretacji wersologicznej – czego wcześniej bodaj nie czyniono, i obudowanie (dość zresztą skromne) założeniami teoriopoznawczymi pragmatyzmu, kognitywizmu i konstruktywizmu, rzecz wydaje się już zdecydowanie mniej „przeholowana”⁵⁸.

Nie wiem, na ile zaprezentowana propozycja czytania wersyfikacji jest teoretycznie owocna („teoriogenna”), nie jest to zresztą jej celem. Jak się jednak wydaje, ma ona dwie solidne przesłanki, które czynią ją użyteczną: 1) choć stwierdza, że ukształtowanie wersyfikacyjne nie jest w procesie konstruowania interpretacji składnikiem nieodzownym (czym niejako wpisuje się w dyskurs ponowoczesnej teorii dzieła literackiego), zaprzecza jednocześnie domniemanej jego nieużyteczności i maginalności; 2) czyni to poprzez przesunięcie punktu ciężkości z rozważań o „intencji autora” czy „intencji dzieła” w kierunku możliwości, dociekliwości, czy też po prostu intencji czytającego człowieka. Daje mu szeroki margines wolności, a jednocześnie wskazuje na będącą jej wynikiem odpowiedzialność.

Jeśli zatem mój wywód nie daje – a jest to zarzut skądinąd słuszny – odpowiedzi na pytania o naturę wiersza, o jego esencję, to dlatego, że takowa istota czy esencja najzwyczajniej nie istnieje (poza aktami odczytania). Dla interpretatora wiersz jest poznawczym konstruktem, czymś użytecznym w praktyce lekturowej, ale zawsze zależnym od nas – czytających i próbujących zrozumieć literaturę jednostek ludzkich. W tym sensie nie ma przeto żadnej innej istoty niż ta, jaką (hic et nunc) mu nadamy. Wybór należy do nas. Tym natomiast, o co musimy koniecznie zadbać, jest, by była ona pragmatycznie stosowna i interpretacyjnie użyteczna oraz zgodna

⁵⁷ M. Dłuska, *Wiersz...* Wyimki pochodzą ze s. 6 i 8.

⁵⁸ Określenie Badaczki, zob. tejże, *Średniowieczny wiersz polski...*, s. 107.

z całokształtem naszego aparatu poznawczego. Pozostaje więc zapytać, jak przyjęta tu perspektywa ma się do problemu złej interpretacji, falsyfikacji tejże. Kwestia ta podejmowana być może – o czym przekonują nas dobitnie dwudziestowieczne losy teorii interpretacji – na wiele sposobów i, co ważne, uzyskane na tej drodze odpowiedzi nacechowane będą zawsze pierwiastkiem subiektywnym, a więc wynikać będą w głównej mierze z podzielanych przez badacza przekonań o samej naturze interpretacji (naturze świata). Przyjmując za pragmatystami, że dobrą interpretacją jest ta, która może być zaakceptowana przez społeczność odbiorców tekstów literackich, a zarazem taka, która wnosi do rozważań o tekście (czy literaturze w ogóle) jakieś istotne czy nowe wątki, stawia interesujące pytania, o której warto dyskutować⁵⁹ – trudno utrzymywać, że mamy jakieś uniwersalne narzędzia pozwalające oddzielić dobre i złe interpretacje. Co więcej (pozwolę sobie zacytować Bogdana Banasiaka, którego słowa lepiej niż ja sam oddadzą założenia, jakie przyświecały mi podczas pisania tekstu):

Interpretacja w najmniejszym stopniu nie polega na jakimkolwiek odczytaniu, odkryciu, odsłonięciu, rozszyfrowaniu czegoś, co uprzednie, pierwotne, źródłowe (treści, sensu, znaczenia, tj. prawdy) – mamy jedynie nie kończący się (niewyczerpany i nie wyczerpujący) proces czytania i rozpleniający się w nieskończoność sensy. Sens [...] zyskuje natomiast walor procesualny, staje się dynamicznym, nie kończącym się przebiegiem. Jego konstituowanie przestaje być działalnością odwórczą – [...] staje się aktem kreacji⁶⁰.

Ten akt kreacji jest, jak zostało powiedziane wcześniej, autopoietyczny w sensie konstrukcjonistycznym, a więc nie odpowiedniość wiedzy (interpretacji) i rzeczy („prawdy”) jest tu istotna, lecz poznawcza skuteczność powstałego systemu konceptualnego⁶¹. Co więcej, w przekonaniu piszącego te słowa to nie „prawdziwość” interpretacji stanowi zresztą istotę problemu. Ważniejsze jest, jak się wydaje, to, by interpretacja nieustannie włączała utwór literacki w proces komunikowania. Niniejszy tekst wskazuje przeto właśnie na potrzebę interpretowania jako taką (a w jej obrębie na interpretowalny charakter ukształtowania prozodyjnego), kwestię zaś jej stosowności (adekwatności, akceptowalności etc.) pozostawia czytelnikowi (oraz teoretykom interpretacji). Nie przypadek zrządził zresztą, że mottem niniejszego szkicu uczyniłem nie słowa kognitywisty, pragmatysty czy konstruktywisty, a więc kogoś „z wewnątrz zakłętą kręgu” zwolenników subiektywizmu i relatywizmu, lecz badacza, którego zasług na gruncie „twardej” naukowej filologii nikt podważyć nie może; którego erudycja i rozległość horyzontów nieodmiennie wprawiają czytelnika w oszołomienie i zachwyty, jak też poety – zatem kogoś, kto nie znajduje upodobania

⁵⁹ Por. M. P. Markowski, *Interpretacja i literatura...*, s. 398–400.

⁶⁰ B. Banasiak, *De interpretatione. Deleuze versus Derrida*, „Nowa Krytyka” 2002, nr 13, s. 136.

⁶¹ G. Rusch, *The Theory of History. Literary Theory and Historiography*, „Poetics” 1985, nr 14, Issues 3–4, s. 257–278, za: A. Burzyńska, *Idea narracyjności w humanistyce* [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro, Kraków 2008, s. 29.

w teorii, ale spogląda na literaturę jednocześnie *sub specie* lekturowo oraz jako przedmiot twórczej praktyki. Chciałbym, aby te piękne cytaty przypominały, że to, co robimy z tekstami literackimi, zależy nie tylko od wiedzy i fachowych kompetencji. Czasem najważniejsze jest to, że dany utwór po prostu wzrusza nas, że na chwilę zmienia nasz sposób myślenia o świecie. Fakt ten zwraca naszą uwagę ku (auto)biograficznej naturze lektury, również lektury profesjonalnej; uzmysławia znaczenie kontekstu (w tym osobistego), mówi wręcz, iż to, co – i jak – czytamy, współgra z tym, kim jesteśmy. A ponieważ jednym z celów teorii literatury zorientowanej poznawczo jest pokazanie, na jakich zasadach dochodzi do spotkania pojedynczego czytelnika z tekstem, musi ona być otwarta na pluralizm interpretacji, pokazywać sposoby użycia tekstów i ich konsekwencje.

**Conceptualisation in the Process of Versologic Interpretation
as Illustrated in “Majowe wojny” (“May Wars”)
by Marcin Świetlicki**

Summary

The text below is an attempt to reconsider the categories of interpretation within versological research. On the basis of the assumptions of literary constructionism, cognitive sciences and pragmatic philosophy, an endeavour is made to show the functioning of versification interpretation understood not as the realisation of standard reading paths postulated by the text and not as the reconstruction of *intentio auctoris* but as the reader's creative activity inherently related to the individual, (auto)biographical reading experience and the autopoietic (from the constructionist point of view) process of meaning construction. By way of the example of the concept of syllabotonicism an attempt is made to show the importance of personal experience and encyclopaedic (i.e. non-linguistic) knowledge in the process of literary interpretation, as well as the conceptual and constructivist nature of such versification “constants” as verse, meter, etc.