

Krzysztof Skibski

„Zataję siebie w kropce tego wiersza” – językowe precjoza w poezji Urszuli Koziół

Podstawowym celem niniejszego szkicu jest ukazanie elementów języka poetyckiego Urszuli Koziół za pomocą narzędzi językoznawczej analizy tekstów literackich, które zostały wypracowane przede wszystkim ze względu na swoistość poezji najnowszej¹. Nie oznacza to bynajmniej, że zjawiska tekstowe podlegające analizie mają oczywisty walor nowoczesnej rewelacji ani że język poetki jest specjalnie obfity w elementy nietypowe. Kategoria precjozów – choć w prostej referencji przywołuje wartość materialną – stanowi jedynie metaforyczną intensyfikację cech pewnych zjawisk tekstowych: rzadkich raczej miniatur, zwykle – inkrustacji,

- 1 Tekst ten ma charakter przeglądu zjawisk obecnych zwłaszcza w późniejszej twórczości Koziół. Zjawiska te stały się (wśród innych) przedmiotem rozważań w szeregu szkiców i studiów – wypracowana metoda koncentruje się na analizowaniu relacji między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym [zob. np. Skibski 2010, 2013]. Głównym celem nie jest tu więc kompleksowa analiza języka poetyckiego Koziół, a właśnie rodzaj językoznawczej glosy, która dotyczy kilku problemów składni poetyckiej. Wśród opracowań odnoszących się do języka poetki (poza monografią Małgorzaty Mikołajczak [2000]) warto wskazać prace Drzewuckiego [1999], Grądziel [1997], Legeżyńskiej [2009], Piech-Klikowicz [2014] oraz Suszek [2014].

a czasem – większych kompozycji. Wspomniane narzędzia pozwalają przede wszystkim na ukazanie oryginalnych relacji syntagmatycznych w wierszu – dodać od razu należy: w wierszu nieregularnym czy (jak pisze autorka monografii poświęconej poezji Koziół) „wierszu syntetycznym”.

Określenia tego używa Małgorzata Mikołajczak w odniesieniu do późnych utworów poetki, stwierdzając, że:

Twórczość lat ostatnich zwiastuje odchodzenie od tendencji retorycznej oraz od śpiewnej, żywiołowej rytmiki i zwrot ku wypowiedzi kolokwialnej. Wyrazem tego jest przyjęcie postawangardowego modelu „wiersza syntetycznego”, rezygnującego z wszelkich regularności. [Mikołajczak 2000: 204]

U autorki chętnie sięgającej niegdyś po wzorce klasyczne, z finezją operującej miarą, rytmizacją czy rymem, odejście od regularności jest niewątpliwie kolejnym dowodem na niesłabnącą dynamikę tworzenia, a także na realizację wielowymiarowej osobowości, której poezja służy. Niemniej szkic ten traktuje o zjawiskach częstszych właśnie w nowszych wierszach Koziół.

Swoiste więc to kosztowności, jak swoista jest szarość w niedawnych *Ucieczkach* poetki, gdzie wiersz bywa perłą, a śmieszna zakrętka w biało-czerwone trójkąty – jednym z „wiernych wsporników gasnącej pamięci” (*Świąteczne nieporządki*). Bogactwo tej poezji waloryzuje się w ruchu emocji, pretekstów, obrazów, dźwięków, ale i ubywania². Czytelnik ma przed sobą utwory syntetyczne, w których – nim zaczniesz swoje wycieczki i ucieczki – dostrzec może elementy idiolektu reprezentujące tę kondensację. A ponie-

2 W tekście *Jedną rozmową jesteśmy* Anna Augustyniak pytała Koziół: „Istotnym składnikiem Pani poezji jest ubywanie rozłożone na wiele kartek, wiele wierszy, wiele wersów”. Poetka odpowiedziała: „Powiedziała mi kiedyś, że przestrzeń literatury to nie jest salon krawiecki, gdzie wspólnie się ustala, czy w tym roku będzie się nosić spódniczki dziesięć centymetrów nad kolano, czy za kolano. Co w tym roku «nosi się» w wierszu? Nadal mnie to nie obchodzi, bo mam swoją własną sprawę z moim duchem czasu i mam sprawę ze swoim losem: teraz, na odchodnym z tego świata, jedynie to mnie zajmuje” [Augustyniak, Koziół 2015: 208-213].

waż są te teksty relatywnie rzadkie, to zapewne warto wodzić za nimi słowem (czy też: wodzić za nimi w stanie „zwierszenia” [Kozioł 2016: 39]).

1. Szlif³

Przykładem tego niech będzie choćby wers wyzyskany w tytule szkicu: „Zataję siebie w kropce tego wiersza”, stanowiący gęstą miniaturę obrazującą niemal wszystkie omówione poniżej zjawiska. Mamy tu bowiem do czynienia zarówno z zaskakującą diatezą, śladem frazeologicznym, jak również z (paradoksalnym w tym przypadku) niezamknięciem wersu, które eksponuje jego samodzielność semantyczną, czy wreszcie – ewidentnym przejawem kondensacji⁴.

Typowe uporządkowanie argumentów wyznacza paradygmat *ktoś zataja/zatai coś*, wobec tego *zatajenie się* to przykład na specjalną transpozycję w obrębie diatezy; *być/znaleźć się w kropce* ewokuje frazeologizm oznaczający znalezienie się w trudnej, skomplikowanej sytuacji, w trudnym położeniu [por. Bąba, Liberek 2001: 320] (co przy aktualizacji w tym kontekście prowadzi do paradoksu); zaimek wskazujący *tego* intensyfikuje skondensowanie tekstu, który jest pojedynczym wersem – choć samodzielnym syntagmatycznie, to jednak niezamkniętym kropką (co prowadzi do kolejnego paradoksu). W efekcie takiej kondensacji mamy do czynienia z aktywowaniem co najmniej dwu wyrażen typowych (diateza zgodna z paradygmatem – *ktoś zataja coś* – oraz frazeologizm w postaci odtwarzalnej – *być/znaleźć się w kropce*), które współtworzą za sprawą dynamicznej relacji sensy tej miniatury. Jednocześnie przykład ten wskazuje na to, że każdy element wier-

3 Poszczególne podtytuły odwołują się do cech biżuterii (zwłaszcza kamieni szlachetnych), według których specjalista szacuje jej wartość.

4 Kondensację (także, choć z rzadka, w tekstach artystycznych) rozpatrują autorzy artykułów w zbiorze *Kondensacja i kompresja w języku, tekstach i kulturze* [2013]. Zwłaszcza Urszula Sokólska zwraca uwagę na różne przejawy skondensowania i kompresji w poezji, wychodząc z dwojakiego rozumienia kondensacji – „zwięzłe, treściwe ujęcie czegoś [...] ; ‘skupienie czegoś w jednym miejscu’” [Sokólska 2015: 207].

sza nieregularnego (także interpunkcja semantyczna) dookreśla tę specjalną sytuację tekstową. Do tego przykładu będziemy jeszcze wracać przy charakteryzowaniu poszczególnych zjawisk.

2. Barwa i masa

W odniesieniu do wiersza syntetycznego warto rozważyć wszelkie przejawy kondensacji składniowej, w tym akomodację wersową. Zjawisko to polega na adaptacji syntagmatycznej wersów w strukturze utworu, która jest podporządkowana relacjom zachodzącym między wersami. W wierszu nieregularnym istnieje możliwość łączenia wersów w porządku uzależnionym od przestrzennego uporządkowania tekstu – w takich okolicznościach najczęściej zasadne jest wskazywanie raczej na efekt eliptyczności wersowej niż na przerzutnię⁵. Prymarna różnica między tymi dwoma zjawiskami zasadza się na tym, że przerzutnię determinuje rytm tekstu, wynika ona także z podwójnej delimitacji wersowo-syntagmatycznej. Elipsa wersowa natomiast jest – z perspektywy odbiorcy – każdym syntagmatycznie niesamodzielnym zakończeniem wersu, które otwiera się na relacje z pozostałymi wersami. Konsekwencją takiego zjawiska stanowi efekt elipsy wersowej, czyli specjalna interpolacja lub eksplikacja aktualizująca typowe połączenia leksykalne (wynikające z łączliwości komponentów wyrażenia eliptycznego) jako rozwiązanie formalne przywoływane przez typowe użycia języka. Efekt elipsy wersowej to (w najprostszej postaci) semantyczna interakcja pomiędzy typowym uzupełnieniem struktury predykatowo-argumentowej wersu a uzupełnieniem wynikającym z konstrukcji danego utworu poetyckiego [por. Skibski 2011].

W poezji Koziół efekt elipsy wersowej można często obserwować w kontekstach znacznie bogatszych – przekraczających kate-

5 Na podobne zjawisko zwrócił uwagę Stanisław Balbus, rozpatrując zjawisko symultaneizmu syntagmatycznego w dwu odmianach – jednogłosowej i wielogłosowej. Należy tu podkreślić, że eliptyczność wersowa jest bliska symultaneizmowi wielogłosowemu [por. Balbus 1981]. Dla kategorii eliptyczności wersowej bardzo ważna okazuje się perspektywa badawcza, którą przedstawiła Agata Stankowska w szkicu dotyczącym sposobów pojmowania i analizowania elipsy [zob. Stankowska 2001].

gorię izolowanej elipsy. Osobliwą ilustrację tego zjawiska – wraz z metatekstowym komentarzem – znajdziemy w wierszu *Próba wyjaśnienia* (1965):

Jak wypowiadać, skoro nie słowami
 pochłaniam życie.
 Wielomowny jest język wewnętrzny
 i równoległymi strumieniami płynie obszerniej
 i w jednoczesności,
 źródła skojarzeń są przenośną klamrą,
 co spina w całość bliskie z oddalonym.

[...]

[Kozioł 1999: 55]

Inicjalny wers stanowi co prawda wypowiedzenie samodzielne, ale niezamknięte znakiem interpunkcyjnym. Z tej racji można uznać, że klasyczna elipsa (niewersowa) wyraża się opuszczeniem orzeczenia skorelowanego formalnie i semantycznie z bezokolicznikiem „wypowiadać”. Ponieważ jednak jest to elipsa niewersowa, interpolację uważa się w takim przypadku za redundantną.

Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja w przypadku efektu elipsy wersowej. Kolejny wers (przy czym kolejność motywuje tutaj interpunkcja) rozpoczyna się osobową formą czasownika w funkcji orzeczenia, jednak w istotny sposób zmieniającą semantyczny porządek zdania. Zaktualizowana fraza wskazująca na niemożność wyrażania się inaczej niż słowami skonfrontowana zostaje z przestrzenną konstrukcją wersów, w której znaczenia typowe ulegają relatywizacji. Połączenia *wypowiadać słowami* i *pochłaniać słowami* zostają spięte konwersją, która jednocześnie podaje w wątpliwość neutralność referencji w całym tekście.

Kolejny fragment wiersza stanowi przykład efektu elipsy wersowej obejmującego paralelne wersy rozpoczęte spójnikiem. Także tu – w wyniku wzajemnych relacji – zachodzą zmiany w funkcjach semantycznych, a specjalna tabularność trzech następujących po sobie wersów jest podkreślona z jednej strony wspomnianym paralelizmem, z drugiej zaś – brakiem interpunk-

cji. Taka konstrukcja doskonale ukazuje jednoczesność, kondensację właśnie, także za sprawą efektu otwarcia syntagmatycznego. Pierwszy wers „Wielomowny jest język wewnętrzny” wskazuje na możliwość dołączenia przydawki (zarówno rzeczownej, jak i przymiotnej) lub kolejnej syntagmy za pośrednictwem spójnika. W relacyjnych wersach pojawia się spójnik wiążący jednak nierówne kategoriaalnie elementy, a więc pozornie luzuje on związki semantyczne między zestawianymi członami. W konsekwencji zaś cała konstrukcja trójwersowa tworzy obraz fenomenu języka, którego jedną z głównych cech jest specjalna jednoczesność oraz nadmiarowość. Kolejne dwa wersy – z wydzielonymi interpunkcyjnie syntagmami zestawionymi w porządku parataktycznym – stanowią dopełnienie poetyckiej charakterystyki języka wewnętrznego, który w przedziwny sposób łączy elementy doświadczane i skojarzone, cytowane i przetwarzane – zupełnie jak w języku wiersza opisywanym między innymi za pomocą narzędzi składni poetyckiej.

Innego typu syntetyczną konstrukcję z elipsą wersową wskazać możemy w utworze bez tytułu o incipicie „Twój chmurny anioł...”:

* * *

Twój chmurny anioł
już ci przytroczył do barków
dwa długie strąki
w których dojrzewa
odlot

spuszczona ze złotego łańcucha
ciemność
milkliwie
już ci skacze do gardła.
[Kozioł 1999: 222]

Ciemność animizowana jest za pośrednictwem obrazu ewokowanego frazemem *pies spuszczone ze smyczy/z łańcucha* (o różnych wariantach tekstowych) oraz wyrażeniem *skakać do gar-*

*dla*⁶. Na uwagę jednak zasługuje przestrzenna konstrukcja tego fragmentu. Wers pierwszy implikuje obiekt, którego nazwa, a za tym i znaczenie całej syntagmy, pozostaje w relacji ze standaryzowanym znaczeniem przenośnym (ktoś, wyzwoliwszy się z ograniczeń, wyjątkowo intensywnie korzysta z życia lub wyjątkowo głośno manifestuje swoją niezależność). Ważna jest tu nagłość i nieobliczalność, które mogą u obserwatora wywołać zaskoczenie lub paraliż. Obiektem tym okazuje się „ciemność”. Oba wersy wiąże zależność syntagmatyczna, a jednocześnie – w wyniku braku interpunkcyjnych sygnałów delimitacyjnych – oba otwierają się na kolejne relacje. W przypadku wersu z wyeksponowanym rzeczownikiem relacyjność ta implikuje uzupełnienie predykatu. W tym porządku zaskakujący jest wers „milkliwie”, który pełni funkcję osobliwej parentezy poprzedzającej paraleny wers „już ci skacze do gardła” (wcześniej: „już ci przytroczył do barków”). W efekcie powstaje kolejna złowroga przestrzeń paradoksów – cichej agresji i ciemności ze złotym poblaskiem. Na szczególną uwagę zasługuje leksem „milkliwie” – przysłówek od milkliwy (czyli taki, który zazwyczaj milczy), odsyłający do potencjalności.

Innym elementem występującym w poezji Kozioł są frazeologizmy, których specjalne ujęcie umożliwia kategoria śladu frazeologicznego⁷. Ślad taki rozumiany jest jako każda obecność frazeologizmu w utworze poetyckim (niezależnie od formy tekstowej i szczegółowych procesów semantycznych powodowanych w trakcie odczytania). Ślad frazeologiczny to bowiem zjawisko tekstowe ewokujące w lekturze frazeologizm wirtualny, czyli taki, który zyskał swoją stabilną postać formalno-semantyczną w uzusie lub normie. Wskazanie takiego śladu w tekście poetyckim oznacza uznanie specjalnej zależności między frazeologizmem wirtualnym

6 „Skakać, skoczyć komuś do gardła – ‘mocno na kogoś napadać w kłótni, dyskusji, sprzeczać się z kimś zażarcie, mieć do kogoś pretensje, atakować kogoś’” [Bąba, Liberek 2001: 160].

7 Kategorię tę zaproponowano przy okazji rozpatrywania problemów związanych z przekładem poezji. Perspektywa odbiorcza, która także w tym przypadku ma charakter prymarny, determinuje specjalną relację między odczytanymi sygnałami frazeologiczności a konkretną sytuacją tekstową ewokującą powtarzalną (nieciągłą) jednostkę języka [zob. Studzińska, Skibski 2016].

(jako czynnikiem aktywnym w procesie odczytywania tekstu) a wierszem jako formą tekstu. Zależność ta dotyczy dynamicznego związku typowych parametrów frazeologizmu wirtualnego i wynikających z nich sugestii interpretacyjnych oraz poetyckich parametrów śladu frazeologicznego w utworze [por. Studzińska, Skibski 2016: 154-155].

Proces takiej ewokacji najlepiej dookreślić od razu za pomocą kolejnego wiersza – *Rzeźba*:

Chmury

rzęsiście obracają się w trawę i ptaki
dopóki jest możliwość gruntu pod nogami.

[...]

[Kozioł 1976: 94]

Uwagę – poza kunsztownym rozpisaniem oczywistości przestrzennej świata – skupia w tym fragmencie ślad frazeologiczny ewokujący aż cztery jednostki: *grunt pali się komuś pod nogami*⁸, *grunt usuwa się komuś spod nóg*⁹, *stracić grunt pod nogami*¹⁰, ale także *padać na podatny grunt*¹¹. Proces przywołania zatem jest w tym przypadku (mimo pozornie niewielkiego kontekstu) istotnie skomplikowany czy też – z odbiorczej perspektywy to ujmując – aktywizacja czytelnika następuje na zdecydowanie wysokim poziomie (włączywszy w to zagadkę związaną z funkcją spójnika w wersie drugim). Oczywiście nie sposób zastosować prostej transmisji ustabilizowanych sensów ewokowanych jednostek do tekstu. Zgodnie z wcześniejszymi dookreśleniami ewokacji dalszy proces odbioru wyraża się w kolejnych czynnościach (które prze-

8 „Grunt pali się komuś pod nogami – ‘komuś grozi niebezpieczeństwo, ktoś czuje się zagrożony, osaczony’” [Bąba, Liberek: 220].

9 „Grunt usuwa się, usunie się komuś spod nóg, *rzad.* spod stóp – ‘ktoś traci oparcie materialne lub moralne, czyjaś sytuacja staje się niepewna, zagrożona’” [Bąba, Liberek: 220].

10 „Tracić, stracić grunt pod nogami – ‘tracić pewność siebie, punkt oparcia; czuć się zagrożonym’” [Bąba, Liberek: 220].

11 „Trafić, trafiać, paść, padać na podatny grunt – ‘trafić na sprzyjające warunki, zyskać aprobatę wśród ludzi skłonnych do czegoś, ulegających czemuś’” [Bąba, Liberek: 221].

cież nie zachodzą linearnie). Sensy konotowane przez frazeologizmy wirtualne (czyli przywołane przez odbiorcę za sprawą śladu) nie poddają się bezpośredniej kumulacji, choć naturalnie odnoszą się do podobnego modelu obrazowego (grunt jest „pod nogami”, a więc u dołu, istnieje zatem możliwość upadku z góry, w zgodzie z potoczną wiedzą o świecie). Każdy zatem frazeologizm ze swoją zrekonstruowaną formą oraz ustabilizowanym znaczeniem podlega podwójnej konfrontacji: względem innych przywołanych jednostek, a także względem kontekstu. Dzieje się to zarówno w odniesieniu do komponentów frazeologizmu oraz ich znaczeń typowych, jak i do składni zewnętrznej związku.

W tym świetle ważne jest podkreślenie, że – co prawda – słowo „możliwość” (gruntu) implikuje osobę, to jednak silniejszy sygnał wysłany zostaje dzięki konotacji frazeologicznej. Podobnie też konotacja ta pozwala na rozpatrywanie dwufunkcyjności spójnika w tej krótkiej strofie: może być zatem ciąg „trawa i ptaki”, ale również – na prawach semantycznej przestrzeni ewokowanej przez ślad frazeologiczny – „chmury i ptaki”.

W tym kunsztownym wierszu wskazać można jeszcze jedno miejsce, które warto wyróżnić przy okazji dookreślenia śladu frazeologicznego, jednocześnie anonsując inne ważne zjawisko w poezji Koziół – specjalną diatezę:

Wszystko co z ziemi obraca się w ziemię
a ona stale nurtowana wodą
trwa
niezależnie od poziomu morza
nawrotem deszczu rzeźbiąc własną zieleń.

Ślad frazeologiczny ewokuje tu zwrot *obrócić w proch*, jak również frazę *z prochu powstałeś, w proch się obrócisz*. Ziemia jednak – dzięki oryginalnej modyfikacji struktury predykatowo-argumentowej wyrażonej w relacyjnych wersach – staje się elementem wielowarstwowego obrazu natury, w którym zawiera się tajemnica samozwrotności. Na szczególną uwagę zasługuje tu zwłaszcza drugi wers – „a ona stale nurtowana wodą” – trzeba bowiem w tym przypadku wziąć pod uwagę starsze znaczenia czasownika *nurto-*

wac, które znacznie słabiej niż rozumienie współczesne odwołuje się do metafory: ‘przenikać co na wskroś, do głębi; tkwić, działać w ukryciu, nie ujawniając się na zewnątrz’, a także (drugie znaczenie w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, opatrzone kwalifikatorem *przestarzałe*) – ‘przedzierać się w głąb czego, drażyć, toczyć, żłobić’ [Doroszewski 1997a]. W kilku wersach dostrzegamy zatem przejście od przedmiotowego, wyrażonego imiesłowem ujęcia ziemi jako obiektu („nurtowana wodą”), przez pośrednie, ujęte w osobowej formie czasownika i eksponowane w samodzielny wersie („trwa”), aż po podmiotowe, określone bezosobową formą „rzeźbiąc”. Woda zatem jest w tej konstrukcji czynnikiem zewnętrznym, częścią składową, a wreszcie – narzędziem. Stąd też wspomniany ślad frazeologiczny to w tej złożonej konstrukcji wersowej słaba implikacja podmiotu, który jednak w planie ogólnym nie zostaje wzięty pod uwagę jako osobna kategoria.

Dynamika łączenia elementów, powodującego powstawanie oryginalnych relacji na poziomie gramatyki tekstu, pozwala na zasygnalizowanie innego wartościowego zjawiska w poezji Koziół. Należy bowiem, wyliczając precjoza, przyjrzeć się zasygnalizowanym już specjalnym diatezom. Nim spojrzymy na przykład tego zjawiska w twórczości tej poetki, dokonajmy koniecznych przybliżeń.

Przypomnijmy zatem, w myśl założeń składni semantycznej, że syntagmę odnoszącą się do danej sytuacji motywują wewnętrzne relacje semantyczne, czyli tak zwane reguły łączliwości sensów są nadrzędne wobec reguł składniowych. W konsekwencji zatem jest to aktualizacja określonej struktury predykatowo-argumentowej (SPA)¹², gdzie predykaty to „te składniki treści, które określają rela-

- 12 Renata Grzegorzczkova zwraca uwagę na kilka problemów związanych z ujmowaniem predykcji (odwołuje się zwłaszcza do prac Andrzeja Bogusławskiego i Stanisława Karolaka). Z rozważań badaczki warto przytoczyć stwierdzenie, że „predykcja jest to przypisanie ogólnej własności (stanu) określonemu obiektowi z uwzględnieniem postawy modalnej nadawcy. Samo przypisanie cechy obiektowi (atrybucja) stanowi podstawową operację językową i myślową, a dokonuje się dzięki temu, że język obejmuje system wyrażen klasyfikujących świat, wyróżniających w nim ogólne klasy ustalone na podstawie cech wspólnych. Predykatem

cję (cechę, stan, proces itd.) orzekaną w tekście o wyróżnionych przedmiotach”, a argumenty, to „te składniki treści, które określają i oznaczają wyróżnione przedmioty, o których się tę relację orzeka” [Topolińska 1975: 105].

W świetle powyższych podstawowych przybliżeń diatezę nazywa się aktualną, tekstową realizacją zhierarchizowania argumentów w obrębie danej SPA, a potencjalne, zgodne z gramatyką i z neutralnymi (niemetaforycznymi) regułami łączliwości sensów ujęcia danej struktury określa się diatetycznym paradygmatem relacji [zob. Grzegorzczkova, Laskowski, Wróbel, red. 1984; Topolińska 1984; Pajdzińska 1988].

Zaznaczono już wcześniej, że w wersji „zataję siebie w kropce tego wiersza” dochodzi do transpozycji dzięki zmianie hierarchii argumentów w obrębie SPA – ponieważ ani kropka, ani wiersz nie są tu przedmiotem zatajenia, jest nim za to (pośrednio) podmiot, typowy paradygmat diatetyczny zostaje więc w tym przypadku zmodyfikowany. Jednocześnie pojawia się efekt w postaci transgresji w diatezie, czyli rozszerzenia względem paradygmatu relacji, w konsekwencji czego otrzymujemy „zataję” (czyli ja 1) i „siebie” (czyli ja 2).

Zobaczmy to zjawisko w innym wierszu poetki – *Kartka z podróży*:

Nasze drzewa są policzone

popędliwe dni

wyszarpują nam z obiegu

szprychy światła.

jest więc wyrażenie przypisujące własność ogólną przedmiotowi denotowanemu przez wyrażenie wskazujące (nazwę, wyrażenie referujące)” [Grzegorzczkova 2001: 91]. W tym miejscu należy dodać, że struktura (dalej – SPA) byłaby w tym duchu pojmowana jako relacja predykatowo-argumentowa, stanowiąca podstawę aktualizacji na poziomie tekstu dokonywanej na podstawie standardowych kompetencji językowych odbiorcy (czyli takich, które są efektem utrwalenia rozwiązań uzualnych lub/i normatywnych). Aktualizacja taka jest więc zjawiskiem tekstowym i jako takie podlega odbiorowi interpretatora w odniesieniu do typowych sposobów konkretyzowania struktury predykatowo-argumentowej.

załatwiamy swój sen
 – na oczekaniu –
 pod niebem wyzutym z błękitu.
 [Kozioł 1999: 105]

Także w tym tekście znajdujemy ślad frazeologiczny, którego ewokacja (*dni czyjeś/czegoś są policzone* – okres funkcjonowania lub istnienia kogoś albo czegoś wkrótce się skończy) poparta zostaje użyciem komponentu „dni” w dalszym fragmencie wiersza, ale już w innej funkcji. Trójwersowa konstrukcja w oryginalny sposób – przez relatywną akomodację wersową – odsyła do obrazu koła. Podmiot zamienia się rolą z dopełnieniem, ponieważ sprawcą czynności (z gramatycznego punktu widzenia) mogą być zarówno „popędliwe dni”, jak i „szprychy światła” – w zależności od przyjętej perspektywy. Inaczej rzecz ujmując, mamy do czynienia z potencjalnym odwróceniem w obrębie SPA, przy czym w obu przypadkach jest to diateza transgresyjna, żaden argument nie okazuje się bowiem zgodny z typowym paradygmatem relacji. Naturalnie w odniesieniu do tekstu perspektywa ta zostaje zweryfikowana – ślad frazeologiczny implikuje skończoność mijającego w podróży krajobrazu, a zmniejszająca się pod wpływem dynamiki kolejnych dni liczba szprych utrudnia dalszą jazdę, która w dodatku odbywa się w słabnącym świetle. Niemniej konstrukcja tego fragmentu pozwala dostrzec wszystkie wspomniane w tym szkicu zjawiska, eksponując przez to kategorię nadrzędną – kondensację składniową w wierszu.

3. Czystość

Przedstawione pokrótce zjawiska w poezji Kozioł – językowe precjoza właśnie – można na koniec odnieść do nierzadko równie atrakcyjnie mieniącej się semantyki leksykalnej. Wspomniana akomodacja (tu: w odniesieniu do syntagm wersowych) ma przecież swoje inne znaczenia. W tym przypadku warto je wskazać – to adaptacja do określonego kontekstu (w tym także dostosowanie wykładni do warunków zastanych) oraz przystosowanie się soczewki oka do widzenia przedmiotów znajdujących się w róż-

nych odległościach [zob. Doroszewski 1997b; *Słownik języka polskiego* 2016]. Analizując twórczość poetki, należy akomodację przemyśleć gruntownie. By tę tezę wzmocnić, przypomnijmy fragment tekstu *Zamiast posłowania* – dodanego do wyboru utworów *Stany nieoczywistości*:

O wierszu nie da się chyba powiedzieć czegoś jednoznacznego. Nie da się go w pełni zracjonalizować. Wiersz jest rodzajem wieloaspektowego oglądu, zdaje się przy tym znajdować w ciągłym ruchu, jakby mógł dostąpić swego spełnienia dopiero w momencie, gdy zogniskują się w nim zarówno wizja poety, jak i wizja odbiorcy. [Kozioł 1999: 352]

Powyższy cytat uzasadnia perspektywę przyjętą w niniejszym tekście. Wieloaspektowy ogląd jest możliwy dzięki odwołaniu do mechanizmów charakterystycznych dla języka ogólnego – ponieważ kondensacja to w tym przypadku przejaw specjalnego akomodowania niezatrzymanego żywiołu języka do przestrzeni wiersza. Tak jak oko musi się przyzwyczajać do poblasku kamieni szlachetnych, jak odpowiednio przedstawiona wykładnia trafia do umysłu odbiorcy, tak też elementy języka poetyckiego odnajdują w gramatyce tekstu poetyckiego swoje osobliwe nadmiarowe role.

Poezja Urszuli Kozioł takie właśnie precjoza mieści, czym intensywniej potwierdza własną rosnącą wartość.

Bibliografia

- Augustyniak Anna, Kozioł Urszula (2015), *Jedną rozmową jesteśmy. Rozmowa*, „Więź”, nr 2, s. 208-213.
- Balbus Stanisław (1981), *Graficzny inwariant tekstu literackiego*, w: *O języku literatury*, red. Józef Bubak, Aleksander Wilkoń, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 230-256.
- Bąba Stanisław, Liberek Jarosław (2001), *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Doroszewski Witold, red. (1997a), *Słownik języka polskiego*, wyd. 1 reprint, hasło: *nurtować* [online], PWN, Warszawa [dostęp: 27 listopada 2016], <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/nurtowac;5461029.html>.

- Doroszewski Witold, red. (1997b), *Słownik języka polskiego*, wyd. 1 reprint, hasło: *akomodacja* [online], PWN, Warszawa [dostęp: 27 listopada 2016], <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/akomodacja>.
- Drzewucki Janusz (1999), *O Urszuli Koziół*, w: tegoż, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, s. 173-180.
- Grądział Joanna (1997), *Pod namiotem poezji*, „*Arkusze*” nr 2, s. 8-9.
- Grzegorzczak Renata (2001), *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, wyd. 3 popr. i rozszerz., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Grzegorzczak Renata, Laskowski Roman, Wróbel Henryk, red. (1984), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, Warszawa, s. 136-143.
- Koziół Urszula (1976), *Wybór wierszy*, Czytelnik, Warszawa.
- Koziół Urszula (1999), *Stany nieoczywistości*, PIW, Warszawa.
- Koziół Urszula (2016), *Ucieczki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Legeżyńska Anna (2009), *Tkanie krajobrazu Ziemi. Liryczne czasoprzestrzenie poezji Urszuli Koziół*, w: tejże, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 237-250.
- Mikołajczak Małgorzata (2000), *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Koziół*, TAiWPN Universitas, Kraków.
- Pajdzińska Anna (1988), *Niezwykłe dzieje w polskiej poezji współczesnej*, w: *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. Teresa Skubalanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 107-116.
- Piech-Klikowicz Aneta (2014), „*Podarunek nieoczekiwanego sensu*”, czyli o przygodzie pisania w późnej twórczości Urszuli Koziół, w: *Wyobrażenia poetycka XXI wieku*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Magdalena Marchaj, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 195-218.
- Skibski Krzysztof (2010), *Problem semantycznych innowacji frazeologicznych w tekstach literackich*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*”, vol. 17, s. 139-150.
- Skibski Krzysztof (2011), *Efekt elipsy wersowej jako kategoria analityczna lingwistycznego odbioru wiersza*, w: *Współczesna polszczyzna w badaniach językoznawczych. Od języka w działaniu do leksyki*, t. 3, red. Piotr Zbróg, Instytut Filologii Polskiej UJK – Wydawnictwo Libron, Kielce, s. 59-67.
- Skibski Krzysztof (2013), *Tabularność wiersza wolnego i jej konsekwencje lekturowe*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*”, vol. 20, nr 1, s. 75-92.

- Słownik języka polskiego* (2016), hasło: *akomodacja* [online], PWN, Warszawa [dostęp: 27 listopada 2016], <http://sjp.pwn.pl/sjp/akomodacja;2549211.html>.
- Sokólska Urszula (2013), *Środki stylistyczne a kondensowanie treści w tekście artystycznym*, w: *Kondensacja i kompresja w języku, tekstu i kulturze*, red. Waldemar Żarski, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław, s. 207-224.
- Stankowska Agata (2001), *Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 126-136.
- Studzińska Joanna, Skibski Krzysztof (2016), *Frazeologizmy Wisławy Szymborskiej w przekładzie. Propozycja kategorii śladu frazeologicznego*, „Przestrzenie Teorii”, nr 25, s. 149-175.
- Suszek Ewelina (2014), *Inny czas, inna szybkość. Chwila i pośpiech w poezji Wisławy Szymborskiej i Urszuli Kozioł*, w: *też: Szybkość, pośpiech, kompresja. „Poetyka przyspieszenia” w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 133-170.
- Topolińska Zuzanna (1975), *Grupa imienna gramatycznie wiązana przez czasownik a semantyczna interpretacja tekstu*, „Polonica”, t. 1, s. 105-112.
- Topolińska Zuzanna (1984), *Właściwości diatetyczne czasowników w języku polskim, macedońskim i serbsko-chorwackim (założenia opisu typologicznego)*, w: *Studia konfrontatywne polsko-południowosłowiańskie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 103-134.

Krzysztof Skibski

“Zataję siebie w kropce tego wiersza” – linguistic jewelry in the poetry of Urszula Kozioł

The article concerns textual phenomena in the poetry of Urszula Kozioł, which constitute a part of a linguistic method for examining relations between elements of poetic language. The examples discussed concern free verse – they reveal elaborate structures and linguistic processes focused on syntactic condensation, poetic accommodation, elliptic verse or phraseological trace. In the poetry of Kozioł, especially phraseology is original, which makes the receptive perspective adopted at describing linguistic phenomena representative of complicated formal-semantic processes.

The draft is an attempt to read the Poet’s texts with the use of linguistic tools, so it not only gives a complete picture of an individualised poet but helps to point out peculiarities, the examination of which requires a reflection on language perception in poetic structures.

Keywords: poetic syntax; free verse; phraseological trace; condensation.

Krzysztof Skibski – pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UAM; zajmuje się współczesnym językiem poetyckim (szczególnie składnią i frazeologią), a także wybranymi problemami metodologii językoznawczej; autor m.in. książek: *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej* (2008), *Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym* (2017). Kontakt: kskibski@amu.edu.pl.