

KSIAŻKA

O

wierszu

„Beniowskiego“

P o teorii wiersza proponowanej przez Dłuską, przeczytałem rozprawę Adama Uziembły *Rytm i melodyka Beniowskiego*, rzecz wydana w Paryżu. To, czego brak uderzył mnie w książce Dłuskiej, a mianowicie zupełne milczenie o wyrazie dźwiękowym wersów, znalazłem w nadmiarze w książce Uziembły. Dłuska z naukową tolerancją traktuje jako przedmiot swoich studiów wers najluźniejszy, o krok tylko oddalony (np. u Białoszewskiego) od tzw. „estetyki form kalekich”, czego by konserwatysta wersologiczny Uziembło nigdy nie uznał za godne mowy wiązanej. Dla niego wers to kompozycja sylab, stóp, samogłosek o barwach „ciemnych” i „jasnych”, rymów i regularnych rytmów. Mówi o trochejach, daktylach, amfibrachach itd., choć wiadomo, że w języku polskim nie ma iloczasu — ale coś w tym jest. Każdy mający ucho wie, że w wierszu — sylaba nieakcentowana brzmi jakoś krócej, i każdy, kto niegłuchy, słyszy najwyraźniej, że np. pierwsza strofa *Beniowskiego*, którą Uziembło uważa za programowy wzorzec kompozycyjny poematu, jest doskonałą muzyką słowa, arcydziełem harmonii językowej.

Powiedziałem, że książkę Uziembły przeczytałem, a należałoby rzec: przestudiowałem, a niekiedy — przemęczyłem, bo roi się od błędów drukarskich. Jest w tym badaczu rytmu i „melodii” wiersza coś maniakalnego: przypisuje celowy zamiar „muzyczny” poecie tam, gdzie sam potok mowy niesie taka a nie inna

„melodię”. Zapewne, poeta o tak absolutnym słuchu poetyckim, jak Słowacki, czuł nieomylnie „melodię” wiersza i strofy, ale nie składał swych wierszy wsłuchany jedynie w sylaby i strofy, lecz w myśl i obraz poetycki. To, co Uziębło nazywa „melodyką”, było mu bez świadomego trudu — przydane.

Warto, ażeby z tą pracą zapoznali się teoretycy wiersza, a i co bardziej świadomi wierszopisowie. Sądzę bowiem, że w praktyce wielu młodych poetów doszło do przykrego zubożenia wiersza polskiego. Niektórzy młodzi porzucili (a raczej nie zdobyli jeszcze) wspaniałe możliwości wyrazu, jakie daje polska mowa „wiązana”. „Rozwiązali” wszystkie jej dawne wiązania, nie dając w zamian nic — prócz ulomnej lub chaotycznej prozy, pozorującej wers. Nie słyszą oni swoich zdań, rozbijają je byle jak na słowa i ustawiwszy je na graficznej drabince, sądzą, że posiadli tajemnicę wiersza nowoczesnego.

Zapewne, Adam Uziębło jest staroświecki, kiedy dzieli rytm na „oddechowy”, „serdeczny” (mierzony biciem serca), i „pamięciowy” (ogarniający retoryczny okres lub strofę wiersza). Jego pojęcie muzyczności wiersza nie wyszło poza muzyczność pieśniarską. A przecież inną musi być „muzyka” wiersza w epoce Bouleza i Pendereckiego, niż w epoce Palestriny i Mikołaja Górnika. A jednak ma rację, gdy o drugim wersie pierwszej strofy Beniowskiego mówi tak:

„...samogłoska mocna, poprzedzona przez identyczną słabą, zyskuje na nacisku, na wyrazistości. Działanie to będziemy nazywali *natężeniem*. Jeżeli zatem wrócimy do wiersza

Wysoko /potem go wy/niosła/ sława

to będziemy mogli postąpić nieco naprzód w ocenie jego budowy dźwiękowej. Rytm nie wyróżnia stopy drugiej, gdyż jest ona dytrochejem i wymaga szybszej wymowy. Upośledzenie jej niekiedy wynagradza *natężenie* uzyskane przez zestawienie *soko-potem*. *Natężenie* to jest tym mocniejsze, że podtrzymuje je *zawieszenie* głosek *natężających*. Stopa końcowa, rymowa, została również *natężona* za pomocą poprzedzającego ją *a*, a więc również nabiera siły. Dodajmy, że owe *sława* zostało dodatkowo wzmocnione przez układ mocnych nazwany trzonem dokluzulowym. Ona tu dominuje, miarkowana tylko nieco przez *niosła*“.

Twarda, lecz ścisła jest jego mowa, bo przecież poezja to język, w którym każde słowo, a więc i każda sylaba jest — najważniejsza. Mówić więc o poezji trzeba ściśle, ściślej, najściślej.

JULIAN PRZYBOS

Adam Uziębło: „Rytm i melodyka Beniowskiego”, Paryż, 1961.