

RECENZJE I PRZEGLĄDY

W. W. WINOGRADÓW O POEZJI ANNY ACHMATOWEJ

I PROBLEMACH JĘZYKA POETYCKIEGO

Praca W. W. Winogradowa *O poezji Anny Achmatowej* — wznowiona ostatnio przez Moutona — pochodzi z wczesnego okresu jego płodnej i wszechstronnej działalności naukowej¹. Podobnie jak wiele innych publikacji radzieckich z okresu porewolucyjnego, stanowiła dotychczas pozycję trudno dostępną i zapewne niewielu badaczy poezji miało sposobność z niej skorzystać. Należy do najbardziej znaczących książek minionego półwiecza poświęconych zagadnieniom języka poetyckiego. Zajmuje się bowiem jego kluczową problematyką — funkcjami stylistycznymi semantyki poetyckiej. Autor stara się dociec, jakim zasadom podlega znaczeniowa kompozycja wierszy i jakim przekształceniom estetycznym poddają się ich składniki semantyczne. Książka ta posiada również ogólniejsze walory metodologiczne, zobrazowane na twórczości współczesnej Winogradowowi poetki rosyjskiej, zaliczanej do szkoły akmeistów². Dlatego wypada zająć się w pierwszej kolejności manifestowaną i założoną w książce świadomością metodologiczną, określającą położenie autora wśród kierunków literaturoznawczych okresu historycznego.

Omawiana praca powstała na skrzyżowaniu kilku żywych ówczesnie kierunków w nauce o literaturze i w językoznawstwie. Do najważniejszych należą formalizm rosyjski, szkoła genewska F. de Saussure’a (Ch. Bally i Ch. A. Sechehaye), estetyka B. Croce, neoidealizm językoznawczy W. Wundta, żywe dziedzictwo A. Potiebni, prace moskiewskiego koła językoznawczego. Autor *O poezji Anny Achmatowej* nie identyfikuje się z którymś z tych kierunków, lecz z każdego przejmuje te czy inne idee, które służą jego celom poznawczym. Tym niemniej z perspektywy historycznej najbardziej uderzająca wydaje się polemika z formalistami, w której własne stanowisko określa on w opozycji do niektórych zarysowujących się wśród nich tendencji badawczych. Kwestionuje więc z wigorem metodę „szerokich deklaracji”, jaka zadomowiła się w badaniach nad językiem poetyckim. Dotyczyło to głównie książki Borysa Ejchenbauma *Anna Achmatowa. Opyt analiza* (1922) i Wiktora Żyrmunskiego *Walerij Briusow i nasledije Puszkina* (1922), ale odnosiło się również do najnowszej pracy Jurija Tynianowa *Problema stichotwornogo jazyka* (1924). Meritum sporu

¹ *O poezji Anny Achmatowej (Stilisticeskije nabroski)*, Leningrad 1925. Wznowienie w serii: *Slavistic Printings and Reprintings*. Ed. by C. H. van Schooneveld. The Hague: Mouton 1969. Do innych prac Winogradowa z tego okresu należą m.in. *Gogol i naturalnaja szkoła* (1925), *Etiudy o stile Gogola* (1926), *Ewolucija ruskogo naturalizma (Gogol — Dostojewskij)* (1929), *O chudożestwiennoj prozie* (1930).

² A. Achmatowa (Gorienko) 1889—1966. Winogradow w swoich analizach opiera się na zbiorach *Wieczery* (1912), *Czotki* (1914), *Biełaja staja* (1917), *Anno Domini* (1922).

stanowiła jednakże stylistyka — jej przedmiot, metodologia i zadania poznawcze. Winogradów postulował, tak jak to proponowała m.in. szkoła genewska w polemice z młodogramatykami, konsekwentne oparcie stylistyki literackiej na podstawach językoznawczych. „Gdziekolwiek nie umieścić by stylistyki — pisał — w lingwistyce albo w poetyce traktowanej jako jedyna z dyscyplin historycznoliterackich — bez szerokich podstaw lingwistycznych nie może ona posiadać charakteru naukowego”. Formalistom zarzucał więc brak narzędzi lingwistycznych; chciał tworzyć uogólnienia stylistyczne stopniowo, w trybie indukcyjnym, na podstawie przeanalizowanego materiału literackiego. Tak postulat oparcia stylistyki na podstawach językoznawczych, jak wirtuozeria analiz poetyckich pozwalają umieścić Winogradowa wśród założycieli poetyki lingwistycznej, jednej z wyspecjalizowanych dyscyplin na pograniczu językoznawstwa i nauki o literaturze. Jest to prekursorski, historyczny wymiar omawianej pracy.

Istniała także inna płaszczyzna polemiki z formalistami. Podczas gdy Ejchenbaum charakteryzował styl Achmatowej na tle poprzedników jako reakcję na poezję symbolistów, w przekonaniu Winogradowa rację bytu posiadała analiza synchroniczna, w której wydawane w różnym czasie wiersze poetki (np. *Wieczer* z 1912 r. oraz *Anno Domini* z 1922 r.) mogą być potraktowane jako równoczesne, poza ich uwarunkowaniami historycznymi, poza oddziaływaniem na ich kształt artystyczny twórczości poprzedników i współczesnych. Wyłaniała się tutaj interesująca kontrowersja, odzwierciedlająca odmienne stanowiska badaczy o nastawieniu lingwistycznym i filologicznym. Dla ostatnich nadrzędną instancją interpretacyjną były bowiem wzory stylistyczne, przejmowane z dziedzictwa literackiego. I ogólnie: tradycja stylistyczna, która przenika i warunkuje dzieła pisarza. Otóż Winogradów podważał zasadność wspomnianej praktyki badawczej (gdyż teoria formalistów była tutaj w istocie refleksem zamierzchłej praktyki filologów: objaśniać dzieło za pośrednictwem innego dzieła, utwory powstałe w przeszłości — z perspektywy upodobań współczesnych: utwory współczesne — w świetle tych, które je poprzedzały). Podważał przede wszystkim zakamuflowany genetyzm wpływologiczny Ejchenbauma i Żyrmunskiego. Zanim badacz określi dziedzictwo stylistyczne pisarza, sugerował, musi dokonać poprawnego morfologicznego rozbioru utworu, powinien sklasyfikować jego części składowe. Rozbiór morfologiczny poprzedza rozbiór genetyczny. Jeżeli porównywane są dwa utwory, które powstały w różnych okresach historycznych, nie sposób wyeliminować współczesności (i uwarunkowanej życiem współczesnym świadomości badacza), która między utworami pośredniczy i określa ich wzajemne stosunki w świetle kryteriów, jakie uznaje za ważne dla siebie. Dla epoki współczesnej dziedzictwo jest bowiem ważne nie w całości, lecz w

określonym asortymencie, takim, który odpowiada jej aktualnym potrzebom duchowym. Jeżeli krytyk patrzy na dzieło współczesne z perspektywy wzorów literackich, które twórca naśladuje, albo — jak w wypadku stosunku — Achmatowej do symbolików — którym się przeciwstawia, jego interpretacja jest nie tyle aktem poznawczym, co praktycznym: sposobem wartościowania, narzędziem rozróżnień wśród współczesnych kierunków literackich, warunkujących upodobania estetyczne krytyka. Dlatego więc, reasumuje Winogradów, przyszli badacze historii literatury będą musieli kiedyś zdjąć z krytyka jego maski pseudohistoryczne.

Krytyka Winogradowa wydawałaby się niejasna, gdyby pominąć, czym jest dla niego współczesność (synchronia). W jego mniemaniu, stosunkiem synchronicznym może być powiązany na przykład język pisarza, tj. mówiony język inteligencji oraz utwór, uformowany z tego języka. Pyta on, w jaki sposób praktyczne doświadczenie językowe pisarza staje się faktem literackim — zjawiskiem estetycznym. Stosunek synchroniczny to nie tylko relacje elementów w szeregu literackim (na przykład w obrębie jednego wiersza czy w jednorodnej gatunkowo sekwencji utworów), lecz również stosunek szeregu literackiego do szeregu pozaliterackiego. Dla przykładu: zależności typu doświadczenia językowe pisarza — utwór albo język utworu — świadomość językowa czytelnika.

Są to szeregi w równym stopniu względem siebie niejednorodne, jak synchroniczne. I więcej: zarazem synchroniczne i powiązane stosunkiem genetycznym. Skoro, jak to za S. Karcewskim przyjmuje Winogradów, dozwolona jest klasyfikacja faktów synchronicznych, to powstaje pytanie, jaki klucz klasyfikacji został zastosowany przez niego do utworów Achmatowej. Odrzucił bowiem klucze tradycji stylistycznej, przyjął natomiast za punkt wyjścia świadomość językową czytelnika. Jego analiza miała więc, jak sam to stwierdzał, charakter fenomenologiczny. Tak jak podstawową przesłanką koncepcji stylistycznej Winogradowa jest przesunięcie stylistyczne (transformacja) między potocznym doświadczeniem językowym pisarza z utworem (utwór — transformacja doświadczenia), tak samo zakładał on określoną tożsamość doświadczeń pisarza i czytelnika: gdyby bowiem takiej tożsamości nie było, ani twórczość, ani lektura poezji, ani analiza stylistyczna nie byłyby w ogóle możliwe, a gdyby nawet były możliwe, to nie miałyby sensu.

Był to dodatkowy argument za uchynieniem klucza tradycji stylistycznej jako głównego narzędzia analizy utworu, skoro wielu czytelników posiada minimalne rozeznanie w rozmaitych „kodach” tradycji, a mimo to kontaktuje się z poezją.

Propozycja Winogradowa by wprowadzić poezję Achmatowej w językowy synchroniczny kontekst socjologiczny wywołała sprzeciwy wśród formalistów. I tak też Ejchenbaum pryncypialnie przeciwstawiał się zasadzie tłumaczenia szeregu literackiego, jego

zdaniem — immanentnego, za pośrednictwem zjawisk pozaliterackich. Język potoczny i język poetycki to według niego dwa zasadniczo odmienne zjawiska i nie można wyjaśniać jednego przy pomocy drugiego. Język poetycki jest bowiem kształtowany przez *sui generis* prawa i tradycje artystyczne³. I to ostatnie, poszukiwanie „specyfiki literatury” było wówczas dla niego, jak się wydaje, najważniejsze. Poglądy formalistów (Ejchenbaum nie był tutaj osamotniony) napotykały jednakże na znaczne trudności, kiedy próbowali oni tłumaczyć historyczną zmienność literatury. Uciekali się wówczas do wyjaśnień psychologicznych — tych, które starali się przewyciężyć i na zawsze wyeliminować z nauki o literaturze. Tak też psychologicznie interpretowali kostnienie chwytów konstrukcyjnych, jak ich odnawianie, naturą potrzeb i mechanizmów percepcyjnych⁴. W kontekście tych i podobnych poglądów, Winogradów starał się tłumaczyć fakt poetycki jako twórczy, nowatorski i źródło stylistycznej produktywności literatury poszukiwał w rzeczywistości pozaliterackiej, w określonej socjologicznie praktyce językowej tej zbiorowości, do której jest przypisany poeta, z której zasobów korzysta i estetycznie je przetwarza — zwracając w postaci neologizmów kreowanych w poezji zaciągnięty przez siebie dług językowy. Propozycja autora *O poezji Anny Achmatowej* formowała więc alternatywę wobec ówczesnych poglądów ortodoksyjnych formalistów i na tym polega jej znaczenie historyczne. Krystalizowała w powiązaniu ze stanowiskiem negowanym opozycję metodologiczną charakterystyczną dla epoki, nadal zresztą aktualną wśród wielu kierunków w nauce o literaturze. W ramach tej opozycji, jedna tendencja tłumaczy literaturę — akcentując jej ciągłość i swoistość — w obszarze tradycji stylistycznej (i znamionuje ona filologów), druga zaś, akcentując jej produktywność i zmienność, w obszarze pozaliterackiej rzeczywistości językowej. Winogradów, jak wielu innych, próbował pogodzić w pracy *O chudożestwiennej prozie* (1930) oba te podejścia, chociaż można wątpić, czy mu się to udało. Ale to już inna kwestia.

Drugi ważny krąg zagadnień — semantyka literacka jako przedmiot zainteresowań stylistyki.

Naczelnym zadaniem stylistyki jest, w przekonaniu Winogradowa, określić typ świadomości językowej poety i świadomość tę rozumie on w duchu ówczesnej psycholingwistyki. Dokonuje jednakże rozgraniczenia między językiem poety w działaniu, tak jak przejawia się w sytuacjach życiowych, oraz mową poetycką, spetryfikowaną w utworach. Mowa ta — samoistna całość organiczna, której składniki są powiązane ze sobą i

³ Zob. V. Erlich, *Russian Formalism. History — Doctrine*. ‘S — Gravenhage: Mouton, 1955, s. 202—203.

⁴ Ł. S. Wygotskij: *Psychologija iskusstwa*, roz. II, Moskwa 1965, s. 69—92. Tam też została wyczerpująco omówiona sprzeczność między antypsychologicznymi deklaracjami formalistów a ich psychologizującą praktyką.

współgrają w realizacji zamysłu estetycznego. Analizując wiersze pod kątem ich semantyki, badacz, zdaniem Winogradowa, powinien respektować trzy dyrektywy: a) określić przekształcenia, którym podlega symbol poetycki na tle swojego odpowiednika w języku potocznym, b) przedstawić funkcję estetyczną symbolu w utworze i c) określić wzajemne oddziaływania na siebie jednostek semantycznych w kontekście wierszy. Podstawowa teza Winogradowa — symbole poetyckie nie są tożsame z ich odpowiednikami potocznymi; nie można więc płaszczyzny znaczeniowej wiersza przenieść dowolnie w plan konwencji semantycznych, będących w użyciu danej zbiorowości, której *langue* został poddany transformacji estetycznej. Składniki utworu lirycznego są bowiem tak organicznie zespolone, jak składniki morfologiczne słowa czy też części zdania. Nie oznacza to jednak, że podział utworu na jednostki kompozycyjne jest niemożliwy. Oznacza natomiast to, że zasada wydzielenia jednostek semantycznych musi być każdorazowo wyprowadzona z danego utworu i szerzej — z idiolektu poetyckiego twórcy. Korelatem systemu semantycznego poety jest więc dla Winogradowa osobowość twórcza.

Stanowisko to pod wieloma względami różni się od tych, które były formułowane w nawiązaniu do prawomyślnej tradycji F. de Saussure'a, gdzie zazwyczaj zamyka się proces poznawczy ogólną formułą systemową, przypisaniem danego dzieła do jakiegoś systemu swoiście literackiego — konwencji stylistycznej, wzorca gatunkowego, poetyki danego kierunku literackiego. Metodologię de Saussure'a przenoszono zatem przez analogię i w większości wypadków w sposób mechaniczny na sferę zjawisk literackich. Dotyczy to w szczególności pojęć takich, jak język i wypowiedź, *langue* i *parole*, rozgraniczenia w literaturze sfery synchronii i diachronii. Otóż trzeba stwierdzić, że omówiony sposób myślenia okazał się mało użyteczny w dziedzinie semantyki literackiej⁵ — jeżeli w jakiegokolwiek innej dziedzinie okazał się twórczy. Ukazuje literaturę w jej trwaniu i stałości, nie tłumaczy jednakże tego, co na danym etapie historycznym w niej nowe — jeżeli jednakże zdaje sprawę z tego faktu, to na ogół w sprzeczności z przyjętymi pozycjami teoretycznymi i w rozbracie z konsekwencją myślową. Studium Winogradowa i tutaj stanowi rozwiązanie alternatywne, chociaż autor przyswoił sobie wiele idei sformułowanych w słynnym *Kursie językoznawstwa ogólnego* genewskiego lingwisty. W praktyce badawczej kierunki podesaussurowskie starają się przede wszystkim rozgraniczyć poszczególne formy wypowiedzi literackich i opisywać je „same w sobie i dla siebie”, na przykład łącząc je w szeregi gatunkowe — i przeciwstawiając sobie rozmaite wzorce gatunkowe; Winogradów

⁵ Podkreślał to m.in. K. Budzyk w rozprawie *Główne problemy metodologiczne w badaniach literackich z 1958 r.* Por. jego: *Stylistyka — poetyka — teoria literatury*, Wrocław 1966, s. 186—198.

pyta, co łączy różne typy wypowiedzi poszczególnego pisarza. Jego punkt widzenia jest więc poniekąd monograficzny, jakkolwiek monografia dotyczy jednego, precyzyjnie określonego problemu semantyki poetyckiej. Sugestywna realizacja badawcza wydaje się najlepszą rękojmą zastosowanej metody. Na marginesie konfrontacji obu kierunków interesujące wydają się pytania, jakimi sposobami i drogami, w jakiej postaci rozwiązania stylistyczne danego pisarza włączają się w pakiet propozycji oferowanych w danej epoce przez gatunek literacki innym twórcom, którzy nań reflektują oraz odwrotnie, jak schematy gatunkowe (o ile dany gatunek występuje w postaci gotowej, takiej, która zwalnia pisarza z obowiązku samodzielnej rekonstrukcji jego założeń) funkcjonują w ramach twórczości pisarskiej indywidualności, jak są adaptowane do potrzeb ekspresywnych i jak są synchronizowane z momentem dziejowym, z tymi zadaniami, jakie stawia on przed literaturą. Dalej, za pośrednictwem jakich ogniw poszczególne utwory pisarza kontaktują się ze zbiorowością, z aprobowanymi przez nią ideałami estetycznymi oraz dążeniami ideowymi, w szczególnym zaś wypadku, jak włączają się w nurt jednolitych, ukierunkowanych dążeń artystycznych, decydujących o historycznym charakterze literatury w skali określonej konwencji stylistycznej i tematycznej, zbioru jednolitych realizacji gatunkowych, formacji w rodzaju szkoły czy kierunku. Pytanie to wymaga uzupełnienia w jego wersji odwróconej: w jakiej mierze realizacja i dążenia zbiorowe obowiązująco warunkują przedsięwzięcia pisarskie. Ani jeden ani drugi z porównywanych kierunków nie daje zadowalających odpowiedzi na postawione pytania, chociaż oba, każdy we właściwy, sobie sposób, gromadzą wiele konstruktywnych danych, które mogą być użyteczne w poszukiwaniu rozwiązań.

Podstawową jednostką semantyczną jest według Winogradowa „symbol — fraza”: jednolicie gramatycznie zorganizowana grupa słów, odpowiadająca złożonemu, lecz nierozczłonkowanemu przedstawieniu. Symbole mogą obejmować grupy słów w obrębie zdania, zbiegać się z nim, wykraczać poza zdanie. Prosty przykład podziału semantycznego wewnątrz zdania: „Ja soszła s uma || w sriedu, w tri czasa”. Jest to powiązanie i konfrontacja dwóch symbolów o odmiennych wartościach stylistycznych. „Ja soszła s uma” — emocjonalna deklaracja, „w sriedu, w tri czasa” — deskrypcja przedmiotowa. Symbole są kontrastowe pod względem wartości ekspresywnych, zbiegają się natomiast w przyległości rzeczowej, jako dwa aspekty sytuacji podmiotu lirycznego, jego stan subiektywny w intersubiektywnym wymiarze czasowym. Achmatowa posługuje się na ogół gotowymi, zleksykalizowanymi zbitkami słownymi języka inteligencji (frazesami), jednakowoż dokonuje ich poetyckich, semantycznych przewartościowań za pomocą zestawień frazowych, za pomocą nieoczekiwanego kontekstu emocjonalnego lub przedmiotowego. Jest faktem, że

wartości stylistyczne są nadrzędne wobec semantycznych, dziedziczonych z języka potocznego i w tym sensie dylemat szkoły genewskiej — ekspresja czy komunikacja — Winogradow rozwiązuje na rzecz ekspresji, dostosowywania znaczeń uznanych, akceptowanych przez kolektyw, zadań estetycznych⁶.

Wyrazistym przykładem neologizmów semantycznych są metafory i nieprzypadkowo problematyce „zestawień, porównań i metafor” (oprócz takich zjawisk, jak epitet, chwyt, urzeczowienia abstrakcji, gra czasów, zmiana barwy emocjonalnej fraz, dialogizacja monologu lirycznego) Winogradów poświęcił najobszerniejszy rozdział pracy. Pokazał sugestywnie, jak metaforyzacja ogarnia całą strukturę wierszy Achmatowej, jak w związkach metaforycznych pozostają wszystkie poziomy językowej organizacji jej liryków. Metafora, jak wynika z jego rozważań, to jednorodny kompleks znakowy, scalający w jedność znaczeniową dwa cudzojęzyczne, różnoimienne szeregi językowe. W poezji Achmatowej można stwierdzić dwie tendencje metaforyczne: wyrazem jednej jest „pomieszanie”, czy też przeplatanie się rozmaitych co do pochodzenia szeregów znaczeniowych (czego następstwem są zagadki metaforyczne); wyrazem drugiej — intensyfikacja lub wyciszenie metaforyczne, ożywienie metafory wytartej lub słumienie nowej, ukrycie jej kontrastujących różnoimiennych członów i próba określenia dla nich najszerszej wspólnej płaszczyzny porozumienia. Metafora — można by kontynuować Winogradowa — jest domeną myśli dialektycznej w języku, propozycją syntezy wyrażen cudzojęzycznych, jak też bywa ona próbą polaryzacji znaczeniowej składników szeregu jednoznacznego. Metafora stanowi dla Winogradowa najbardziej klarowny przykład twórczej produktywności w dziedzinie literatury — konstrukcji neologizmu semantycznego w wyniku użycia kompleksu znaczącego w nowym kontekście, na oznaczenie nowej rzeczy (lub nowej cechy w desygnacie), w celach gry słownej.

Istota poezji Achmatowej, stwierdza Winogradów, znajduje się „w formach semantycznego wzajemnego oddziaływania sąsiednich zdań”. W porządku kompozycyjnym pracy (od zjawisk prostych do złożonych, od semantycznych środków wyrazu do zasady konstrukcji całości) końcowy rozdział dotyczy zasad dialogizacji kameralnej, intymnej formy zwierzenia lirycznego. Autor traktuje liryki Achmatowej jako „teleologiczną całość”, lecz kategoria opisu, jaką rzeczywiście posługuje się w swoich analizach to w istocie interakcja semantyczna. Jest to, jak się zdaje, kategoria metodologiczna unifikująca całokształt założeń poznawczych Winogradowa, chociaż nie została ona przedstawiona w postaci uświadomionej,

⁶ Idea ta została współcześnie rozwinięta w artykule Jurija Łotmana *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących* (1965). „Pamiętnik Literacki” z. 1, 1969, s. 279—294.

w charakterze usystematyzowanego aparatu narzędzi opisu. Można niejednokrotnie zauważyć wahania Winogradowa, czy stać ma on na gruncie „organicznej struktury” (całości poetyckiej, złożonej z harmonijnie powiązanych części kompozycyjnych), czy oprzeć się na dyrektywie opisu nakazującej ujmować zjawiska semantyczno-stylistyczne w terminach dynamicznego, wzajemnego oddziaływania, poczynając od elementarnych wewnątrzdzianowych symbolów słownych, na stosunku poeta — jego audytorium skończywszy. Rzecz oczywista, w tej perspektywie koncepcja „teleologicznej całości” obnaża swoją umowność i ograniczoność jako narzędzie opisu pozwalające badaczowi prawidłowo wyodrębnić przedmiot poznania i określić zależności w jego ramach. Winogradów być może mimowolnie ukazał to konkretnie i z niezrównaną precyzją. Nie ulega wątpliwości, że praca *O poezji Anny Achmatowej* może stać się układem odniesienia dla przewartościowań w dziedzinie istniejących tradycyjnych koncepcji stylistycznych.

Edward Kasperski