

ФІЛОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 821.162.1'06-1.09

Jakub Jurkowski

doktorant Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego

PIĘKNO W KRZYWYM ZWIERCIADLE. ANALIZA WIERSZA VERLAINE STANISŁAWA GROCHOWIAKA

Artykuł jest gruntowną analizą i interpretacją wiersza "Verlaine" Stanisława Grochowiaka. Podmiot liryczny ironicznie ustosunkowuje się do Verlaine'owskiego schematu estetycznego przeżycia. Grochowiak, pozytywnie wartościując kategorię brzydoty, pragnie w wierszu "Verlaine" przywrócić jej pełnoprawny status w uniwersum wartości estetycznych. Apoteozowanie deformacji i absolutyzowanie wartości konwencjonalnie uznanych za antyestetyczne wiąże się tu z potrzebą uchwycenia prawdziwych znaczeń pojęć. Grochowiak podważa heglowską opozycję piękno–brzydota i zastępuje ją rozróżnieniem zaproponowanym przez Polina, w którym brzydota nie jest ani brakiem piękna, ani jego zaprzeczeniem, ale stanowi autonomiczną kategorię estetyczną.

Słowa kluczowe: Grochowiak, Verlaine, aksjologia, estetyka, piękno, brzydota, turpizm, ironia.

Tiko-tako, tiko-tak,
W dylizansie przez Montmartre
Jedzie dama karo z kart,
Na jej rączce siedzi ptak.

Puku-stuku, kili-klak,
Kółka kręcą się na bruku,
Ptaszek śpiewa: kuku-kuku,
Dziobie damę w złoty kark.

Dama wiezie porcelanę,
Porcelana cienko dzwoni,
Świszczą loki w grzywach koni,
A koniki całe szklane.

Tiko-tako, tiko-tak,
Już dylizans wjeżdża w ganek,
Dama z rączką zza firanek
Daje znak.

Verlaine chciałby do niej wybiec,
Podać rękę jej pod stopę,
Lecz spostrzega świecy kopeć
I rozbite pudło skrzypiec.

Szklanę z rysą, nad kieliszkiem
Swej kochanki tłusty biust –
A kochanka pcha do ust
Rozwaloną czarną kiszkę¹.

Stefan Sawicki rozróżnia trzy możliwości aksjologicznych badań w sferze literatury: "Można opisywać i interpretować wartości w różny sposób ujawnione w literaturze, poznawać wartość literatury oraz badać literaturę jako wartość »dla«"², wchodząc tym samym już na pogranicza socjologii, historii kultury, historii idei. W niniejszym studium wiersza Stanisława Grochowiaka *Verlaine* z tomu *Ballada rycerska* (1956) zajmiemy się wyłącznie pierwszym aspektem tej klasyfikacji, przy czym na początku dotkniemy elementów tradycyjnej analizy. Tezy postawione po takiej wstępnej, tradycyjnej interpretacji będą bowiem niezwykle pomocne przy odszyfrowaniu sposobów wartościowania. Kluczowy wpływ takiego posunięcia metodologicznego na pozytywną jakość analizy aksjologicznej dostrzegła już Puzynina, pisząc, że "sposobem ustalania konotacji [pozytywnej bądź negatywnej słów – J. J.] w tekście jest rozumowanie i wnioskowanie związane z wewnątrznie spójną interpretacją pewnej całości. [...] całość taką [może stanowić – J. J.] duży utwór lub też utwór traktowany jako element pełnej twórczości, a może i życia i osobowości autora"³. Widzimy zatem, że wyłącznie pełen obraz semantyki i sensów naddanych utworu, a także kontekst historyczno-literacki czy nawet biograficzny pozwala na efektywne prześledzenie procesów wartościowania dokonanych w tekście. Kierując się tymi wyznacznikami dokonajmy analizy.

Utwór ten, reprezentujący lirykę pośrednią, wyraźnie grawituje ku epizacji – świadczy o tym status podmiotu lirycznego, który może być postrzegany jako ekwiwalent epickiego narratora auktoralnego, posługującego się prezentacją sceniczną (o prezentacji scenicznej świadczy zastosowanie czasu terażniejszego). Schemat fabularny (używam tutaj terminu zarezerwowanego dla epiki ze względów praktycznych, a przy tym i uzasadnionych poprzednimi założeniami) – dzieli się tu na dwie główne, ale niewspółmierne pod względem

¹ Cyt. za: S. Grochowiak, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 16–17.

² S. Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, Lublin 2002.

³ J. Puzynina, *Język wartości*, Warszawa 1992, s. 124.

tempa narracji części. Pierwszą jest trzystrofowy obraz damy jadącej dyliżansem przez Montmartre.

Predykatem naczelnym tego fragmentu jest czasownik 'jechać' użyty w trzeciej osobie liczby pojedynczej, rodzaju żeńskiego, aktantem nadrzędnym – dama. Pozostałe struktury aktantowo-predykatowe występujące w tej całości ('ptak SIEDZI na rączce', 'kółka KRĘCĄ SIĘ', 'ptaszek ŚPIEWA', '[ptaszek] DZIOBIE damę w kark', 'dama WIEZIE porcelanę', 'porcelana DZOWNI', 'ŚWISZCZĄ loki', 'koniki [SA] całe szklane') mają charakter wyłącznie doprecyzowujący wyjściową funkcję 'ktoś (dama) JEDZIE' – określają właściwości albo podstawowego predykatu albo podstawowego aktanta. Możemy to zobrazować na przykład następującym układem:

JEDZIE (dyliżansem) – jak? Tak, że kółka kręcą się po bruku,

JEDZIE i? Wiezie porcelanę – co robi porcelana? Cienko dzwoni,

JEDZIE – jak? Tak, że Świszczą loki (koni, które są?) Koniki [są] szklane.

Na pierwszy rzut oka można by stwierdzić, że błędem logicznym byłoby sugerowanie podrzędności w układzie 'jedzie i wiezie', ale trzeba pamiętać, że czasownik 'wieźć' jest tutaj umotywowany obecnością czasownika 'jechać', a całą konstrukcję można by zamienić na równoważną semantycznie – "Jedzie, wioząc".

Strofa czwarta przedstawia dwa istotne dla schematu fabularnego zdarzenia, w przeciwieństwie do trzech poprzednich, które opisywały jedno. 'Ktoś (dyliżans [będący tu metonimicznym zastąpieniem damy]) WJEŹDŹA' oraz 'ktoś (dama) DAJE coś (znak)'. Do tego momentu wyróżniamy jeden obiekt działający aktywnie, choć konstrukcja 'ktoś DAJE coś (komuś)' implikuje już wystąpienie drugiego podmiotu działającego. Zreasumujmy, abstrahując tym razem od stosowanych tu formuł badania gramatyki narracyjnej – postacią działającą, wprowadzoną przez podmiot liryczny, jest dama jadąca dyliżansem, wioząca przy tym cienko dzwoniącą porcelanę. Atrybutem damy jest śpiewający i dziobiący ją w kark ptak, atrybutem dyliżansu – kółka kręcące się po bruku oraz szklane konie o świszczących lokach. Dama wjeżdża powozem na ganek, po czym daje komuś znak ręką.

W strofie piątej pojawiają się 2 schematy: 'ktoś (Verlaine) CHCIAŁBY czegoś (wybiec, podać rękę)' – który reprezentuje wyłącznie czynność mentalną, niezrealizowaną, a zatem niewpływającą na przebieg zdarzeń. W czasie trwania akcji mentalnej 'ktoś (Verlaine) SPOSTRZEGA coś (kopcę, pudło skrzypiec, etc.)'. Verlaine przygotowany jest do przyjęcia kochanki, na jej znak już pragnie podbiec i pomóc opuścić jej dyliżans, spostrzega jednak szereg elementów, które rozczarowują go i każą zrezygnować z pierwotnego obojętnego zamierzenia.

Strofa szósta nie posiada już istotnego elementu dla rysu fabularnego, gdyż konstrukcja predykatywno-aktantowa 'ktoś (kochanka) PCHA do czegoś (do ust) coś (kiszkę)' jest konstrukcją wtórną i określa tylko bliżej kształt tego, co

zostało SPOSTRZEŻONE przez aktanta podstawowego tej części utworu – Verlaine'a.

W utworze wyróżniamy zatem 2 aktywnie wpływające na schemat fabularny postacie – Damę karo oraz Verlaine'a. Nad tą prezentacją sceniczną czuwa podmiot liryczny – jak już zauważyliśmy – bliski epickiemu narratorowi trzecioosobowemu, przy tym pośrednio charakteryzowany przez sposób organizowania własnej wypowiedzi oraz sposób wartościowania elementów świata przedstawionego.

Wiersz jest rozbity na sześć tetrastychów sylabotonicznych – zasadniczo nieróżniących się od siebie – pierwsza strofa stanowi trypodię trocheiczną katalektyczną, czego efektem jest oksytoneza klauzulowa. Tożsame są wersy: inicjalny drugiej strofy oraz zamykający ją; dwa umieszczone między nimi są tetrapodią trocheiczną. Cała zwrotka trzecia spełnia układ tetrapodii trocheicznej, czwarta zaś ma ten sam charakter stopowy, ale z pierwszym wersem katalektycznym, a ostatnim – trzysylabowym. Strofa piąta to idealny układ czterostopowy, szósta – stanowi odwrotność strukturalną strofy drugiej – tym razem dwa siedmiozłoskowce są okalane przez ośmiozłoskowiec. Występują rymy oksytoniczne i paroksytoniczne niegramatyczne.

W warstwie semantycznej i sensotwórczej struktura jest oparta na typowym, barokowym koncepcie. Dominantę artystycznego wyrazu stanowi zasada kontrastu wynikająca z zestawienia dwóch odmiennych wartości estetycznych – piękna, filigranowości, czystości, ze szpetotą. Kontrast jest tak wyraźny, bo Grochowiak zestawia tutaj dwie skrajne, a przy tym "silne", według klasyfikacji Gołaszewskiej⁴, wartości estetyczne – piękno z brzydotą. Oczywiście, nieudane spotkanie się Verlaine'a z kochanką jest metaforycznym, czy symbolicznym nawet, ujęciem nieprzystawania wytwarzanego przez sztukę ideału do przeciętności świata rzeczywistego. Wiersz jest też typową polemiką.

Z kim polemizuje podmiot liryczny będący porte-parole autora? Odpowiedź jest stosunkowo prosta – z Verlainem, choć praktycznie subiekt opowiadania nie daje mu dojść do głosu, albo inaczej – Verlaine nie ma szans na obronę, tak jak chociażby czynią to postaci w polifonicznych powieściach Dostojewskiego. Jediną formą jego działania jest instynktowny, ośmieszający go opór przed brzydotą (ale trzeba pamiętać, że opór ten jest rezultatem procesu wartościowania estetycznego, którego dokonał bohater!), która jak wiemy, według Grochowiaka była zdecydowanie bliższa prawdzie życia. "Wolę brzydotę, jest bliższa krwioobiegowi" pisał poeta pokolenia '56 w wierszy manifeście pt. *Czyści*. Dlaczego jednak Grochowiak wprowadza postać Verlaine'a?

⁴ Por. M. Gołaszewska, *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Warszawa 1990, s. 169.

Z punktu widzenia analizy semantycznej słowo Verlaine ma, tak jak każde inne z zastosowanych w utworze swoją konotację. Desygnatem słowa Verlaine jest 'ktoś, kto był francuskim poetą symbolistycznym, parnasistą, żyjącym w latach 1844–1896, etc., etc.'. Wprowadzając postać historyczną, podmiot utworu liczy na to, że odbiorca będzie znał konotację wprowadzonego leksemu, w przeciwnym wypadku akt interpretacji tradycyjnej czy aksjologicznej nie powiedzie się. Zatem aktualizująca się tu postać Verlaine'a konotuje pewien model estetycznego kształtowania poetyki francuskiego parnasizmu. Istotą tej poetyki, jak wiadomo, jest bezwarunkowe nastawienie na przeżywanie, opisywanie i tematyzowanie piękna, ładu, harmonii jako jedynych wartościowanej pozytywnie estetycznej kategorii. Najtrafniejszą ewokacją piękna w języku jest zaś jego muzykalizacja poprzez efektowne wykorzystanie instrumentacji głoskowej – Verlaine'owskie "de la musique avant toute chose" stało się drogowskazem dla liryki poromantycznej, symbolem *correspondance des arts*, jako emanacji piękna najwyższego⁵.

⁵ Por. T. Makowiecki, Poezja a muzyka, [w:] Poezja w literaturze, red. A. Hejmej, Kraków 2001. Szerzej o doktrynach estetycznych oraz szkole symbolizmu francuskiego pisze Jan Tuziński: "[...] doktryna Mallarmégo, wśród trzech podstawowych elementów symbolicznej liryki, na pierwszym miejscu stawiała słowo zawierające w sobie wartość muzyczną. A np. René Ghil w Traktacie o słowie / *Traité du verbe*/ przyjmował, że wartość dzieła poetyckiego winna odzwierciedlać prawo rytmu świata, a muzykę instrumentalną uznawał za najbardziej nadającą się do naśladowania w wierszu, w którym następujące po sobie samogłoski mogą być potraktowane jako instrumenty muzyczne. Tak pomyślana instrumentacja słowa przynajmniej fonetyczną wartość języka, a dźwięk nabiera waloru emotywnego, i sam przez się domaga się myśli i idei, która gdy rodzi się, tworzy przy tym własną muzykę, własne rytmy. Stąd dla poety ważna jest szczególnie fonetyczna zawartość słów, nie tylko dźwięki ich czystej muzyki, które poeta może stworzyć, wyzyskując w wierszu ich wartość muzyczną, lecz również dlatego, że istnieje zapomniany przez opinię przeintelektualizowaną związek między dźwiękowym walorem słowa a różnorodnym ciągiem uczuć i myśli. [...]"

Widzimy więc, że ruch symboliczny cechuje nadanie słowu takiej wartości własnej, muzycznej i ewokatywnej, która uzupełniałaby wartość słowa jako znaku treściowego, a czego poeta wywodził z muzyki jeśli chodzi o siłę ewokatywną swej sztuki. I tak wers w technice poetyckiej symbolizmu uzyskuje funkcję tonu przez konstrukcję instrumentacyjną słowa, w której dominanta dźwiękowa staje się niezależnym organizmem, su-gerującym poprzez nastrój muzyczny uobecnienie tajemnicy bytu. Wskutek tej metody treści stają się nie substancją wiersza, ale nośnikami dźwięku sugerującego symboliczną aluzję" (J. Tuziński, Jan Kasprówicz — pogłos wieczności, Bydgoszcz 1996, s. 154). O tych umuzyczniających tendencjach Hugo Friedrich pisze: "Od czasów romantyzmu pojawiają się nowe proporcje. Powstają wiersze, które raczej brzmią niż wyrażają. Materiał dźwiękowy języka nabiera sugestywnej siły. W połączeniu ze sprowadzonym do asocjacyjnych migotek materiałem słownym zamyka w sobie jakby ze snu zrodzoną nieskończoność. [...] Liryk jest odtąd magiem dźwięków" (H. Friedrich, Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak Warszawa 1978, s. 76).

W groteskowo zbudowanym świecie podmiot liryczny ironicznie ustosunkowuje się do Verlaine'owskiego schematu estetycznego przeżycia, ośmieszając sztuczność i nieprawdziwość takiej percepcji, która nie jest przygotowana na przyjęcie prawdy obrazu – "rozwalonej czarnej kiszki". Prawdziwe piękno może istnieć, jeśli już, wyłącznie w sferze niedotykalnej idei, jest czymś nienaturalnym, nieprawdziwym, nieludzkim, czymś co uzurpuje sobie prawo do generowania pozytywnego przeżycia estetycznego. W poezji Grochowiaka – jak zauważa Jan Błoński – "dysonans, brzydota, śmierć kuszą bardziej niż piękno i życie, dlatego, że prawdziwsze: ład, kłamie"⁶. Z perspektywy turpistycznego zamysłu światopoglądowo-estetycznego "piękno jest nieprawdziwe – stwierdza Gołaszewska – ukazuje bowiem *de facto* świat, który nie istnieje"⁷.

Grochowiak zdaje się w wierszu *Verlaine* kpić z romantycznego, wywiedzionego z estetyki Heglowskiej⁸, antagonizmu aksjologicznych syntez – piękno-prawda-dobro-miłość przeciwko brzydocie-złu-zohydzeniu – stąd w całej jego poetyce próba relatywizacji wartości estetycznych słów, sformułowań, pojęć, próba tak zresztą charakterystyczna dla barokowego światopoglądu. Dla poety reinterpretacja tego skonwencjonalizowanego ładunku aksjologicznego jest efektem "odkłamania znaczeń, dotarcia do źródeł, nawet za cenę pozornej przecież chropowatości czy epatowania niepoetycznością"⁹.

Również muzyczność poezji nie jest naturalnością – naturalnością jest szmer i zgrzyt tak często ewokowany w innych utworach Grochowiaka. Symbolizacją nieadekwatności stylistycznych procesów instrumentacji do fonicznego kształtu języka prawdziwego – a zatem szorstkiego, jest obraz rozbitego pudła skrzypiec pojawiający się za firanką dylizansu.

Dlatego podmiot liryczny, który jest tu podmiotem wartościującym, dokonuje oceny deprecjonującej elementy, które w poetyce Verleine'owskiej uznane byłby za estetycznie pozytywne, a które w niniejszym utworze zyskują negatywną konotację poprzez kontekst ich ironiczno-groteskowego przerysowania. Podmiot utworu oczekuje wirtualnego odbiorcy, który odczyta tę konwencję ironicznej implikatury – a zatem zaburzenia Grice'owskiej maksymy jakości oraz konsekwencje tego zaburzenia. "Ironia – zauważa Michał Sarnowski – jest specyficzną formą oceny negatywnej. W tekście

⁶ J. Błoński, Poezja jako skandal, "Przegląd Kulturalny" 1963, nr 2.

⁷ M. Gołaszewska, op. cit., s. 192.

⁸ Hegel traktował w swojej Estetyce brzydotę jednoznacznie negatywnie, z chwilą gdy zaczynała dominować w dziele brzydota – sztuka upadała. Por. S. Morawski, O pięknie, "Przegląd Humanistyczny" 1966, s. 118.

⁹ Por. M. Ruszczyńska, W kręgu barokowego rodowodu poezji J. M. Rymkiewicza i S. Grochowiaka, [w:] Z problemów literatury czterdziestolecia Polski Ludowej, Zielona Góra 1986, s.. 73

nadawca określa swój punkt widzenia w taki sposób, że świadomość językowa odbiorcy kwalifikuje go jako wartościujący dodatnio, a kontekst i szerszej sytuacja komunikacyjna korygują go tak, że musi być on odczytany jako wartościujący ujemnie. Pragmatyczna funkcja ironii polega na zasygnalizowaniu wartościowania i to zawsze wartościowania pejoratywnego. Ironiczna drwina pojawia się na ogół w formie wyrażen pochwalnych, implikujących jednakże osąd negatywny. Forma wyraźnej pochwały służy ukryciu drwiącej oceny czy tajonej nagany¹⁰.

Nośnikiem ironii na najwyższym poziomie strukturyzacji utworu jest kontekst światopoglądu estetycznego podmiotu utworu, stanowiącego porteparole autora, apologety brzydoty. Nie należy bowiem zapominać, że autor jest możliwą do klasyfikacji osobowością twórczą – a zatem konglomeratem pewnych cech światopoglądowych, moralnych, psychomentalnych, poczucia estetycznego, które to cechy w momencie zaistnienia autorskiego nazwiska pod utworem, lub przed tytułem utworu (bądź na karcie tytułowej, jak ma to miejsce z reguły w zbiorach wierszy nowel etc.) – stają się uprawnionymi kontekstami interpretacji¹¹. (Podpis autora pod utworem lub na karcie tytułowej – w tym przypadku 'Stanisław Grochowiak' jest bowiem elementem językowym – znów, tak jak w przypadku słowa 'Verlaine', wyrażeniem o pewnej konotacji, określającym pewien desygnat możliwy do scharakteryzowania). Ciekawe, że taka osobowość twórcza reprezentuje również swój specyficzny język wartości, który można badać właśnie na podstawie ekscerpowania z utworów jednostek językowych, badania ich konotacji (tzw. konotacji idiolektalnych) itp., w kontekście takiego opracowanego osobniczego języka wartości powinno się też analizować dany wiersz, co zwiększyłoby efektywność interpretacji. Potwierdza to Radosław Pawelec zauważając, że prowadzenie takich obserwacji – porównywanie sposobów wartościowania w różnych wierszach tego samego autora może dostarczyć wniosków, które są "ze sobą zgodne i potwierdzają obserwacje teoretyczno- i krytycznoliterackie, dotyczące poglądów pisarza"¹².

Dla nas, właśnie tym podstawowym kontekstem, ewokującym deprecjonującą ironię, będzie wszechobecny w poetyce Grochowiaka rys turpistyczny – będący emanacją postawy światopoglądowo-estetycznej przyjętej przez osobowość twórczą. Kontekst ów decyduje o tym, że piękno Verleine'owskiej kochanki, jest tak naprawdę, poprzez zabieg ironii klasyfikowane negatywnie.

¹⁰ M. Sarnowski, *Deminutiwum jako znak ironii*, [w:] *Język a kultura*, t. 3: *Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina i J. Anusiewicz, s. 41.

¹¹ Por. J. J. Lipski, *Osobowość twórcza*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 3: *Prace z lat 1975–1984*, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1988.

¹² R. Pawelec, *O metodach badania osobniczego języka wartości (na materiale pism Norwida)*, [w:] *Język a kultura*, op. cit., s. 114.

Wśród metodologicznych wyznaczników aksjologicznej analizy zaproponowanych przez Puzyninę – pytanie o to, kto wartościuje w tekście sytuuje się jako problem wyjściowy¹³. Mamy zatem już na nie odpowiedź. Reasumując – występują tutaj dwa podmioty wartościujące – pierwszym jest podmiot liryczny utożsamiany z podmiotem czynności twórczych a zatem, jak już przyjęliśmy osobowością twórczą, którą jest Grochowiak z całym swoim bagażem światopoglądowo-estetycznym i biograficznym. Drugim podmiotem wartościującym jest Verlaine. Wartościowanie Verlaine'owskie nie odbywa się jednak, co było już zauważone, w planie werbalnym, ale mentalnym – czego efektem jest ukazany odbiorcy akt wzdrygnięcia się przed podaniem damie 'ręki pod stopę'. Poza tym 'Verlaine' jako nazwa posiadająca swój desygnat w świecie rzeczywistym, a nie tylko w świecie przedstawionym, konotuje w sobie pewne typy, schematy wartościowania, które były charakterystyczne dla tej postaci w momencie, kiedy żyła i tworzyła. W tym rozróżnieniu zasada się właśnie polemiczny rys utworu, jest ono też niesłuchanie ważne dla analizy aksjologicznej, bo – jak zauważa Sawicki – "aksjologiczne odczytywanie [literatury –K. J.] dokonuje się przede wszystkim poprzez badanie relacji między postaciami literackimi, podmiotem mówiącym i autorem, i autorem a rzeczywistością w dziele przedstawioną"¹⁴.

Zastanówmy się teraz, jakich zabiegów wartościujących używa Grochowiak w tekście.

Wszystkie, zastosowane tu techniki wartościowania wydawać by się mogły prymarnie wartościującymi dodatnio, ale dopiero w kontekście wymowy ideowej dzieła oraz w kontekście światopoglądowo-estetycznej formacji osobowości twórczej uwidacznia się ich negatywnie wartościujący charakter. Ironia bowiem, wyraźnie stosowana przez poetę, ze swej natury jest negatywną "strategią wartościowania, która implikuje pewien stosunek autora – kodującego do samego tekstu, jest ona też podstawą umożliwiającą i (co ważniejsze) wymagającą od odbiorcy – dekodującego, by ten zinterpretował i ocenił odbierany właśnie tekst"¹⁵, a zinterpretować to nic innego, jak odgadnąć intencję nadawcy.

Analizę aksjologiczną zacznijmy od formy wierszowej – może ona być, jak zauważa Teresa Dobrzyńska, "nośnikiem konotacji wartościujących [...], które są motywowane wcześniejszymi zastosowaniami danego typu wiersza, a więc wynikają z nawiązań intertekstualnych"¹⁶. Sylabotonizm, stosowany przez

¹³ J. Puzynina, Wokół języka wartości, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003.

¹⁴ S. Sawicki, op. cit., s. 99.

¹⁵ M. Sarnowski, op. cit., 43.

¹⁶ T. Dobrzyńska, Wiersz i aksjologia, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003, s. 235.

Grochowiaka w ogóle bardzo rzadko, a w poetyce romantycznej i pozytywistycznej eksploatowany, kojarzony z melicznością oraz z poetycką kategorią muzyczności, których podmiot utworu nie aprobuje, w wierszu *Verlaine* aktualizuje się w efekcie wyboru konwencji parodystyczno-ironizującej. Przez to staje się formantem sprzyjającym formowaniu się konotacji negatywnej dla całej treści leksykalnej pierwszych czterech strof. O tym, że sam paradygmat rytmizacyjny jest wartościowany przez Grochowiaka negatywnie świadczy zastosowanie silnego kontrastu treści i formy w strofie finalnej. Dezintegrujący estetykę piękna obraz "rozwalonej czarnej kiszki" i "tłustego biustu" wyraźnie nie przystaje do zastosowanej formy wiersza, co wywołuje efekt komiczny. Podobnie układ graficzny wiersza – a zatem rozdzielenie go na sześć tetrastychów jest parodystycznym nawiązaniem do harmonicznym, a zatem utożsamianym z pięknem, układów wierszowych stosowanych przez parnasistów.

Jeżeli chodzi o sposób wartościowania fonetycznego. Zrozumienie implikowanej przez kontekst ironii, owocuje tym, że odbiorca zyskuje w swej świadomości kanwę prawidłowego dźwiękowego odczytania; spostrzega, że jedyną dobrą konkretyzacją, zaplanowaną przez nadawcę jest konkretyzacja z intonacją o rysie ironicznym, sarkastycznym, a nie na przykład patetycznym. Zatem odnotowujemy tutaj intonację ironiczną – jako wewnątrztekstowy, bo zaprogramowany przez podmiot czynności twórczych, intensyfikator wartości negatywnej.

Instrumentacja głoskowa – tak stosowana, jak w wierszu *Verlaine* – a więc intensywne wykorzystanie głosek miękkich, a także onomatopej czy paronomazji konwencjonalnie uważane jest za wartość pozytywną, umuzyczniającą¹⁷. Wyróżniamy tu zatem np. głoski miękkie, takie jak t' (tiko), d', l', ź [historycznie miękka] (dylizans), k' (kili), f' (firanek), elementy dźwiękonaśladowcze: tiko-tako, kili-klak, kuku-kuku, jedną pozorną figurę etymologiczną "**karo** z **kart**" [podkr. – J. J]. Oczywiście w kontekście ironicznego wymiaru całości, nacechowanie instrumentacyjne jest znowuż intensyfikatorem wartości negatywnej, bo instrumentacja jako taka reprezentuje tutaj dążność charakterystyczną dla poetyki romantycznej i neoromantycznej¹⁸, w ujęciu Grochowiaka – zadającej kłam rzeczywistości, pragmatyczności i szorstkości języka. Natomiast użycie onomatopej (tiko-tako, kili-klak, kuku-kuku) w funkcji ironicznej jest spowodowane nagminnym występowaniem tej figury stylistycznej w Verlaine'owskim stylu poetyckim. Stanowią one w tym wypadku bazę do parodiowania, bo, jak wiadomo, parodia bazuje na

¹⁷ Por. L. Pszczołowska, *Instrumentacja głoskowa*, Warszawa 1977, s. 51.

¹⁸ Por. ibidem, por. także B. Eichenbaum, *Szkice o prozie i poezji*, Warszawa 1973, s. 339–342.

przerysowanym stosowaniu form językowych charakterystycznych dla czyjegoś idiolektu.

Wydawać by się mogło, że pozytywną wartość reprezentują leksemy takie jak "rączka", "ptaszek", "kółka", "koniki". Wartościowanie pozytywne wydaje się tu być elementem definicyjnym wyrazu, ale sufiksarność deminutywna wartościująca prymarnie pozytywnie, tutaj, w kontekście całościowym, transformuje się w narzędzie ironii waloryzującej ujemnie¹⁹. Na to prawidłowe zinterpretowanie roli formantu deminutywnego pozwala nam, podobnie jak w poprzednich przypadkach, rekonstrukcja intencji nadawcy, dokonana po analizie sensów naddanych utworu.

Inne kluczowe leksemy i wyrażenia występujące w pierwszych 4 strofach: "dama", "dylizans", "złoty" "porcelana", "szklane koniki" posiadają definicyjnie wartość pozytywną bądź także konotację, w kontekście zyskują walor ujemny, gdyż aktualizują się w sferze treści, do której poprzez ironię podmiot odnosi się negatywnie. "Złoty kark" jest tu na przykład symbolem o konotacji negatywnej – intensyfikatorem wartościowania negatywnego damy, wyraża zaś sztuczność i martwość piękna. Dla leksemu 'DAMA', który prymarnie oznacza 'kobietę wytworną, wyróżniającą się elegancją i znajomością konwenansów towarzyskich'²⁰ elementem potęgującym pejoratywny wydzźwięk jest także sformułowanie określające – 'karo z kart'. Ma ono wyraźnie negatywny ładunek semantyczny – wiadomo bowiem, że dama jako figura karciana stanowi zawsze wyłącznie ikonę, wyobrażenie, jest zastygłym obrazem idealizacji piękna, którego podmiot liryczny nie aprobuje, z którego drwi; mamy zatem tutaj do czynienia z metaforą wartościującą negatywnie.

W drugiej, dwustrofowej części utworu również dochodzi do charakterystycznych przewartościowań. 'Verlaine', jako antroponim o znanej nadawcy i odbiorcy konotacji, w sposób symboliczny, poprzez ukazanie go w akcie wzdrygnięcia przed brzydota, równającą się w ujęciu Grochowiaka prawdzie, jest wartościowany negatywnie. Kontekstem jeszcze bardziej go deprecjonującym są, już omówione, parodystycznie przerysowane elementy "Verlaine'owskiego stylu" zastosowane przez podmiot utworu.

Elementy pojawiające się dalej – według Grochowiaka – "atrybuty prawdy", a zatem 'kopeć świecy', 'rozbite pudło skrzypiec', 'szklanka z rysą', 'tłusty biust', 'rozwalona czarna koszka', frazeologizm 'pchać do ust' mają prymarnie wartość bezwzględnie negatywną. Walor ten jest przyporządkowany na zasadzie definicyjnej tych wyrazów. Ale dochodzi tutaj znowu do transformacji aksjologicznej dokonanej przez podmiot. W kontekście ironicznego, a zatem dewaluującego wartościowania leksemów prymarnie estetycznie pozytywnych w pierwszym fragmencie narracyjnym, sformułowania zastosowane tutaj

¹⁹ O przekształceniach funkcji sufiksu deminutywnego zob. M. Sarnowski, op. cit.

²⁰ Por. dama, [hasło w:] Słownik wyrazów obcych, red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 205.

zyskują, naturalną konsekwencją zasady barokowego konceptu, wartość co najmniej neutralną, jeśli nie pozytywną. Kontekstem dla pozytywnych konotacji tych elementów staje się również, to o czym mówi Pawelec – osobniczy język wartości. Rozpatrzenie przytoczonych wyrazów na tle turpistycznej twórczości Grochowiaka pozwoliłoby bez większych trudności wykazać ich pozytywną konotację idiolektalną. Najwyżej umiejscowionym kontekstem dla wartościowania pozytywnego tych leksemów będzie natomiast światopogląd estetyczny osobowości twórczej – czyli poety.

Mamy tutaj do czynienia zatem ze zjawiskiem, o którym mówi Puzynina, wspominając o sytuacji, kiedy *piękno* nie jest pojęciowym centrum wartości estetycznych pozytywnych, ale w centrum to przekształca się antywartość – *brzydota*²¹. Apoteozowanie deformacji i absolutyzowanie wartości konwencjonalnie uznanych za antyestetyczne wiąże się tu z potrzebą "odkłamania znaczeń słów" oraz z niezgodą na trefną heglowską opozycję piękno – brzydota, w którą uwikłała się sztuka parnasizmu. Absolutyzacja brzydoty jest tu też potrzebą prawdy, jest wartością instrumentalną dla osiągnięcia celu wyższego – uświadamiania o prawdzie. Bo tak, jak "piękno objawia nieskończoność tego, co wielkie i wzniosłe, doskonałe i niepojęte, tak brzydota odsłania nie tyle małość, niskość, co bezmiar ułomności i niedoskonałości. Odsłania [...] chaos rzeczywistości zepsutej, gnijącej, będącej w rozkładzie, bliskiej agonii"²² – jest zatem nośnikiem prawdy o kondycji człowieka – w nomenklaturze poety – po prostu diagnozuje egzystencjalny status "mięsa". Dlatego, w poetyce Grochowiaka, jak zauważa Marek Kozanecki brzydota występuje "w sposób fragmentaryczny skontrastowana z odpryskami elementów tradycyjnego piękna. Wywołuje wtedy rozziw i dialektyczną sprzeczność tych dwóch jakości estetycznych. Może być także [brzydota – J.J] całościową wizją estetyczną, zbudowaną jak mozaika z elementów turpistycznych. Jej oddziaływanie jest [...] wtedy dodatnie [podkr. – J. J.]"²³.

Poeta pragnie w wierszu *Verlaine* przywrócić brzydocie jej pełnoprawny status w uniwersum wartości estetycznych. Znosi kategoryzującą heglowską opozycję piękno – brzydota i zastępuje ją rozróżnieniem zaproponowanym przez Polina, w którym brzydota nie jest ani brakiem piękna, ani jego zaprzeczeniem, a stanowi autonomiczną, samoistną kategorię ujmowania wartości, staje się tutaj echem Polinowskiej refleksji nad wartościami estetycznymi, refleksji, której sednem jest stwierdzenie francuskiego estetyka, że "Wartość piękna i brzydoty nie różnią się tym, że jedno z nich są pozytywne,

²¹ Por. J. Puzynina, *Język wartości*, op. cit., s. 153–154.

²² M. Gołaszewska, op. cit., 190.

²³ M. Kozanecki, *Estetyka brzydoty Grochowiaka*, "Studia Estetyczne", T. X, 1973, s. 142.

a drugie negatywne, gdyż są to wartości estetyczne tego samego rodzaju. Wiążą się one z tym samym – poszukiwaniem"²⁴.

Bibliografia:

1. Dobrzyńska T., *Wiersz i aksjologia*, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003.
2. Eichenbaum B., *Szkice o prozie i poezji*, Warszawa 1973.
3. Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978.
4. Gołaszewska M., *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Warszawa 1990.
5. Grochowiak S., *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000.
6. J. Błoński, *Poezja jako skandal*, "Przegląd Kulturalny" 1963, nr 2.
7. Kozanecki M., *Estetyka brzydoty Grochowiaka*, "Studia Estetyczne", T. X, 1973.
8. Lipski J. J., *Osobowość twórcza*, [w:] *Problemy teorii literatury, seria 3: Prace z lat 1975–1984*, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1988.
9. Makowiecki T., *Poezja a muzyka*, [w:] *Poezja w literaturze*, red. A. Hejmej, Kraków 2001.
10. Morawski S., *O pięknie*, "Przegląd Humanistyczny" 1966.
11. Pawelec R., *O metodach badania osobniczego języka wartości (na materiale pism Norwida)*, [w:] *Język a kultura, t. 3: Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina i J. Anusiewicz.
12. Pszczołowska L., *Instrumentacja głoskowa*, Warszawa 1977.
13. Puzynina J., *Wokół języka wartości*, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003.
14. Puzynina J., *Język wartości*, Warszawa 1992.
15. Ruszczyńska M., *W kręgu barokowego rodowodu poezji J. M. Rymkiewicza i S. Grochowiaka*, [w:] *Z problemów literatury czterdziestolecia Polski Ludowej*, Zielona Góra 1986.
16. Sarnowski M., *Deminutiwum jako znak ironii*, [w:] *Język a kultura, t. 3: Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina i J. Anusiewicz.
17. Sawicki S., *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, Lublin 2002.
18. *Słownik wyrazów obcych*, red. E. Sobol, Warszawa 2002.
19. Tuczyński J., *Jan Kasprówic – pogłos wieczności*, Bydgoszcz 1996.

Якуб Юрковський. Прекрасне в кривому дзеркалі. Інтерпретація поезії "Verlaine" Станіслава Грохов'яка.

У статті здійснено ґрунтовне дослідження й інтерпретацію поезії "Верлен" Станіслава Грохов'яка. Ліричний герой іронічно співвідноситься з верленівською схемою естетичного переживання. Позитивно оцінюючи категорію потворного, в поезії "Верлен" Грохов'як намагається повернути їй повноправний статус в універсумі естетичних цінностей.

²⁴ Cyt. za: M. Kozanecki, op. cit., s. 139.

Апофеоз деформації й абсолютизування цінностей, традиційно визнаних як антиестетичні, пов'язуються тут із потребою розрізнення справжніх значень понять. Грохов'як ставить під сумнів гегелівську опозицію "прекрасне–потворне" і заміщує її варіантом, запропонованим Полем, у якому потворне не є ані відсутністю прекрасного, ані його запереченням, натомість становить автономну естетичну категорію.

Ключові слова: Грохов'як, Верлен, аксіологія, естетика, прекрасне, потворне, турпізм, іронія.

Yakub Yurkovskyi. Beauty in a distorting mirror. Analysis of Stanislaw Grochowiak's poem Verlaine.

A thorough analysis and interpretation of Grochowiak's poem Verlaine is introduced in the article. The lyric hero ironically correlates to Verlaine's scheme of aesthetic experience. Grochowiak positively evaluates the concept of ugliness and in the poem Verlaine tries to return its full status to the universe of aesthetic values. The apotheosis of the values deformation and the absolutization traditionally recognized as anti-aesthetic are closely connected with the need to distinguish the true meaning of the concepts. Grochowiak challenges the Hegelian opposition of "beauty–ugliness" and replaces it with the distinction proposed by Polin, in which ugliness is neither a lack of beauty nor its denial, but an autonomous aesthetic category.

Keywords: Grochowiak, Verlaine, axiology, aesthetics, beauty, ugliness, turpism, irony.