

Jan Burzyński i Maciej Czeszewski

Upadłe sytuacje komunikacyjne. Krótkie studium o dwóch tekstach

Przyjmując perspektywę interpretacyjną, którą częściowo ujawnia tytuł naszej pracy, spróbujemy zająć się dwoma utworami – *Ze wstępu do rozmówek* Stanisława Barańczaka oraz *Balladą o naszych sprawozdawcach sportowych* Tadeusza Różewicza. W oparciu o analizę formalną wyżej wymienionych tekstów postaramy się ujawnić głęboko tkwiące w nich podobieństwo treściowe, pozwalające umieścić je w naprędce skonstruowanej przez nas koncepcji poezji poruszającej problem “upadłych” sytuacji komunikacyjnych. W naszej analizie posłużymy się klasyfikacją wiersza nienumerycznego wprowadzoną przez Dorotę Urbańską, której książka¹ dostarczyła nam narzędzi metodologicznych pozwalających rozpoznać właściwości strukturalne omawianych tekstów. Będziemy także korzystać z pewnych wiadomości dotyczących numerycznych systemów wersyfikacyjnych, opierając się na *Próbie teorii wiersza polskiego* autorstwa Marii Dłuskiej². Ze względu na przyjętą przez nas strategię interpretacyjną postanowiliśmy podzielić niniejszą pracę na dwie części (nie licząc wstępu). W pierwszej z nich zajmiemy się relacjami tzw. “formy” i “treści” w wierszu Barańczaka, w drugiej zaś postąpimy analo-

gicznie z utworem Różewicza. Porządek ten nie jest przypadkowy – wynika on z pewnej specyficznej relacji, jaką w naszym przekonaniu można wykryć między tymi dwoma tekstami. Otóż postanowiliśmy, jakkolwiek ryzykowne może się to wydać na pierwszy rzut oka, potraktować wiersz *Ze wstępu do rozmówek* jako swoisty metatekst (co w pewnym sensie sugeruje tytuł utworu), którego analiza posłuży nam następnie do odczytania tekstu Różewicza. Nie znaczy to bynajmniej, aby Różewicz zajmował tutaj miejsce uprzywilejowane, a utwór Barańczaka był tylko jednym z narzędzi służących do interpretacji *Ballady o naszych sprawozdawcach sportowych*. Chodzi raczej o to, że rezultaty interpretacji wiersza *Ze wstępu do rozmówek* stanowiły inspirację dla odczytania przez nas tekstu Różewicza w pewien określony sposób (wkrótce okaże się jaki).

Jakkolwiek to, co zostało dotąd powiedziane, wydawać się może nieprecyzyjne czy wręcz niejasne, jesteśmy głęboko przekonani, że poniższa analiza w pełni całą sprawę wyjaśni. Nie tracąc zatem więcej czasu na (jak pisał Janusz Sławiński) “gry wstępne”³ zajmiemy się teraz analizą wiersza Stanisława Barańczaka.

¹ D. Urbańska, *Wiersz wolny – próba charakterystyki systemowej*, Warszawa 1995.

² M. Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Kraków 1980.

³ por. J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

Utwór *Ze wstępu do rozmówek* jest wierszem stychicznym składającym się z dwudziestu dziewięciu wersów. Wstępne rozpoznanie tekstu stawia pod znakiem zapytania jego systemowość. Inaczej mówiąc, trudno jest nam jednoznacznie przyporządkować ten wiersz do jakiegokolwiek systemu wersyfikacyjnego. W naszej analizie zwrócimy uwagę najpierw na to, co w wierszu "widać", a zatem na obecne w nim wyznaczniki nienueryczności⁴, następnie zaś przejdziemy do elementów, które znamionują jego numeryczność (a więc do zbadania tego, co w wierszu "słychać"). Patrząc na składnię tekstu, wydawać by się mogło, że mamy do czynienia (zgodnie z klasyfikacją Urbańskiej) z wierszem nienuerycznym antyskładniowym, gdyż na przestrzeni utworu w wielu miejscach (choć nie we wszystkich) widoczna jest tendencja do rozmijania się granic podziału syntaktycznego i wierszowego. Napięcie między tymi dwoma porządkami delimitacji jest cechą systemową wspomnianego wyżej typu wiersza. Kolejnym rzucającym się w oczy elementem kształtowania wypowiedzi jest wyraźna przewaga hipotaksy nad parataksą. W tekście występuje znacznie więcej wskaźników hipotaksy, a więc wyrazów upodrzędniających ("choć"; "który"; "żeby"; "gdy"; "kiedy"; "to, co"; "że" itp.) niż spójników właściwych dla relacji parataktycznych. Według Doroty Urbańskiej zjawisko to jest charakterystyczne dla wierszy antyskładniowych Barańczaka. Wypada tutaj dodać, że w jednym miejscu, między wersem szesnastym a osiemnastym, widoczna jest znaczna przewaga parataksy – mamy do czynienia z wyliczeniem, kontynuowanym jeszcze w wersie dwudziestym pierwszym, a wiążącym się z dużą częstotliwością występowania spójnika "i" (podstawowego wskaźnika parataksy) w omawianym fragmencie tekstu. O funkcji tego wyliczenia powiemy w dalszej części pracy,

Stanisław Barańczak

Ze wstępu do rozmówek

¹ *Celem jest mówić płynnie, choć w języku, który*
² *do końca będzie obcy. Ale co to znaczy*
³ *mówić płynnie? To raczej mieć wzgląd na słuchaczy,*
⁴ *niż przełamywać sztywność tej wyschłej tektury,*
⁵ *języka w nietutejszej gębie. Rzecz w tym, żeby*
⁶ *pozwolić im się przemknąć jak na wodnych nartach*
⁷ *przez sztuczny staw rozmowy, cokolwiek jest warta*
⁸ *jej głębia po kolana; aby bez potrzeby*
⁹ *nie hamować ich zjazdu po zjeżdżalni słów*
¹⁰ *w brodzik porozumienia; gdy rozmowa będzie*
¹¹ *sportem wodnym, gdy w swoim tęponysym pędzie*
¹² *ledwie muśnie powierzchnię obły ślizgacz-słuch,*
¹³ *gdy dna mu nie rozpruje kołek epitetu*
¹⁴ *nieoczekiwanego albo nagła rafa*
¹⁵ *zwierzenia – słowem, kiedy słowo gładko trafia*
¹⁶ *na słowo i zdań fala nie podnosi grzbietu*
¹⁷ *ponad dopisujące zdrowie i tę wściekłą*
¹⁸ *drożyznę i pogodę doprawdy dziś ładną,*
¹⁹ *gdy mówisz to, co umiesz, nie to, co byś pragnął –*
²⁰ *na chwilę was opływa płytkiej unii ciepło*
²¹ *i w pluskaniu podmiotów, chlupocie orzeczeń*
²² *nareszcie zapominasz o tym, że ruch warg*
²³ *może być nieraz – bywał nieraz – wart*
²⁴ *coś więcej; mówić płynnie, to rozumieć, że się*
²⁵ *nie opłaca z kimś schodzić pod powierzchnię słów*
²⁶ *cudzej czy własnej mowy – choćbyś jak najbieglej*
²⁷ *wiółł go przez ciemne głębie, zawsze w dole zblednie*
²⁸ *odstrasżająco piaszczyste i biedne*
²⁹ *dno obcości, przybyszu. Godzisz się? To mów.*

kiedy zajmiemy się dokładniejszą analizą; na razie sygnalizujemy tylko najbardziej wyraziste elementy formalne struktury tekstu. Kolejną rzeczą, na którą należy zwrócić uwagę, jest występowanie mocnych granic składniowych wewnątrz niektórych wersów (na przykład drugiego, trzeciego, piątego, ósmego czy dziesiątego), co również stanowi jedną z cech wiersza antyskładniowego. Poza tym w niektórych klauzulach wersów występują słabe granice składniowe; często jednak klauzula rozrywa grupę syntaktyczną (np. "który / do końca"; "żeby

⁴ W literaturze przedmiotu istnieje pogląd (podzielany na przykład przez Stanisława Baibusę, a także Dorotę Urbańską), że wiersz nienueryczny jest utworem prymarnie graficznym.

/ pozwolić”; “warta / jej głębia”; “że się / nie opłaca”; “najbieglej / wiódł” itp.). Rozdzielenie zwartych całości składniowych silnie spaja kolejne wersy uwydatniając ich wzajemne powiązania. Warto zauważyć, że wyraźna mocna granica składniowa znajduje się w zakończeniu ostatniego wersu utworu, co sprawia, że jego kompozycja jest zamknięta. Ponadto wiele występujących w tekście zdań charakteryzuje tak zwany antycypacyjny szyk wyrazów, w którym element podrzędny składniowo poprzedza element nadrzędny. Jedną z funkcji szyku antycypacyjnego jest chwilowe zawieszenie rozumienia tekstu do momentu, gdy element nadrzędny uzupełniony zostanie podrzędnym. U Barańczaka funkcja ta realizowana jest ze zdwojoną mocą przez dodatkowe rozdzielenie poszczególnych członów klauzulą wersu, a więc “przeniesienie” członu nadrzędnego do wersu następnego tak, że element podrzędny pozostaje w wersie poprzednim. Dzieje się tak na przykład w wersach jedenastym i dwunastym – “[...] , gdy w swoim tęponosym pędzie / ledwie muśnie powierzchnię obły ślizgacz-słuch”. Zdanie to w szyku progresywnym, a więc takim, w którym ujawnianie budowy zdania następuje stopniowo nie zakłócając ani na chwilę jego rozumienia, miałoby postać: “Gdy obły ślizgacz-słuch ledwie muśnie powierzchnię w swoim tęponosym pędzie”. Innym przykładem tego zabiegu są chociażby następujące wersy: “[...] – choćbyś jak najbieglej / wiódł go przez ciemne głębie”. Taki sposób członowania wersowego wypowiedzi, przy jednoczesnym wprowadzeniu mniej przewidywalnego szyku zdania, trzyma czytelnika w napięciu, sprzyjając jednocześnie elementowi zaskoczenia oraz czyniąc tekst względnie pojemnym semantycznie; względnie, gdyż dalsza część zdania ujawnia jego właściwe znaczenie. Tym, co wierszach antyskładniowych

sprzyja niejednoznaczności, jest bardzo często brak interpunkcji oraz wielkich liter. W wierszu Barańczaka obydwie elementy są zachowane, co nie znaczy bynajmniej, że nie są możliwe różne odczytania jego sensu; pole manewru jest tu jednak w pewnym sensie zawężone. Na przykład pierwsze trzy wersy *Ze wstępu do rozmówek* pozbawione znaków przestankowych i wielkich liter wyglądałyby następująco: “celem jest mówić płynnie choć w języku który / do końca będzie obcy ale co to znaczy / mówić płynnie to raczej mieć wzgląd na słuchaczy”, co stwarzałoby różne możliwości odczytania. Przykładowo: we frazie “ale co to znaczy” można by było bez przeszkód widzieć pytanie odnoszące się do problemu “obcości” języka, na które następnie padałaby nieprecyzyjna odpowiedź dotycząca “mówienia płynnie”, co sugerowałoby z kolei różne możliwości interpretacyjne (na przykład interpretację opartą na wzajemnym niezrozumieniu między ludźmi – tutaj “forma” korespondowałaby z “treścią” utworu). Przykłady różnych odczytań wiersza pozbawionego wyżej wymienionych wyznaczników podziału składniowego można by mnożyć. W wierszu Barańczaka interpunkcja zostaje jednak w pełni zachowana, dzięki czemu możliwe jest w miarę jednoznaczne odczytanie tekstu.

Powyższe rozważania dotyczące znaków przestankowych miały na celu zwrócenie uwagi na fakt, że nie jest tu możliwa taka interpretacja pierwszych wersów utworu, która zakładałaby, że w swoisty sposób “odgrywiają”⁵ one jakąś porażkę komunikacyjną (a niewątpliwie właśnie o tym jest ten wiersz⁶); “odgrywanie” takie byłoby możliwe, gdyby tekst pozbawiony był interpunkcji. Jasność w tym względzie powoduje, że składniowe właściwości tekstu czynią go raczej spójnym i zrozumiałym. Wyjątek może stanowić tutaj obecność szyku antycypacyjnego⁷ zawieszającego rozumienie tekstu,

⁵ Przez “odgrywanie” treści przez formę rozumiemy tutaj sytuację, w której ta pierwsza uzupełnia i potęguje drugą, co oznacza, że w formalnym ukształtowaniu utworu dostrzec można paralelę z jego treścią. W tekście Barańczaka zdaje się być dokładnie odwrotnie, czym zajmujemy się w dalszej części pracy.

⁶ W pracy tej nie będziemy dokonywać dokładnej interpretacji utworu, ponieważ chcemy skupić się przede wszystkim na szczegółowej analizie formalnej omawianych tekstów. Stwierdzenie, iż naszym zdaniem wiersz ten dotyczy “upadłej” sytuacji komunikacyjnej jest wynikiem dokonanej przez nas interpretacji znaczenia tekstu, której przebiegu nie będziemy tu przedstawiać (z naszego punktu widzenia tekst jest zresztą dość jednoznaczny).

⁷ Aczkolwiek nawet kształtowanie zdania szykiem antycypacyjnym oraz dodatkowo rozłożenie go na dwa następujące po sobie wersy powoduje, że jeden wers ściśle wiąże się semantycznie z drugim (aby zrozumieć zdanie potrzebne są oba wersy), a co za tym idzie tekst jest dzięki temu jeszcze bardziej spójny. Czytając jeden wers “czekamy” jednocześnie

jednak jak wykazaliśmy w ostatecznym rozrachunku znaczenie zdań formowanych tym szykiem staje się jasne. Inne dostrzeżone przez nas elementy związane ze składnią tekstu (w tym także jego antyskładniowość⁸) uwydatniają jego spójną, pozbawioną niejednoznaczności strukturę, co stanowić może jeden z argumentów przemawiających za uznaniem wiersza *Ze wstępu do rozmówek* za metatekst.

Tak mniej więcej przedstawia się charakterystyka składniowa utworu Barańczaka. Dostrzegamy w nim pewne elementy wspólne z wierszem antyskładniowym (którego wzorzec często zresztą bywa realizowany przez autora *Korekty twarzy*). Wyniki powyższej analizy nie pozwalają jednak uznać omawianego utworu za wiersz nienumeryczny. Już przy pierwszej (pobieżnej nawet) lekturze tekstu uwagę naszą zwracają wyraźnie rzucające się w oczy (czy raczej w uszy) wyznaczniki numeryczności, przemawiające, jak się zdaje, za uznaniem utworu za sylabik nieregularny. Przede wszystkim należy tutaj zwrócić uwagę na długość sylabiczną wersów (ich rozmiar), dla której w wierszu nienumerycznym nie ma obiektywnej miary⁹; w tekście Barańczaka tymczasem jest ona podstawowym wyznacznikiem ekwiwalencji wersów. W utworze tym zdecydowanie dominuje trzynastozgłoskowiec, jedynie w siedmiu (z dwudziestu dziewięciu wersów) zauważyć można mniejszą ilość sylab, przy czym w przypadku pięciu z nich jest to różnica zaledwie jednej zgłoski (wersy 9, 12, 22, 25 i 29 mają po dwanaście sylab). Ponadto warto wspomnieć, że we wszystkich wersach trzynastozgłoskowych występuje stały akcent paroksytoniczny w klauzuli, co stanowi jedną z konstant wersyfikacyjnych wiersza sylabicznego. Co ciekawe, w zakończeniach wszystkich wersów krótszych mamy do czynienia z akcentem oksytonicznym, o czym wypadnie nam powiedzieć za chwilę. Następną dostrzeżoną przez nas cechą, która uważana jest za jedną z konstant wersyfikacyjnych w systemie sylabicznym, a którą realizuje także wiersz Barańczaka, jest obecna

na przestrzeni niemal wszystkich wersów żeńska średniówka występująca po siódmej sylabie. Przesunięcie średniówki następuje tylko w wersie piątym, jej brak zauważyć można w wersie dziesiątym oraz w "najdziwniejszym" i z przyczyn formalnych najbardziej rzucającym się w oczy wersie jedenastym. Kolejnym elementem, który odczytać można jako aluzję do sylabizmu (a który burzy tym samym koncepcję nienumeryczności utworu Barańczaka) jest obecność rymów w klauzulach wersów; co więcej – ich układ jest regularny (a jak wiadomo każda brzmieniowa regularność jest wrogiem nienumeryczności). Poza jednym miejscem, w którym rymują się ze sobą trzy wyrazy w trzech klauzulach pod rząd (w wersach 26., 27., 28. – "najbieglej / zblednie / biednie", co jest dodatkowo wzmocnione przez wyraz "głębie" znajdujący się wewnątrz wersu 27.) mamy do czynienia z układem rymów okalających. Większość z nich są to (zgodnie z tym, co powiedzieliśmy wcześniej o klauzulach wersów) rymy żeńskie występujące we wszystkich wersach trzynastozgłoskowych. Warto zwrócić uwagę na kontrastujące z nimi rymy męskie, które znaleźć można z kolei we wszystkich wersach dwunastosylabowych (9, 12, 22, 25 i 29) oraz dziesięciosylabowym wersie 23. Nasza uwaga kieruje się tutaj przede wszystkim na pary rymów oksytonicznych w wersach 9. i 12. oraz 25. i 29. Rymy te są w wierszu szczególnie wyraźne z dwóch powodów: po pierwsze znajdują się w wersach dwunastosylabowych zewsząd otoczonych wersami mającymi po trzynaście sylab, a po drugie są to rymy męskie kontrastujące ze stanowiącymi zdecydowaną większość rymami żeńskimi. Przyjrzyjmy się zatem bliżej samym wyrazom, które tworzą wskazane wyżej dwie pary rymowe i które, jak się okaże, nie tylko z przyczyn formalnych zasługują na szczególną uwagę czytelnika. Pozwoli nam to jednocześnie przejść do właściwej interpretacji tekstu.

W wersach 9. i 12. oraz 25. i 29. rymują się następujące słowa: "słów – słuch" oraz "słów

na wers kolejny, który pozwoli nam wyjaśnić znaczenie pierwszego, przez co paradoksalnie semantyczna "nieprzewidywalność" okazuje się być swoistą strukturalną "przewidywalnością".

⁸ por. Rozdzielenie zwartych całości składniowych silnie spaja kolejne wersy uwydatniając ich wzajemne powiązania (str. 2).

⁹ por. wspomnianą wyżej pracę Urbańskiej (przyp. 1)

– mów”. Wyrazy te są w szczególności w sposób brzmieniowo wzmocnione i podkreślone. W naszym przekonaniu stanowią one ponadto słowa-klucze do interpretacji wiersza Barańczaka. Za pomocą tych wyrazów skonstruować można bowiem uproszczony Jakobsonowski schemat komunikacji językowej¹⁰ – słowo “słuch” wskazuje tutaj na “odbiorcę”, “słów” – na “komunikat” (co sugeruje użycie tego słowa w wersie 9.) lub też “kod” (na co naprowadza jego powtórne użycie w wersie 24.), wyraz “mów” z kolei budzi skojarzenia z “nadawcą”. W wyżej nakreślonym schemacie zauważyć można brak dwóch występujących u Jakobsona elementów, mianowicie “kontaktu” i “kontekstu”. Wynika to przede wszystkim z tego, że, jak już kilkakrotnie wspominaliśmy, zasadniczym tematem tego wiersza jest w naszym przekonaniu porażka komunikacyjna. Jej podstawą jest między innymi brak kontaktu (a co za tym idzie także brak porozumienia) między uczestnikami owej “upadłej” sytuacji komunikacyjnej. Brak “kontekstu” naprowadza nas na kolejny poruszony w tekście problem, który określa zaczerpnięte z wiersza zdanie – “gdy mówisz to co umiesz, nie to co byś pragnął”. Chodzi mianowicie o to, że rozmowa (czy raczej “rozmówka”¹¹), której dotyczy tekst Barańczaka jest tak na prawdę o niczym. Mówi się tutaj po to, żeby mówić; za wypowiedzianymi słowami (pod ich “powierzchnią”) nie kryje się żadna istotna treść, którą chciałby wyrazić podmiot – porażka komunikacyjna jest tu przede wszystkim klęską ekspresji podmiotu, który nie jest w stanie zakomunikować ani siebie samego, ani doświadczanego przez siebie świata. Warto zauważyć, że także analiza słów stanowiących trzecią ze wspomnianych wyżej par szczególnie wyrazistych rymów męskich wiąże się z omawianym problemem. Otóż wyrazy “warg” i “wart”, znajdujące się w klauzulach wersów 22. i 23. stanowią paronomazję ujawniającą pokrewieństwo znaczeniowe między “wargami”, których “ruch” odnosi się tutaj do czynności mówienia oraz słowem “wart”, którego podstawowym znaczeniem jest “mający dużą wartość”.

Oznacza to, że wraz z wypowiedzianymi słowami “wypowiada” się jednocześnie pewną wartość, która jest z nimi nierozdzielnie związana. W momencie, gdy, jak czytamy w tekście, “nareszcie zapominasz o tym, że ruch warg / może być nieraz [...] wart / coś więcej”; rozmowa ulega maksymalnemu spłyceciu. Refleksję tą można odczytać na dwa sposoby: na płaszczyźnie komunikacji językowej oraz na płaszczyźnie estetycznej. Nas interesuje tutaj głównie ta pierwsza¹², która wskazuje przede wszystkim na to, że w momencie, gdy słowa zostaną “oderwane” od ich wartości (w tym wypadku znaczeniowej) zwyczajnie staje się nieważne wszystko, co się mówi, a co za tym idzie, przestaje to mieć jakiegokolwiek znaczenie – rozmowa jest powierzchowna i o niczym. Sam “ruch warg” jest gestem bez znaczenia, jeśli nie nada mu się żadnej wartości, jeśli nie będzie “czymś więcej” niż tylko pustą czynnością.

Zwróćmy jeszcze uwagę na interesującą dwuznaczność, która kryje się w słowie “rozmówki” znajdującym się w tytule wiersza. Słowo to ma mianowicie dwa podstawowe znaczenia – po pierwsze jest to “książeczka stanowiąca pomoc w nauce języka obcego, zawierająca najprostsze dialogi, potoczne zwroty, zdania” itp., po drugie zaś “rozmówki to niezobowiązujące pogawędki” (zazwyczaj nie dotyczące poważnych tematów)¹³. Pierwsze znaczenie tego słowa sugeruje zatem, że możemy mieć do czynienia ze wstępem do książeczki służącej do nauki języka obcego. W tym ujęciu wiersz Barańczaka byłby swojego rodzaju metatekstem opisującym (biorąc pod uwagę treść wiersza), jak mają się do danego języka wiadomości na jego temat zawarte w rozmówkach. Mielibyśmy więc do czynienia po pierwsze z przestrołą skierowaną do ich potencjalnego czytelnika mówiącą o konsekwencjach wynikających z traktowania ich jako źródła wiedzy o danym języku, po drugie zaś ze swoistą analizą jego obrazu wyłaniającego się z rozmówek. Drugie znaczenie słowa “rozmówki” zawartego w tytule wiersza wskazuje na bardziej

¹⁰ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa* (w:) R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, cz. 2, wybór, red. naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, Warszawa 1989.

¹¹ O dwuznacznym użyciu słowa *rozmówka* w tekście powiemy niebawem.

¹² Drugim, estetycznym odczytaniem tych słów zajmiemy się w podsumowaniu analizy wiersza Barańczaka.

¹³ wg: *Słownik języka polskiego*, pod. red. Mieczysława Szymczaka, Warszawa 1981.

uniwersalny charakter problemu, który tekst ten porusza. Jeśli w ten sposób rozumieć tytuł *Ze wstępu do rozmówek*, to utwór ten można również potraktować jako metatekst, odnoszący się jednak nie tyle do nauki jakiegoś konkretnego języka, ile raczej do komunikacji międzyludzkiej, która sprowadzona do poziomu "rozmówek" staje się tym samym komunikacją "upadłą".

Powyższe uwagi prowadzą nas do wniosku, że wiersz Barańczaka jest przede wszystkim tekstem o degradacji języka (dodajmy, że naszym zdaniem chodzi tu głównie o język potoczny), co w naszym przekonaniu pozwala uznać omawiany utwór za metatekst¹⁴. Przemawia za tym również doskonale widoczny w utworze jego rdzeń eseistyczny (nie będziemy go tu bliżej charakteryzować, gdyż nie miejsce na to w tej pracy). W powyższej analizie próbowaliśmy wskazać w jaki sposób niektóre z dostrzeżonych przez nas elementów formalnych wiersza wiążą się z naszą interpretacją tekstu. Zwróciliśmy także uwagę na trudność w jednoznacznym przyporządkowaniu tego utworu do określonego systemu wersyfikacyjnego. Nie wyjaśniliśmy jednak pewnej zasadniczej kwestii: czemu służyć ma owa "niejednoznaczność" systemowa utworu Barańczaka oraz dlaczego właściwie *Ze wstępu do rozmówek* jest pisane wierszem? Postaramy się teraz odpowiedzieć na postawione w poprzednim zdaniu pytanie; próba rozwikłania tego problemu będzie jednocześnie podsumowaniem naszej analizy.

W wierszu Barańczaka nie ma miejsca na, wyżej wspomiane, "odgrywanie" czy dopełnianie treści przez formę. Jak wskazuje wyżej przedstawiona analiza, mamy tutaj do czynienia ze swoistą grą z systemami wersyfikacyjnymi. Z jednej strony w tekście można zauważyć elementy skłaniające do tego, aby traktować go jako wiersz nienumeryczny, z drugiej jednak bez wątpienia w utworze tym widoczne są wyznaczniki numeryczności, które pozwalają widzieć w nim realizację wzorca

syllabizmu nieregularnego. Poprzez wyraźne aluzje do tego systemu Barańczak w pewien sposób koresponduje z tradycją poezji rozumianej jako "siostra muzyki"¹⁵, poezji, która przeciwstawia się językowi potocznemu, a co za tym idzie, również potocznemu doświadczeniu rzeczywistości. Forma utworu jest zatem wyraźnie w opozycji do jego treści. Pisząc wierszem, Barańczak stara się uchronić język przed tym, co dzieje się z nim w momencie, gdy zostaje on sprowadzony do niskiego poziomu "rozmówek". Potoczność i płytkość zabija język, który dla poety jest zbyt cenny, aby mógł on godzić się na taki stan rzeczy. Tutaj dochodzimy do wspomnianej wyżej estetycznej płaszczyzny odczytania paronomazji "warg / wart". Co prawda owa wykładnia estetyczna jest raczej wynikiem naszych rozważań nad zastosowaniem przez Barańczaka formy wierszowej w utworze, niż interpretacją funkcji słów tworzących omawianą paronomazję. Być może jednak Barańczak sugeruje także takie odczytanie; jego krótkie omówienie pozwoli nam, tak czy inaczej, lepiej wyjaśnić problem, którym zajmujemy się w tej części pracy. Otóż, jeśli interpretować podobieństwo brzmieniowe słów "warg / wart" (mające, jak się zdaje, ujawnić pokrewieństwo znaczeniowe między nimi) poza wyżej omawianym kontekstem komunikacyjnym, to można je potraktować jako głębszą refleksję nad naturą poezji. W tym wypadku owa "wartość wypowiedzi" odnosiłaby się do koncepcji języka poetyckiego jako tworu wybitnie autotelicznego, którego wartość polega na tym, że słowa tracą w nim swoją przezroczystość, stają się niewymienne zarówno na rzeczy, które oznaczają, jak również na inne słowa. Jak widać, nakreślona wyżej koncepcja języka niewiele ma wspólnego z funkcją paronomazji "warg / wart", którą naszym zdaniem Barańczak używa przede wszystkim w celu zwrócenia uwagi na oderwanie języka potocznego od jego funkcji ekspresywnej (jak widzieliśmy to w analizie "komunikacyjnej")

¹⁴ Utwór Barańczaka uważamy za metatekst po pierwsze dlatego, że mówi on o innym tekście – rozmówkach (w obydwu omówionych przez nas wcześniej znaczeniach), po drugie zaś, gdyż na potrzeby naszej analizy przypisujemy mu funkcję metatekstu rzucającego światło na *Balladę o naszych sprawozdawcach sportowych* (a więc w pewnym sensie także o niej mówiącego). Wypada jeszcze dodać, że termin metatekst rozumiemy tutaj w sensie językoznawczym (jako *tekst traktujący o innym tekście*).

¹⁵ Określenie Stéphane'a Mallarmégo użyte w jego *Divagations*. Cyt. za: M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

tych słów). Mimo to, kryjąca się “głęboko pod powierzchnią słów” możliwość takiego odczytania omawianej figury stylistycznej zbliża nas do wyjaśnienia czemu tak na prawdę służyć może forma wierszowa utworu¹⁶.

Po tym wszystkim, co było do tej pory powiedziane, możemy już chyba ostatecznie odpowiedzieć na postawione wyżej pytanie¹⁷. Zwróciliśmy do tej pory uwagę, że numeryczność wiersza Barańczaka (a więc jego “umuzycznienie”) służy przede wszystkim przeciwstawieniu się mowie potocznej (“przełamaniu tej wyschłej tektury języka”), która na “spłyconej” płaszczyźnie komunikacyjnej owych “rozmówek” degraduje język. Przeciwstawieniu temu służy także nieomawiana w tej pracy metaforyka utworu oraz jego walory stylistyczne. Z drugiej strony w wierszu dostrzegamy całkowity brak rytmotwórczej funkcji składni¹⁸. Tylko w wersach 16., 17., 18., w których widoczna jest znaczna przewaga parataksy, składnia rytmizuje tekst, aczkolwiek trzeba wziąć pod uwagę, że z drugiej strony wyraźnie przeszkadzają jej w tym klauzule wersów, zaburzające porządek składniowy (jak np.: “ponad dopisujące zdrowie i tę wściekłą / drożyznę”). W naszym przekonaniu także intonacja utworu raczej przeciwstawia się jego rytmiczności, ponieważ jest zdecydowanie nieregularna. W wierszu zauważyć można liczne kadencje znajdujące się wewnątrz wersu (sygnalizowane na przykład kropkami i średnikami), a także zaburzające “płynność” prozodyjną myślniki oraz wprowadzane przez znaki zapytania antykadencje, która rozrywają spójność intonacyjną tekstu. Z naszego punktu widzenia wyżej nakreślone nierytmiczne “oblicze” tekstu wiąże się ściśle z jego metatekstowym charakterem. Wydaje się, że antyskładniowość, która według nas czyni w pewnym sensie aluzję

do formy prozaicznej (spajając ze sobą kolejne wersy), sprzyja odczytaniu utworu jako w miarę jasnego wyводу o języku.

Poruszane tutaj zagadnienie jest sprawą niezwykle trudną i niejednoznaczną, a nasza interpretacja formalna w żadnej mierze nie rości sobie prawa do konkluzywności. Należy zwrócić także uwagę, że powyższe znaczenie formy (przede wszystkim jej elementów numerycznych) stawia pod znakiem zapytania kwestię, czy rzeczywiście jest tak, jak wyżej powiedzieliśmy: mianowicie, czy forma utworu faktycznie przeciwstawia się jego treści. Rozstrzygnięcie tej wątpliwości nie jest jednoznaczne i zależy przede wszystkim od tego, co jest dla nas treścią tekstu. Jeśli przyjmiemy, że wiersz porusza problem wyżej omówionej “upadłej” sytuacji komunikacyjnej, to forma faktycznie ma się nijak do treści. Jeśli jednak założymy, że rzeczywistą treścią utworu jest przeciwstawienie się zdegradowanemu językowi potocznemu, to wówczas forma (która zresztą naprowadziła nas na taką interpretację) potęguje jego treść. Należy tutaj zaznaczyć, że nierespektowanie porządku składniowego w utworze można odczytać jako zabieg “antypieśniowy”¹⁹ wskazujący na to, że nawet język poetycki (rozumiany wedle wyżej nakreślonej tradycji muzycznej) podszyty jest możliwością degradacji.

Tak czy inaczej, niejednoznaczność interpretacyjna w kwestii roli, jaką może pełnić forma w utworze, czyni z niego ciekawe i autonomiczne dzieło literackie. Zwracamy na to uwagę przede wszystkim dlatego, że nie chcielibyśmy sprawiać wrażenia, iż utwór Barańczaka traktowany jest tutaj jedynie jako “narzędzie” służące do analizy *Ballady o naszych sprawozdawcach sportowych*.

¹⁶ Odczytanie to jest więc nie tyle alternatywną interpretacją badanego fragmentu tekstu, ile raczej pewnym skojarzeniem z bliską Barańczakowi koncepcją języka.

¹⁷ por. nasze słowa z jednego z poprzednich akapitów: Nie wyjaśniliśmy jednak pewnej zasadniczej kwestii: czemu służyć ma owa “niejednoznaczność” systemowa utworu Barańczaka oraz dlaczego właściwie *Ze wstępu do rozmówek* jest pisane wierszem?

¹⁸ Permanentne rozmijanie się podziału wersowego z podziałem zdaniowym mogłoby świadczyć o zastosowaniu przez poetę przerzutni klauzulowej (jak najbardziej uprawnionym w wierszu sylabicznym). Wykluczamy jednak taką możliwość przychyłając się do koncepcji Marii Dłuskiej, zakładającej, że przerzutnia możliwa jest tylko w sytuacji, w której podział wersowy w większości wersów zbiega się z podziałem składniowo-intonacyjnym. Jeśli zaś u Barańczaka omawiane zjawisko ma miejsce niemal w każdym wersie, to zapewne nie można mówić tu o przerzutni.

¹⁹ por. Urbańska, *Wiersz wolny – próba charakterystyki systemowej*, Warszawa 1995.

Przejdziemy teraz do omówienia tekstu Tadeusza Różewicza. Zgodnie z wielokrotnie już przytaczaną klasyfikacją Doroty Urbańskiej utwór ten można uznać za wiersz nienumeryczny składniowy syntagmatyczny. Mamy więc do czynienia z typowym dla Tadeusza Różewicza sposobem kształtowania wypowiedzi wierszowej (czyli z realizacją wielokrotnie omawianego w literaturze przedmiotu wiersza zwanego też skupieniowym, poawangardowym lub Różewiczowskim). Przyjmując jako podstawę systematyzacji utworu kryterium organizacji ponadwersowej, omawiany wiersz można zakwalifikować jako utwór segmentowany nieregularnie. "Zespoły wersów graficznie wyodrębnione w tekście utworu poetyckiego, odpowiadające jakiejś odrębnej całości treściowej, nie realizujące jednak żadnego z ustalonych w tradycji wzorców budowy stroficznej są charakterystyczne dla współczesnego wiersza wolnego"²⁰. Segmenty te nazywa się zazwyczaj strofoidami. Omawiany utwór podzielony jest na trzy różnej długości strofoidy, będące w pewnym sensie "nienumerycznymi" odpowiednikami strof w wierszu numerycznym. Ich rozpiętość nie jest bez znaczenia.

Zgodnie z koncepcją Urbańskiej podstawowymi jednostkami wierszowymi w tym utworze są tak zwane wersy-syntagmy. W większości są one niewielkiej długości – kolumna krótkich wersów stanowi zresztą najczęstszą postać omawianego typu wiersza. Urbańska rozumie syntagmę jako "odcinek wypowiedzi integralny pod względem składniowym, intonacyjnym i znaczeniowym"²¹. Przyjmując zatem, że podział na wersy w tym utworze jest równoznaczny z tak zwanym "procesem syntagmizacji"²² wypowiedzi, w poszczególnych wersach dostrzec można samodzielne znaczeniowo syntagmy-wyrazy ("niemożliwe! / zapomniny"), syntagmy-grupy składniowe ("zdecydowanie wolniej / oczekiwanie milionów rodaków / Wojciech Fortuna"), a także syntagmy-zdania ("ależ ten Kazach go się trzyma / mocno pracuje lewą ręką / zbyt wielkie były nasze oczekiwania"). Oznacza to, że podstawą ekwiwalencji poszczególnych wersów jest tu przede wszystkim ich wartość semantyczna; w tekście nie udało nam się zaobserwować żadnych wyznaczników numeryczności. Każdy wers w utworze stanowi pewną wyodrębnioną całość znaczeniową, co stwarza szerokie możliwości interpretacyjne. Jeśli chodzi o składnię utworu, to podział wierszowy najczęściej pozostaje w zgodzie z podziałem

²⁰ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Stawińska, J. Stawiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. 2, Wrocław 1988, s. 27.

²¹ D. Urbańska, dz. cyt.

Tadeusz Różewicz

**Ballada o naszych
sprawozdawcach sportowych**

*Jarek Ratke! będzie złoto!
ależ ten Kazach go się trzyma
Ratke w czapeczce czerwonej
z białym paskiem
w czerwonym kostiumie
przyspiesz Ratke dodaj gazu
On chłopak z Tomaszowa
bardzo będzie ważny międzyczas
nasz Reprezentant będzie srebro?
32 i pół a więc wolniej! wolniej!
niemożliwe!
chyba! chyba! jeszcze wolniej
zobaczymy może
44,45
zdecydowanie wolniej
a więc proszę państwa...
trener Kmiec mówił
to wielkie napięcie psychiczne
oczekiwanie milionów rodaków
(ja nie oczekiwałem, przypisek mój)
mocno pracuje lewą ręką
za chwilę chowa tę prawą rękę
nie jest dobrze nie jest dobrze
(no właśnie, przypisek mój)
przecież jego talent eksplodował...
ślabiej oj ślabiej Jarek
No więc zdecydowanie gorszy
czas Jaromira
(już nie Jarka...przypisek mój)
a teraz jest walka o 5. miejsce
zbyt wielkie były nasze oczekiwania
(no właśnie – przypisek mój)
wszyscy rodacy pracują
za niego lewą nogą
prawą ręką
będzie bronz
nie jest dobrze
a Polak ostatnie metryyy
nie! szósty!
siódmy! oj! siódmy...
Polak Jaromir R. na 7. miejscu
(już nie Jarek, przypisek mój)
wyprzedzili go:
Fosziszczko Koma Sutra*

syntaktycznym, co oznacza, że klauzule wersów przypadają w miejscach mocnych (“przyspiesz Ratke dodaj gazu / On chłopak z Tomaszowa”) lub słabych granic składniowych (“z białym paskiem / w czerwonym kostiumie”), nie rozrywając zazwyczaj zwartych całości składniowych. Wyjątek stanowi tutaj kolejna dostrzeżona przez nas w badanym utworze cecha systemowa wiersza syntagmatycznego, a mianowicie mechanizm opisany w pracy Urbańskiej, polegający na oderwaniu wyrazu od zwartej grupy składniowej (poprzez przeniesienie go do kolejnego wersu) i nadaniu mu tym samym statusu odrębnej syntagmy: np. “Gioconda Dali Dalaj / **Lama**, tego nigdy nie / **zapomnimy**”. Wyodrębnione w ten sposób słowo zyskuje silne obciążenie znaczeniowe, co oznacza, że tworzenie syntagm jednowyrazowych jest w omawianym typie wiersza równoznaczne z “operacją ich nacechowywania semantycznego”²³. Tak mniej więcej wygląda charakterystyka wzorca wersyfikacyjnego, do którego kwalifikuje się badany przez nas utwór. W przeciwieństwie do tekstu Barań-czaka nie ma tu problemu z jednoznacznym określeniem typu wiersza, który realizuje Różewicz.

Przejdziemy teraz do analizy tekstu, która pozwoli nam później określić powiązania między dwoma omawianymi wierszami wyjaśniając tym samym obraną przez nas perspektywę interpretacyjną.

W analizie utworu Różewicza postąpimy nieco inaczej niż w przypadku *Ze wstępu do rozmówek* i zaczniemy od przyjrzenia się tytułowi wiersza. Widzimy w nim słowo *ballada*, które sugeruje nam określony gatunek literacki (informację tę, jakże cenną w naszych badaniach, wykorzystamy już niebawem). Zwróćmy na razie uwagę na to, że wiersz nie jest zatytułowany *Ballada naszych sprawozdawców sportowych*, co nasuwałoby przypuszczenie, iż jakiś sprawozdawca sportowy (przy czym liczbę mnogą *sprawozdawcy* rozumiemy tutaj jako sprawozdawca-typ) “śpiewa” nam osobliwą balladę o widowisku sportowym. Utwór ten nosi tytuł *Ballada o naszych sprawozdawcach sportowych*, co oznacza, że ów komentator-typ jest właściwie przedmiotem ballady, będąc jednak równocześnie jednym z podmiotów wiersza²⁴ (roboczo nazwiemy go podmiotem “głównym”), przez co tekst

*Tallu Fallo
Malko
Oriana Fallaci Leonardo da Vinci
Gioconda Dali Dalaj
Lama
chyba to napięcie nerwowe
dało o sobie znać
(chyba...przypisek mój)*

*a więc przypomnijmy
do tej pory Norwegowie
złoto 420 medali
srebro
sto medali
bronz sto medali
oj niedobrze Nic nie bendzie
ale Wojciech Fortuna
tego nigdy nie
zapomnimy
więc mimo wszystko
Wojciech Fortuna*

*to na tyle
wy dzienniku
zy Warszawy*

zyskuje wymowę autotematyczną. Innymi słowy, komentator sportowy mówi tutaj nie tylko o rywalizacji sportowej, ale z naszego punktu widzenia zdaje się on przede wszystkim mówić o sobie. Jednocześnie w wierszu wyodrębnić można drugi podmiot (ten z kolei nazwiemy podmiotem “pobocz-nym”)²⁵, który ujawnia się poprzez znajdujące się w nawiasach komentarze, w każdym wypadku zakończone wyjaśnieniem: “przypisek mój”, np. “oczekiwanie milionów rodaków / (ja nie oczekiwałem, przypisek mój), chyba to napięcie nerwowe / dało o sobie znać / (chyba... przypisek mój)”. Rozważeniem roli, jaką

²² Sformułowanie Lucylli Pszczołowskiej, cytujemy za: D. Urbańska, dz. cyt.

²³ Tamże.

²⁴ By posłużyć się (użytym rzecz jasna w zupełnie innym kontekście) sformułowaniem M. Bachtina, sprawozdawca jest tu nie tylko “przedmiotem słowa autorskiego”, ale przede wszystkim “podmiotem własnego słowa”. Co więcej, według naszej interpretacji staje się on przez to jednocześnie podmiotem i przedmiotem swojej wypowiedzi.

²⁵ Robocze nazwy podmiotów, jakie dostrzeżliśmy w wierszu zostały, przez nas dobrane ze względu na częstotliwość ich występowania w tekście. Podmiot “główny” możemy dostrzec znacznie częściej niż drugi “poboczny”.

pełnią w tekście owe "przypiski", zajmiemy się w innym miejscu tego tekstu. Tak czy inaczej, dzięki zaobserwowanej przez nas możliwości odczytania tego, co w tekście mówi sprawozdawca, jako wypowiedzi przede wszystkim autotematycznej, a także dzięki wyraźnym wyodrębnieniu dwóch podmiotów wiersza, w *Balladzie...* dostrzec można pewną (wielopoziomową) sytuację komunikacyjną. Jak się wkrótce okaże będzie to sytuacja upadła.

Spójrzmy teraz na cechy gatunkowe ballady, do której tytuł utworu czyni wyraźną aluzję. Przede wszystkim trzeba zwrócić uwagę na to, że ballada jest najbardziej narracyjnym ze wszystkich gatunków poetyckich. Pozwala nam to stwierdzić, że tekst, o którym jest mowa, w pewnym sensie "opowiada jakąś historię". Jak wcześniej wykazaliśmy, "historią" tą nie jest w pierwszym rzędzie relacja z przebiegu widowiska sportowego, ale przede wszystkim swoista autocharakterystyka podmiotu, a dokładniej – tego, co dzieje się z nim podczas procesu wypowiedzania przez niego słów (rzecz jasna mamy tu na myśli określony przez nas wcześniej podmiot główny). W poprzednim zdaniu użyliśmy słowa "proces" dla zwrócenia uwagi na pewien porządek zdarzeniowy (a więc przebieg następujących po sobie określonych zmian czy zjawisk), jaki można dostrzec w tekście.

Czas teraz wyjaśnić, o jaki proces nam chodzi. Mamy tutaj na myśli, zgodnie z naszą perspektywą interpretacyjną, proces stopniowej degradacji wypowiedzi podmiotu głównego, co przekłada się na pewną porażkę komunikacyjną. Jesteśmy w stanie dostrzec w utworze Różewicza sytuację komunikacyjną na dwóch podstawowych płaszczyznach. Z jednej strony (jak to zazwyczaj ma miejsce w przypadku lektury) zachodzi akt komunikacji tekstu z czytelnikiem, z drugiej zaś jako odbiorcy tekstu jesteśmy świadkami dialogu podmiotów (choć

w gruncie rzeczy jest to monolog podmiotu głównego opatrzone komentarzami podmiotu pobocznego). Dalsza analiza formalna pozwoli nam scharakteryzować wyżej wymienione płaszczyzny. Warto przy okazji zwrócić uwagę na fakt, że również dialogiczność należy do zestawu cech gatunkowych ballady.

Degradacja wypowiedzi podmiotu głównego w utworze stanowi według nas pewien proces, co oznacza, że następuje ona w porządku czasowym. W naszej analizie postanowiliśmy wyodrębnić na podstawie pewnych wyznaczników formalnych i treściowych trzy następujące po sobie "czasy"²⁶ obrazujące poszczególne etapy pogłębiającej się klęski komunikacji między podmiotami, która wynika przede wszystkim ze stopniowej degradacji wypowiedzi sprawozdawcy. Spróbujemy teraz prześledzić przebieg omawianego procesu posługując się skonstruowaną przez nas kategorią "czasu".

"Czas" pierwszy, który jesteśmy w stanie wyodrębnić w tekście, otwiera wers-syntagma, mający formę krzyku podmiotu głównego: "Jarek Ratke! Będzie złoto!" Dla sprawozdawcy sportowego nasz zawodnik to z początku familiarnie: "Jarek Ratke! / chłopak z Tomaszowa"²⁷. "Czas" ten zamknięty zostaje przez wypowiedź: "bardzo będzie ważny międzyczas". "Międzyczas" to słowo, które możemy odczytywać dwojako: w języku sportowym oznacza ono "czas zawodnika uzyskany na pewnym odcinku trasy", zaś w języku potocznym, mówiąc "w między-czasie" mamy na myśli "pomiędzy jedną a drugą czynnością". W drugim znaczeniu słowo "międzyczas" korespondowałoby więc z określonym przez nas porządkiem czasowym utworu, zapowiadając kolejny "czas" (drugi) znajdujący się pomiędzy pierwszym a trzecim. Co więcej – odczytanie słowa "międzyczas" w jego potocznym znaczeniu, a co za tym idzie, możliwość, że to właśnie znaczenie sugeruje nam poeta (na co wskazywać może niezgrabna składnia

²⁶ Przez "czasy" rozumiemy tutaj okresy trwania poszczególnych fragmentów wypowiedzi, przy czym kryterium wyodrębnienia "czasu" pierwszego, drugiego oraz trzeciego stanowi tutaj przede wszystkim stopniowa degradacja wypowiedzi podmiotu.

²⁷ Jaromir Radke (w wierszu jako Ratke) to rzeczywisty polski sportowiec – tyżwiarz szybki (panczenista). Wychowanek Piliicy Tomaszów. Był niemal symbolem klubu. 26 razy zdobył mistrzostwo Polski, 15 razy ustanawiał rekordy Polski. Dwukrotnie wystąpił w Igrzyskach Olimpijskich – w Albertville i Lillehammer. Podczas igrzysk w Norwegii zajął piąte miejsce w wyścigu na dystansie 10 km i siódme na 5 km. Właśnie drugi wyścig komentuje podmiot główny (sprawozdawca sportowy).

wypowiedzenia: “bardzo będzie ważny międzyczas”) w pewnym sensie naprowadza nas na problem degradacji wypowiedzi.

“Czas” drugi rozpoczyna się wersem-syntagmą mającym tym razem postać pytania: “nasz Reprezentant będzie srebro?” W “czasie” tym więc pojawia się już neutralne (z odcieniem oficjalności) określenie zawodnika: “nasz Reprezentant”. Odtąd forma zmieniających się określeń sportowca będzie nam ujawniała kolejne etapy degradacji – przedstawienie upadku sportowca służyć będzie w naszym przekonaniu przede wszystkim ukazaniu degradacji wypowiedzi komentatora, a co za tym idzie, w końcu także sytuacji komunikacyjnej między podmiotami.

W drugim “czasie” pojawiają się dwie szczególne syntagmy, których odpowiedników nie jesteśmy w stanie odnaleźć “w czasie” pierwszym: “nie jest dobrze nie jest dobrze / słabiej oj słabiej Jarek”. Dla ich charakteru nazwaliśmy je syntagmami degradacji. Termin ten został przez nas skonstruowany (przy czym zdajemy sobie sprawę z jego nieprecyzyjności teoretycznej) w celu powiązania aspektu funkcjonalnego i strukturalnego omawianych fragmentów wypowiedzi. Mamy tutaj na myśli te wersy (słowo wers jest tu równoznaczne z syntagmą), które mają ewidentnie negatywną wymowę (“No więc zdecydowanie gorszy, nie jest dobrze” itp.). Otóż, przez to, że są to wersy-syntagmy, stanowią one względnie samodzielne całości znaczeniowe. Dzięki takiej “autonomizacji” syntagm możliwe jest ich wieloznaczne odczytanie, przez co łatwo powiązać można degradację sportowca z degradacją samego komentatora (a ściślej “upadkiem” jego wypowiedzi). Znaczenie funkcjonalne owych syntagm sprowadza się więc przede wszystkim do ujawniania kolejnych etapów omawianego procesu degradacji wypowiedzi podmiotu głównego w tekście.

Na razie (a przypomnijmy, że w naszej analizie znajdujemy się teraz w “czasie” drugim) mają one charakter raczej pobłażliwy, wkrótce ich negatywna wymowa zacznie się nasilać. Trzecia syntagma degradacji zamykająca “czas” drugi (“No więc zdecydowanie gorszy”), a jednocześnie wprowadzająca kolejną syntagmę (otwierającą “czas” trzeci), ma już całkiem ujemny wydźwięk. W miarę pogarszania się

“stanu” komentatora zwiększa się liczba “przypisków” (komentarzy w nawiasach). O ile w “czasie” pierwszym nie odnajdujemy żadnego z nich, o tyle w “czasie” drugim pojawiają się już dwa: “oczekiwanie milionów rodaków / (ja nie oczekiwałem, przypisek mój)”, “nie jest dobrze nie jest dobrze / (no właśnie, przypisek mój)”.

“Czas” trzeci inicjuje syntagma degradacji: “czas Jaromira”. Dzięki podzieleniu ciągu wypowiedzi “No więc zdecydowanie gorszy czas Jaromira” na dwie całości składniowe: “No więc zdecydowanie gorszy / czas Jaromira”, obydwie zyskały silne nacechowanie semantyczne. Druga z nich również ekspresywna – ma wydźwięk złowieszczy. Stanowi jakby tytuł kolejnego rozdziału w “historii upadku” wypowiedzi komentatora. Od tego momentu zaczyna się dla sprawozdawcy “czas gorszy”. Kolejna syntagma degradacji: “nie jest dobrze” intensyfikuje negatywne aspekty tego “czasu”. Po niej następują trzy wersy-syntagmy o gwałtownie rosnącej intonacji: “a Polak ostatnie metryyy / nie! szósty! / siódmy! oj! siódmy...” Widzimy w tym miejscu kulminacyjny punkt wypowiedzi podmiotu głównego. Jak słyszymy, określenia panczenisty całkowicie zatraciły swoją familiarność i stały się oficjalne: “Jaromir”, “Polak”. W końcu przybiorą ostateczną postać: “Polak Jaromir R. na 7. miejscu”. Zauważmy, że w taki sposób podaje się w wiadomościach telewizyjnych czy też w oficjalnych komunikatach policji dane osoby podejrzanej o popełnienie jakiegoś ciężkiego przestępstwa.

W “czasie” trzecim, “czas Jaromira”, liczba “przypisków” się podwaja (narastają więc one wykładniczo); ich ironiczny wydźwięk zdaje się potwierdzać wrażenie pogarszającego się stanu wypowiedzi sprawozdawcy: “czas Jaromira / (już nie Jarka... przypisek mój)”, “zbyt wielkie były nasze oczekiwania / (no właśnie – przypisek mój)”, “Polak Jaromir R. na 7. miejscu / (już nie Jarek, przypisek mój)”, “chyba to napięcie nerwowe / dało o sobie znać / (chyba... przypisek mój)”. Jaką rolę w tekście pełnią owe “przypiski”? Z pewnością są komentarzem podmiotu pobocznego do zmieniających się wypowiedzi podmiotu głównego. Przy czym nawiasy pełniłyby tutaj funkcję cudzysłowu będącego sygnałem ironicznego dystansu. Zależnie od przyjmowanej interpretacji, we wtrąceniach tych słyszeć możemy głos samego

Różewicza lub też hipotetycznego słuchacza relacji z widowiska sportowego. Zazwyczaj interpretatorzy Różewicza stoją na stanowisku, że w wierszach tego poety nie należy łączyć podmiotu z osobą autora. Wyjątkiem jest tutaj zdanie Tomasza Kunza, który twierdzi, za Marianem Stalą (choć słowa te wypowiedane są w innym kontekście i odnoszą się do całej twórczości autora *Kartoteki*), że Różewicz między innymi za pomocą tego rodzaju "przypisków" ukazuje "zasadniczą jedność swojego dzieła i buduje pomosty między jego fragmentami tworzonymi w różnych czasach" oraz "akcentuje ciągłość głoszonych przez siebie myśli"²⁸. Autorzy nie chcą tutaj definitywnie rozstrzygać tego problemu. Skłaniamy się jednak ku stanowisku, że "przypiski" są w wierszu tym raczej wypowiedziami słuchacza relacji sportowej, uwydatniającymi klęskę komunikacji, która polega na bilateralnym braku porozumienia. Z jednej strony komentator nie słyszy tego, co mówi słuchacz, z drugiej natomiast słuchacz ironicznie nie zgadza się z tym, co mówi ten pierwszy, jednak nie jest w stanie mu tego zakomunikować, gdyż komentator przypisków nie słyszy (ani nie widzi).

Po wypowiedzeniu "Polak Jaromir R. na 7. miejscu" i informacji "wyprzedzili go" następuje wyliczenie dynamizujące jeszcze bardziej wypowiedź podmiotu głównego i jednocześnie potęgujące wrażenie bezsensu tejże wypowiedzi. Wszystkie wersy-syntagmy to imiona i nazwiska postaci rzeczywistych lub fantastycznych (a przynajmniej bliżej nieokreślonych). Żadna Oriana Fallaci czy Leonardo da Vinci nie mogą być, z oczywistych względów, uczestnikami relacjonowanego wyścigu. Osobliwy ciąg "ikon" kulturowych (Fallaci, Da Vinci, Gioconda czy Dalaj Lama) przemieszanych z nazwami postaci nierealnych (Tallu Fallo, Malko etc.) odzwierciedla całkowity rozkład przekazu werbalnego komentatora. Dzieje się tak dlatego, że następuje tu zupełne rozminięcie się słów, których sprawozdawca sportowy używa w swojej wypowiedzi, z tym, co prawdopodobnie miał on

zamiar przekazać.

Z drugiej strony zdajemy sobie sprawę, że wypowiedź ta (sprawiająca wrażenie kompletnego "bełkotu") nie jest tylko bezładnym, przypadkowym potokiem słów. Zagłębiając się w lekturę tego fragmentu, mogliśmy odkryć przeróżne gry znaczeniowe. Trzeba jednak pamiętać, że gry te możliwe są do wykrycia tylko z perspektywy interpretatora tekstu poetyckiego. Zgodnie z założeniem, że podmiotem głównym w wierszu jest komentator sportowy (a zdaje się, że trudno jest temu zaprzeczyć), to nie można czytać tej wypowiedzi jako świadomej "żonglerki" znaczeniami wyrazów. Należy raczej przyjąć, że najwyczejniej w świecie komentator traci kontrolę nad tym, co mówi. Aby jednak nasza analiza była dokładniejsza, przyjrzyjmy się przez chwilę grom semantycznym w jakie "wciąga" nas Różewicz. Zastanawiające jest na przykład rozbicie przez klauzulę wersu wyrazu "dalajlama" na dwie części "Dalaj / Lama". Dokonując podobnego zabiegu z wyrazem "panczenista", którego podstawowe znaczenie brzmi: "sportowiec uprawiający łyżwiarstwo szybkie" (o nim mowa w relacji komentatora) mogliśmy otrzymać dwie analogiczne całości "panczen" i "ista". To z kolei, zmieszane z "Dalaj" i "Lamą", naprowadziłoby nas między innymi na słowo "panczenlama" (oznaczające wysokiego dostojnika lamickiego)²⁹. Wynika z tego, że umieszczając słowo "Lama" w osobnym wersie-syntagmie, poeta być może sugeruje czytelnikowi daleko idące skojarzenie z panczenistą (którym jest przecież "Jarek Ratke"). Jak wynika z omawianego przykładu do odczytania potencjalnie tkwiących w tekście znaczeń potrzebna jest z pewnością pewna erudycja. Zauważmy, że jeśli ktoś podsuwa nam tego typu skojarzenia semantyczne, to bez wątpienia świadczy o tym, że jego wypowiedź jest gruntownie przemyślana. Nie można jednak przemyślaną nazwać wypowiedzi komentatora sportowego, relacjonującego na żywo przebieg rywalizacji sportowej³⁰. Tę oczywistość potwierdza zresztą dr Katarzyna Kłosińska (sekretarz

²⁸ T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza*, Kraków 2005.

²⁹ wg: *Wielki słownik wyrazów obcych*, pod red. Mirosława Bańko, Warszawa 2005.

³⁰ Jak już kilkakrotnie wspominaliśmy, naszym zdaniem komentator relacjonuje na żywo nie tylko wyścig łyżwiarski, ale przede wszystkim proces swojego upadku jako podmiotu mówiącego. Oznacza to, że jego wypowiedź tym bardziej nie może tu być traktowana jako przemyślana konstrukcja.

Rady Języka Polskiego przy PAN) w wypowiedzi na temat języka komentatorów sportowych³¹.

Wyliczenie, które wyżej opisaliśmy, zamyka wers-syntagma: "chyba to napięcie nerwowe". Semantycznie podobną wypowiedź odnajdujemy w wydzielonym przez nas "czasie" drugim: "to wielkie napięcie psychiczne". Obydwa przytoczone tu wypowiedzenia odnosić się mogą (dzięki pojemności semantycznej właściwej weso-syntagmom) zarówno do sportowca, jak i do komentatora. Jeśli weźmiemy pod uwagę drugą możliwość, to słowa te wskazywać mogą na coraz gorszy stan podmiotu, który w pewnym sensie zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, co dzieje się z jego wypowiedzią. Omawiane wersy nie są jedynym paralelizmem, jaki znaleźć można w wypowiedziach komentatora. Liczbę "44,45" (będącą w wierszu odrębnym wersem-syntagmą) przeczytać można (zgodnie z powszechnym zwyczajem): "czterdzieści cztery koma czterdzieści pięć". Tak odczytaną można ją zestawić z syntagmą "Fosziszczko Koma Sutra". Na typową frazę używaną na przykład przy podawaniu jakiegoś wyniku zawierającego liczby dziesiętne (nazywającą przecinek "koma") zostaje tutaj w pewnym sensie nałożone bezsensowne wypowiedzenie Fosziszczko Koma Sutra. Według nas jest ono oparte na pewnym dziwacznym i chaotycznym ciągu skojarzeń, w którym słowo "Koma" przywołuje słowo "Sutra" przez podobieństwo brzmieniowe do tytułu staroindyjskiego dzieła *Kamasutra*, a całość poprzedzona jest przez nic nieznaczący wyraz "Fosziszczko". Takie kształtowanie wypowiedzi obrazuje naszym zdaniem całkowity brak kontroli na tym, co mówi podmiot główny. Warto również zwrócić uwagę na dwa wersy-syntagmy: "nasz Reprezentant będzie srebro?" i "oj niedobrze Nic nie bendzie." W każdej z nich poprzez użycie wielkiej litery wyodrębnione zostało słowo, w pierwszej "Reprezentant", w drugiej "Nic". Wyróżnienia te nie mają żadnej motywacji składniowej. Wielka litera nie jest więc tutaj użyta jako sygnał rozpoczęcia nowego zdania. Wydaje nam się, że uzasadnienie dla wewnątrzzdaniowego użycia dużej litery możemy znaleźć zestawiając ze sobą wyodrębnione jej użyciem pojedyncze słowa. Powstała w ten sposób para wyrazów "Reprezentant-Nic",

sugerować może, że w utworze rzeczywiście chodzi nie tylko o naszego zawodnika ("Reprezentanta") i o wyścig, w którym bierze udział. Wszystko to, co stanowi w tekście przedmiot relacji komentatora, a więc zawody sportowe, w których bierze udział polski panczenista, poprzez rozkład wypowiedzi komentatora przestaje powoli cokolwiek znaczyć. Być może to właśnie sugeruje nam użycie wielkich liter w omawianych wersach-syntagmach. Zdajemy sobie przy tym sprawę, że istnieje wiele innych motywacji wyjaśniających to zjawisko.

Wydzielony przez nas "czas" trzeci kończą trzy ostatnie linijki utworu: "to na tyle / w dzienniku / zy Warszawy." W przedostatnim i ostatnim werse-syntagmie zauważyliśmy rażące niepoprawności językowe. Nie są one wynikiem jakiejś jednostkowej omyłki, czy nagłego pogorszenia się stanu sprawności językowej komentatora. Nieprawidłowości leksykalno-składniowe narastają w ciągu całej wypowiedzi podmiotu poczynając od pierwszego wersu-syntagmy (Jarek Ratke to w rzeczywistości Jarek Radke). Kolejne niepoprawności: "bronz", "bendzie" mają charakter fonetyczny; jeśli jednak konsekwentnie traktować wiersz wolny jako utwór prymarnie graficzny, to niepoprawności te mają charakter strukturalny, co potęguje wrażenie rozkładu języka, mającego miejsce w wypowiedzi komentatora. Niedbałość fonetyczna naprowadza nas jednak na możliwość dźwiękowego odczytania utworu. Zanim o tym powiemy (a nastąpi to pod koniec pracy), chcielibyśmy jeszcze zwrócić uwagę na niepoprawność innego typu. W werse-syntagmie zamykającej wyodrębniony przez nas "czas" pierwszy raz niepoprawna składnia syntagmy-zdania "bardzo będzie ważny międzyczas". Poprawna struktura tego zdania to "międzyczas będzie bardzo ważny". Niepoprawność składniowa (mająca miejsce w różnych miejscach na przestrzeni utworu) połączona w omawianym werse z jego wieloznacznością (wskazywaliśmy już wcześniej na różne możliwości odczytania słowa międzyczas; w odniesieniu do przebiegu wyścigu lub wypowiedzi komentatora), podobnie jak wszelkie inne językowe nieprawidłowości zauważalne w tekście, są w naszym przekonaniu związane z postępującą degradacją wypowiedzi podmiotu.

³¹ Informację tą zaczerpnęliśmy ze strony internetowej Rady Języka Polskiego (www.rjp.pl)

Powróćmy teraz na chwilę do tego, co powiedzieliśmy we wstępie do naszej analizy utworu Różewicza, a mianowicie do stwierdzenia, że jest to utwór segmentowany nieregularnie, podzielony na strofoidy, których rozpiętość nie jest bez znaczenia. Jak już wcześniej zauważyliśmy *Ballada o naszych sprawozdawcach sportowych* podzielona jest na trzy strofoidy o rozmiarach: 52, 12 i 3 wersy-syntagmy. Przypuszczamy, że podział ten nie jest przypadkowy, lecz odzwierciedla pewne zakłócenie porządku "czasowego", który zauważyliśmy w utworze i wcześniej szczegółowo opisaliśmy. Naszym zdaniem zakłóceniem tego porządku jest projekcja innego "czasu", projekcja tworzona i jednocześnie doświadczana przez komentatora, który jest jednocześnie zakorzeniony w "czasie" *hic et nunc*. Ten "inny czas" nazwaliśmy zerowym. Właśnie nałożenie się zerowego "czasu" na wyodrębniony przez nas porządek (które jest w naszym przekonaniu zakłóceniem porządku czasowego) w utworze znajduje swoje odzwierciedlenie w zapisie graficznym – "czas" zerowy bowiem stanowi drugą strofoidę rozczłonkowanego na trzy segmenty tekstu. Rozpoczyna się on słowami: "a więc przypomnijmy", kończy zaś: "Wojciech Fortuna". "Czas" zerowy jest jakby przywołaniem "czasu" quasi-mitycznego. Podmiot główny dokonuje quasi-reaktualizacji tego "czasu". Jest to czas "herosa" Wojciecha Fortuny³². Ucieczka w "czas" quasi-mityczny wydaje się tu być próbą ucieczki przed światem, pogłębiającą tak na prawdę klęskę ekspresji podmiotu, który staje się coraz bardziej niezrozumiały.

Jedynym uprawomocnieniem dla takiej "projekcji mitycznej" mogą być z jednej strony zawiedzione oczekiwania wobec sportowca ("Jarek Ratke! będzie złoto / nasz Reprezentant będzie srebro? / 32 i pół a więc wolniej! wolniej! / zobaczmy może / 44,45 / zdecydowanie wolniej / a teraz jest walka o 5. miejsce / zbyt wielkie były nasze oczekiwania / będzie bronz / nie! szósty! / siódmy! oj! siódmy!"), z drugiej zaś

ucieczka przed całkowitym rozminięciem się wypowiedzi komentatora z tym, o czym powinien on mówić, a więc przed porażką jego wysiłku komunikacyjnego. Komentarz sprawozdawcy brzmi jak magiczna formuła: "złoto 420 medali / srebro / sto medali / bronz sto medali". W rzeczywistości jednak słowa te są tu zwyczajnym pustostowiem. Ucieczka komentatora w miło-brzmiające hasła dotyczące dorobku medalowego (wybitnych dokonań) różnych sportowców z innych państw oraz naszego symbolu osiągnięć sportowych demaskuje całkowite oderwanie się podmiotu głównego od niewygodnej rzeczywistości; nie jest to jednak w stanie zatuszować rozkładu jego warsztatu komentatorskiego i fiaska całej sytuacji komunikacyjnej. Musimy w tym miejscu również zaznaczyć, że projekcja ta jednocześnie w sposób prześmiewczy (niezamierzony przez komentatora, ale raczej przez poetę) nawiązuje do jednego z elementów gatunkowych ballady, jakim jest oparcie się fabuły na niezwykłych wydarzeniach legendarnych lub historycznych.

Powoli zbliżamy się do końca naszej analizy wiersza Różewicza. Chcielibyśmy jeszcze powiedzieć o fragmentarycznym pojawianiu się w utworze sygnałów brzmieniowych umocznienia tekstu. Wskażemy przede wszystkim najwyrazistsze przykłady. W wyodrębnionym przez nas "czasie" trzecim z ust komentatora słyszymy osobiwe wyliczenie ikon kulturowych przemieszanych z nazwami postaci nierzeczywistych: "Fosziszczo Koma Sutra / Tallu Fallo / Malko / Oriana Fallaci / Leonardo da Vinci / Gioconda Dali Dalaj / Lama". Fragmenty tego wyliczenia tworzą szereg aliteracji, przez co podczas głośniejszej lektury mogą one przywoływać na myśl jakby "ludowe przyspiewki" np. da da li da laj, które korespondują z gatunkiem ballady. Zwróćmy także uwagę na wers-syntagmę "siódmy! oj! siódmy..." Użycie słówka "oj!" w tekście nie jest przypadkowe, pojawia się ono już wcześniej w innym wersie-syntagmie "słabiej oj słabiej". Samo słówko "oj" znów przywołuje na

³² Wojciech Fortuna (ur. 6 sierpnia 1952 w Zakopanem) – polski skoczek narciarski. Mistrz Polski w skokach narciarskich, zdobywca pierwszego i jedyne w historii złotego medalu dla Polski na zimowej olimpiadzie. Dokonał tego podczas XI Zimowych Igrzysk Olimpijskich w Sapporo (Japonia) 11 lutego 1972 roku, w konkurencji skoków narciarskich na dużej skoczni, wyjątkowym skokiem na odległość 111 metrów, bijąc rekord skoczni i przekraczając strefę bezpieczeństwa. Po pierwszej serii skoków, w związku z niebывałym skokiem Fortuny, skrócono rozbieg, jednak drugi skok naszego triumfatora był dużo krótszy od innych skaczących, aczkolwiek w drugiej serii wszyscy wielcy popełniali błędy. W ostatecznej punktacji Fortuna zdobył złoto różnicą tylko 0,1 punktu.

myśl z jednej strony przyśpiew w piosenkach ludowych (typu oj da da, oj da da!), z drugiej zaś jest to wykrzyknik, który (jeśli znajduje się w sąsiedztwie słów o negatywnej konotacji) wyraża "ból, żal, przestrasz"³³ itp. Zestawiając ze sobą dwa omawiane wersy-syntagmy, możemy zauważyć, że w jednym z nich wszystkie słowa wchodzące w jego skład są oddzielone od siebie wykrzyknikami, w drugim zaś nie. Przez to wers-syntagma, w którym zastosowano znaki interpunkcyjne w postaci wykrzykników (oraz wielokropka), ma bardziej negatywną wymowę niż wers analogiczny pomijający interpunkcję. Dzieje się tak dla tego, ponieważ ujemnie nacechowane słowo "oj" staje się tutaj bardziej wyraziste (poprzez intonacyjne "podkreślenie"). O ile zatem użyte w "czasie" drugim "słabiej oj słabiej" zdaje się być raczej pobłażliwe, o tyle "siódmy! oj! siódmy..." uwydatnia nasilający się dramatyzm wypowiedzi. Intensyfikacja interpunkcji w niektórych fragmentach tekstu atomizuje wypowiedź, sprawia, że intonacja w utworze jest nieuporządkowana, a tym samym podkreśla chaotyczność wypowiedzi. Omawiane w tym akapicie elementy brzmieniowe (inaczej niż u Barańczaka) są, jak się zdaje, jeszcze jednym z sygnałów degradacji wypowiedzi komentatora. Aspekt umuzyycznienia, na który zwróciliśmy uwagę przy okazji omawiania wersów "Leonardo da Vinci / Gioconda Dali Dalaj" itp., przez to, że występuje on jedynie fragmentarycznie (inaczej niż u Barańczaka) uwydatnia on raczej chaotyczność, dezorganizację oraz bezsensowność wypowiedzi. Zresztą, jak pisał gdzieś Artur Sandauer, balladowe przyśpiewki w folklorze ludowym pozbawione były jakiegokolwiek sensu (czy znaczenia).

Powrócimy teraz do sygnalizowanej wcześniej kwestii dźwiękowego odczytania utworu. Przywołamy w tym miejscu ponownie Dorotę Urbańską, która w swojej rozprawie twierdzi, że "wypowiedź poetycka kształtowana wierszem wolnym jest takim rodzajem tekstu, w którym z góry założony został jego odbiór wizualny, a dopiero wtórnie – akustyczny. [...] Współczesne wiersze nienumeryczne miewają

już jednak inny charakter. Są tekstami nastawionymi przede wszystkim na percepcję wzrokową podczas lektury mentalnej tzw. «cichej». Stopniowo bowiem wpisują się w taki kontekst kulturowy, w którym wizualność wypiera oralność"³⁴. My jednak zauważamy elementy przemawiające za dźwiękową interpretacją utworu, np. gwałtownie zmieniająca się intonacja zaburzająca porządek i w pewnym sensie (obok podziału na wersy-syntagmy) atomizująca wypowiedź. W ten sposób postulowany model Urbańskiej utworów Różewicza realizuje *à rebours*. Forma wierszowa (pionowy szereg krótkich wersów) jest graficznym zapisem języka komentarzy sportowych, który stanowi degradację języka samego. Zarówno liczne odwołania do gatunku ballady w strukturze formalnej wiersza, jak i sam tytuł utworu podkreślają jego oralność. O oralności jako cesze zasadniczej rozstrzyga zresztą sam autor utworu podczas jednego z wieczorów autorskich. Spotkanie Różewicza z czytelnikami podczas którego czytał on swoje wiersze tak relacjonuje "Gazeta Wyborcza"³⁵: "Różewicz czytał, walcząc ze słabością własnego głosu i raz po raz komentując na bieżąco – *Ballady o naszych sprawozdawcach sportowych* nie będę czytał, bo już nie pamiętam, o kogo chodziło – powiedział, przeglądając tom, po czym... przeczytał *Balladę o naszych sprawozdawcach sportowych*, doprowadzając rozbawioną publiczność do łez. Słowa: «Ale Wojciech Fortuna! Tego nigdy nie zapomnimy!», zebrani nagrodzili brawami. Podobnie zresztą jak wiele innych zaprezentowanych przez mistrza utworów. Różewicz skończył czytać, gdy głos całkiem odmówił mu posłuszeństwa."

Na tym zakończymy naszą pracę. Jak widać z powyższej analizy, istnieje możliwość odczytania utworu Różewicza w świetle refleksji o języku, do jakiej zmusza *Ze wstępu do rozmówek* Stanisława Barańczaka. Z naszego punktu widzenia uczynienie tekstu Barańczaka swoistym kontekstem interpretacyjnym *Ballady o naszych sprawozdawcach sportowych*, prowadzi do ciekawych wniosków dotyczących problemów jakie wiersz ten porusza.

³³ wg: *Słownik języka polskiego*, pod. red. Mieczysława Szymczaka, Warszawa 1981.

³⁴ D. Urbańska, dz. cyt. Nie możemy się tu zgodzić z autorką jeśli chodzi o wskazany przez nią kontekst kulturowy, w jaki wpisują się omawiane przez nią teksty, gdyż z naszego punktu widzenia w kulturze europejskiej oralność została wyparta przez swadłaność znacznie wcześniej niż w momencie pojawienia się wierszy wolnych. Być może autorce chodzi tu jednak jedynie o tradycję poetycką, a nie cały kontekst kulturowy.