

Arkadiusz Sylwester Mastalski

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN
w Krakowie

Pedagogical University
of Cracow

**BIOLOGICZNE INSPIRACJE W PRACY
THE PHYSIOLOGY OF VERSIFICATION
OLIVERA WENDELLA HOLMESA
WOBEC WSPÓŁCZESNEJ WERSOLOGII**

**Biological Inspirations in Olver Wendell Holmes
The Physiology of Versification in the Context
of the Contemporary Verse Theory**

Słowa kluczowe: Oliver Wendell Holmes, fizjologiwersyfikacji, teoria wiersza, amerykański renesans, literatura i medycyna.

Key words: Oliver Wendell Holmes, physiology of versification, verse theory, American Renaissance, literature and medicine.

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę przypomnienia i omówienia *Fizjologii wersyfikacji* (1875) autorstwa poety, prozaika, krytyka literackiego i lekarza Olivera Wendella Holmesa – przedstawiciela amerykańskiego renesansu w literaturze i wybitnego XIX-wiecznego lekarza, którego dzieło zostało niemalże zapomniane i dopiero w ostatnich latach zaczyna odzyskiwać należne mu miejsce na mapie XIX-wiecznej historii Stanów Zjednoczonych.

Abstract

This article presents an attempt to recall and discuss the article *The Physiology of Versification* (1875) by a poet, novelist, literary critic, and physician Oliver Wendell Holmes, a representative figure of the American Renaissance in literature, and a prominent 19th century doctor whose work was almost forgotten, and only in the recent years it has begun to regain its rightful place on the map of the 19th century history of the USA.

„Miej serce i patrzaj w serce”, czyli medycyna i poezja

Poezja przemawia w pierwszym rzędzie do serca, nie zaś do rozumu – takie podbudowane dominacją w edukacji polonistycznej dyskursu romantycznego przekonanie wynosi z lekcji języka polskiego przeciętny uczeń liceum. I choć współcześnie pogląd ten może się wydawać wręcz kuriozalny, nie jest on jednak

zupełnie pozbawiony uzasadnienia. Już bowiem Platon w dialogu *Ion* każe Sokratesowi orzec: „pieśniarze nie przy zdrowych zmysłach piękne pieśni owe składają, tylko kiedy jeden z drugim wpadnie w harmonię i w rytm, w rodzaj szafu [podkr. moje – A.S.M.] w zachwycenie”¹, czyli stwierdza po prostu, że „sztuka poetycka” (*τέχνη ποιητική*) nie jest w istocie żadną sztuką (tj. umiejętnością), lecz wynikiem działania boskiego szafu. Poeta (*ποιητής*) czy śpiewak (*αοιδός*) jest więc, w procesie tworzenia i od-twarzania, człowiekiem chorym². Stąd też istnieje możliwość zastąpienia określenia *τέχνη* przez *ἔστις ποιητική*, a więc rodzaj „nawyku”, „przyzwyczajenia” lub też „trwałej dyspozycji”³. Podobne przekonanie o poezji jako (motywowanym rytmicznie) źródle zaburzeń afektywnych znaleźć można w tekstach późniejszych – traktatach poetologicznych, wierszach czy biografiami pisarzy różnych epok⁴. Nie przypadkiem jeden z czytelników „Kuriera Warszawskiego” (nr 4, 1826) stwierdza w opublikowanym na łamach pisma liście: „[...] kupuję i czytam to wszystko, co tylko zrozumieć mogę. Wierszów tylko nie czytam, bo mi życie miłe, a wyczytałem w pewnych lekarskich radach, że poezja romantyczna rodzi skłonności do apopleksji”⁵.

W tej i wcześniejszych wypowiedziach uderza przekonanie, jakoby tworzenie poezji (scil. „wierszów”) było swego rodzaju stanem chorobowym, zaburzeniem. Jego zmiennym wyrazem może być choćby charakterystyka szaleństwa Spiegelberga, jaką daje w *Zbójcach* Fryderyk Schiller, pisząc „Mózg mu się w kółko obraca; może robi wiersze”⁶. Pojawia się ponadto przeświadczenie, iż także czytanie poezji może być (dosłownie!) szkodliwe dla zdrowia. Nie przypadkiem Hugo Friedrich notuje w swej fundamentalnej rozprawie o poezji nowoczesnej, iż ta odchodzi od rozumienia wiersza jako „mowy uczucia” i „ser-

¹ Platon, *Ion*, (w:) idem, *Hippiasz Mniejszy, Hippiasz Większy, Ion*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958, s. 161.

² Oczywiście jest to pogląd dalece subiektywny, a w każdym razie niepełny. Od samego początku bowiem twórczość poetycka konceptualizowana była jako połączenie pierwiastka boskiego i rozumowego. Por. M. L. West, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press, Oxford – New York 2007, s. 26–45.

³ Por. T. C. Lockwood, *Habituation, Habit, and Character in Aristotele’s Nicomachean Ethics*, (w:) T. Sparrow, A. Hutchinson (eds.), *A History of Habit: From Aristotle to Bourdieu*, Lexington Books, Lanham – Boulder – New York – Toronto – Plymouth 2013, s. 23–29.

⁴ Dobrym przykładem może tu być tekst Bolesława Leśmiana *Rytm jako światopogląd*, (w:) idem, *Szkice literackie*, oprac. i wstęp J. Trznadel, PIW, Warszawa 1959. Liczne wypowiedzi pisarzy i teoretyków znaleźć można również w pracy Joanny Dembińskiej-Pawelec, *Poezja jest sztuką rytmu. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 9–110.

⁵ Cyt. za: J. Tuwim, *Cicer cum caule, czyli groch z kapustą: panopticum i archiwum kultury*, PIW, Warszawa 1958.

⁶ F. Schiller, *Zbójcy*, tłum. M. Budzyński, oprac. E. Zarych, Zielona Sowa, Kraków 2002, s. 24.

ca” na rzecz twórczości *per se* zorientowanej intelektualnie⁷. I choć możemy doszukać się tutaj przede wszystkim dalekich ech romantycznego myślenia o poezji, takiego więc, gdzie kwestie poetyckiego obrazowania, sugestii, afekta-cji czy „wzucia” mają pierwszeństwo nad zagadnieniami wiersza i rytmu⁸, to sen-sowne wydaje się rozumienie pod pojęciem „serca” nie tylko poetyckiej metafory, lecz i metonimii. We wszystkich przywołanych cytatach to przecież wierszowość tekstu (specyficzna jego konstrukcja, której istotny wyznacznik stanowi często wła-snie nadorganizacja metryczna/rytmiczna) jest elementem wspólnym i dystynktyw-nym. Dlatego cytowany czytelnik „Kuriera Warszawskiego” nie boi się lektury prozy czy też „po prostu” literatury, lecz właśnie poezji romantycznej, a bohater dramatu Schillera nie pędzi przed siebie (niczym syberyjscy Ewenkowie w „bia-łej gorączce”, *delirium tremens*⁹), a tylko „kręci się w kółko” (od łac. *verto*, stąd wiersz, czyli *versus*)¹⁰. „Składanie” wierszy jest *in statu nascendi* działalnością patologiczną („Nikt w życiu nie mówi wierszem”¹¹) i nie przypadkiem Roman Ja-kobson nazywał poezję „zorganizowanym gwałtem” dokonywanym na języku¹².

Idąc tym tropem, można oczywiście z łatwością wskazać pewne typy rytmu jako „naturalne”, „właściwe” czy „zdrowe”, inne natomiast zaklasyfikować jako „zwyrodniałe”, „chore”, „nienaturalne” itp. Wiedzieli to doskonale już starożyt-ni Grecy¹³; wiedzą też bywalcy współczesnych dyskoteki i rave’owi DJ-e, o któ-rych Joanna Młynarczyk pisze, że „eksperymentowali z dźwiękami i techniką miksowania, wplatając próbkowane synkopowane rytmy (*breakbeats*) w utwory *house*, przyspieszając lub zwalniając tempo utworów w celu osiągnięcia efektu większej energii i siły płynącej z muzyki”¹⁴. Łatwo z tego wyprowadzić wnio-

⁷ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i wstępem opatrz. E. Feliksiak, PIW, Warszawa 1978, s. 33.

⁸ Zob. E. Balcerzan, *Badania wersologiczne a komunikacja literacka*, (w:) idem, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 176–179.

⁹ Zob. J. Hugo-Bader, *Biała gorączka*, wyd. III, Wołowiec 2011.

¹⁰ F. Barragão, *Rationales of Verse: Poe and Other Critics*, „Revista Anglo-Saxónica”, Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, series III, nr 1, s. 175.

¹¹ M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. II uzupeł. i popr., Wro-cław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1979, s. 370–372. Cytat pochodzi ze strony 370.

¹² R. Jakobson, *O czeszkóm stichie priemuszczestwiennó w sopostawlenii s russkim*, Mo-skwa – Berlin 1923, s. 16, za: I. Pilszczikow, *Dziedzictwo rosyjskiej szkoły formalnej. OPOJAZ i Moskiewskie Koło Lingwistyczne a współczesna filologia*, „Przestrzenie Teorii” nr 16, Poznań 2011, s. 279. Por. M. L. West, *Muzyka starożytnej Grecji*, przekład A. Maciejewska, M. Kaziń-ski, Homini, Kraków 2003, s. 150.

¹³ Por. uwagi o rytmice greckiej poezji zawarte w: M. L. West, *Muzyka starożytnej Gre-cji..., passim*. West powołuje się m.in. na opinię Arystydesa, który wiąże silniejsze oddziaływa-nie emocjonalne z rytmami złożonymi (łączącymi stopy metryczne różnych rodzajów). Ibidem, s. 174–176. Zob. także: M. Janiszewski, *Muzykoterapia aktywna*, PWN, Warszawa – Łódź 1993, s. 46.

¹⁴ J. Młynarczyk, *Kultura rave: opis fenomenu społecznego*, [komputeropis] Poznań 2005, [online] <<http://hyperreal.info/node/5448?page=1>> (dostęp: 12.01.2014).

sek, iż rytm nie tylko może wpływać na fizjologię (jak w przypadku szamańskiego szału czy obserwowanych u uczestników imprez muzycznych zaburzeń kardiologicznych wynikających z percepcji głośniejszej, silnie zrytmizowanej muzyki połączonej z działaniem środków odurzających) lub z niej – konkretniej: z pracy serca i respiracji – wynikać, gdyż jak pisze Paul Claudel: „Ekspresja dźwiękowa rozwija się w czasie, podlega tedy kontroli przyrządu wybijającego miarę, licznika. Jest nim nasz wewnętrzny metronom, który nosimy w piersi, nasza tętniąca życiodajna pompa – serce”¹⁵.

Oliver Wendell Holmes – lekarz i poeta

Przekonanie o nierozzerwalnym związku łączącym ludzką fizjologię i poezję legło również u podstaw pracy amerykańskiego lekarza i poety Olivera Wendella Holmesa Seniora. Urodzony w 1809 r. w Cambridge (Massachusetts) w zamożnej i dobrze sytuowanej rodzinie, gdzie zdobył solidne podstawy kulturalnego wychowania, był (rzec można) człowiekiem renesansu. Będąc cenionym lekarzem i dydaktykiem, uprawiał jednocześnie z powodzeniem literaturę (poezję, prozę), jak też krytykę literacką i bez wątpienia uznać go trzeba nie tylko za jednego z wybitnych przedstawicieli tzw. „amerykańskiego renesansu”¹⁶ w literaturze, ale wręcz za jedną z kluczowych postaci kultury amerykańskiego w ogóle. Peter Gibian, autor pracy *Oliver Wendell Holmes and The Culture of Conversation*, zauważa, iż był on nie tylko cenionym pisarzem, ale również myślicielem łączącym rozmaite społeczne role: twórcy poezji, jednego z najbardziej znanych lekarzy XIX stulecia i reformatorów medycyny (wprowadził m.in. badania mikroskopowe i histologiczne), tradycjonalisty oraz postępowego republikańskiego wolnomyśliciela, lecz także wybitnego mówcy, erudyty i znawcy sztuki konwersacji czy pasjonata stereoskopii¹⁷. Uosabiał, rzecz można, wszelkie te cechy i osiągnięcia, które uznać można za istotne dla Stanów Zjednoczonych drugiej połowy XIX wieku. „Dla zagranicznych gości jak William Thackeray, Charles Dickens czy Oscar Wilde – pisze Gibian – spotkanie z [...] Holmesem było równie istotną częścią wycieczki po Ameryce Północnej, co wizyta w Niagara Falls”¹⁸. Warto tu odnotować, iż to w jego osobie doszukują się niektórzy pierwowzoru słynnego Sherlocka Holmesa, „detektywa-konsultanta” z powieści i opowiadań sir Artura Conan-Doyle’a. Inni zaś chcą w nim widzieć (niewątpli-

¹⁵ Cyt. za: J. Dembińska-Pawelec, *Poezja jest sztuką rytmu...*, s. 21.

¹⁶ Zob. na przykład: D.D. Knight, *Writers of the American Renaissance: An A-to-Z Guide*, Greenwood Press, Westport, Connecticut 2003, s. XI.

¹⁷ P. Gibian, *Oliver Wendell Holmes and The Culture of Conversation*, Cambridge University Press, Cambridge – New York – Melbourne – Madrid – Cape Town 2001, s. 1–2.

¹⁸ *Ibidem*, s. 1.

wie słusznie) prefreudystę bazującego na werbalnej interakcji z pacjentem, autora prac o placebo i znaczeniu śmiechu w postępowaniu terapeutycznym¹⁹.

Nie ma w tym nic dziwnego, jeśli weźmie się pod uwagę rozległość horyzontów pisarza, który po ukończeniu nauki w Phillips Academy i Harvard College, gdzie poznawał języki grecki i łaciński oraz literaturę antyczną (1829), podjął studia prawnicze w harwardzkiej Dane Law School, lecz szybko zniechęcił się do nich i zaczął pisać wiersze (debiut poetycki *On Ironsides* w roku 1830). Później komentował to następująco: „Praca, która daje w efekcie krótki wiersz, byłaby wystarczająca, aby opanować trudny [*solid*] dział prawa...”²⁰. W latach 1831–1835 Holmes studiował medycynę na Uniwersytecie Harvarda, by przenieść się następnie do Paryża, ówczesnej „stolicy” nauk medycznych²¹, o którym napisze później: „Nauczyłem się [tam] trzech rzeczy: jeśli dysponujesz faktami, nie ufaj autorytetom; nie zgaduj, gdy możesz wiedzieć, nie zakładaj, że człowiek musi brać lekarstwo, gdyż jest chory”²². Po powrocie do ojczyzny otworzył praktykę lekarską i z powodzeniem łączył praktykowanie medycyny oraz dydaktyki akademickiej z literaturą (poezja, proza, esej, humorystyczne rozmowy filozoficzne tzw. *table talks* czy „powieści medyczne”) czy krytyką literacką. Od roku 1850 coraz więcej uwagi poświęcał literaturze, nigdy jednak nie porzucając kariery lekarskiej. Jako twórca literatury Holmes wiązany był przeważnie z renesansem amerykańskim XIX stulecia, jak też z tzw. Fireside Poets („poetami kominkowymi”), czyli przedstawicielami tradycyjnej poezji przestrzegającymi konwencji i ustalonych środków wyrazu: klasycznych, regularnych form wersyfikacyjnych i stroficznych, które czyniły ich poezję szczególnie łatwą do zapamiętywania i recytacji w szkole, a także w domu, gdzie były źródłem popularnej rozrywki²³. Jak zobaczymy, nie pozostanie to bez wpływu na jego przekonania teoretyczne.

Po śmierci jego pamięć została niewątpliwie przyćmiona przez dokonania syna Olivera Wendella Holmesa Juniora (1841–1935), wybitnego amerykańskiego jurysty. Nie zmienia to faktu, iż jak to ujął Gibian: „tracąc Holmesa, straciliśmy wspaniałego pisarza i prowokacyjnego [*provocative*] myśliciela. Ale straciliśmy także charakterystyczną postać” tamtej epoki²⁴. O niepośledniej randze

¹⁹ Ibidem, s. 4.

²⁰ Cyt. za: [online] <www.egs.edu/library/oliver-wendell-holmes-sr/biography/> (dostęp: 21.04.2014).

²¹ P. Gibian, op. cit., s. 2–3.

²² D. Neuhauser, *Oliver Wendell Holmes MD 1809–94 and the logic of medicine*, „Quality and Safety in Health Care” 2006, nr 15(4), s. 302, [online] <www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2564019/> (dostęp: 25.04.2014).

²³ A. Preminger, T. V. F. Brogan (eds.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton – New Jersey 1993, s. 53. Obszerne omówienie znajduje się również [line] <www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-fireside-poets> (dostęp: 12.04.2014).

²⁴ P. Gibian, op. cit., s. 1.

autora *The Poet at the Breakfast Table* świadczą nie tylko pochlebne opinie wybitnych amerykańskich twórców tej miary co Ralph Waldo Emerson lub Edgar Allan Poe, lecz także rozległość pisarskiej spuścizny – pozostawił po sobie piętnaście tomów *Dzieł zebranych*, na które składają się wiersze, proza, eseje, listy oraz prace z zakresu nauk medycznych²⁵, a jego poematy weszły na długie lata do szkolnego kanonu w Stanach²⁶. Zmarł w 1894 r. w Bostonie, z którym związany był przez całe życie.

Fizjologia wersyfikacji

Opublikowana w styczniu 1875 r. na łamach „Boston Medical Surgery Journal” praca pod tytułem *The Physiology of Versification – Harmonies of Organic and Animal Life*²⁷ stanowi owoc jego doświadczeń na polu medycyny oraz literatury. Napisana właściwie w jesieni życia jest wyrazem przekonań poety i mówcy, podbudowanych wiedzą z zakresu ludzkiej fizjologii i wieloletnią praktyką lekarską²⁸, jednak na całokształt jego przekonań w równej mierze wpłynąć musiały również liczne i częste publiczne odczytania wierszy i wykłady akademickie. Był utalentowanym mówcą i mistrzem sztuki prowadzenia dialogu²⁹, osadzonym głęboko w zwyczajach oraz tradycji „złotego wieku konwersacji”³⁰. Ale omawiając „dziełko” autora *The Stethoscope Song – A Professional Ballad*, pamiętać również należy, iż wiek XIX był w literaturze angielskiej i amerykańskiej okresem dominacji tradycyjnego (metrycznego, regularnego) modelu wiersza, a takie „reformy” poetyckich środków wyrazu, jak choćby *sprung rhythm* Gerarda Manleya Hopkinsa³¹, „szeroka” fraza poetycka Walta Whitmana³² i inne „for-

²⁵ O.W. Holmes, *Collected Works*, t. 1–15, Riverside Press, Boston 1892.

²⁶ P. Gibian, op. cit., s. 4.

²⁷ Tenże sam tekst opublikował kilka tygodni później „The New York Times” (31 stycznia 1875), co samo w sobie może chyba świadczyć o popularności pracy. Przywołuję za wydaniem: O. W. Holmes, *Pages from an Old Volume of Life. A Collection of Essays 1857–1881*, Riverside Press, Boston – New York 1899, s. 315 i n.

²⁸ P. Gibian, op. cit., s. 3. Przypomnieć trzeba, iż jedną z zasług Holmesa jako lekarza było właśnie szerokie zastosowanie metod empirycznych (obserwacji pojedynczego pacjenta i grup pacjentów).

²⁹ Ibidem, s. 5.

³⁰ Ibidem, s. 7.

³¹ J. Dembińska-Pawelec, *Stanisława Barańczaka inspiracje rytmem. Przypadek sprung rhythm Gerarda Manleya Hopkinsa*, (w:) W. Sadowski (red.), *Potencjał wiersza*, IBL PAN, Warszawa 2013, s. 60 i n.

³² Do tego stopnia, że Harold Bloom widzi jego znaczenie raczej w innych (niż wersyfikacja) aspektach twórczości. Zob. idem, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Pan Macmillan, New York 1994, s. 248.

my otwarte”³³, czyli wszelkiego typu nieregularne sposoby wierszowania należące do tzw. wiersza wolnego z trudem zyskiwały sobie prawo obywatelstwa w wersyfikacji anglojęzycznej, gdzie wiersz sylabotoniczny dominuje już od XIV stulecia³⁴.

Dla Holmesa istnienie wiersza jest bez wątpienia wynikiem działania organizmu, „mentalnych i cielesnych nawyków [*habits*]”³⁵ wpływających na stany intelektualne i duchowe – przede wszystkim więc oddechu i pulsu tętniczego, czyli zjawisk o charakterze rytmicznym. Pozostają one „w trwałej relacji ze zdrowiem”³⁶, jak też ze sobą wzajemnie: na jeden oddech przypadają cztery uderzenia serca. Tak więc struktura wiersza metrycznego jest zależna do ekonomii oddechu, większość zaś ludzi (tu autor powołuje się na badania Hutchinsona)³⁷ oddycha z częstotliwością 16 do 24 razy na minutę, zaś 1/3 wykonuje 20 oddechów na minutę, „co można uznać za średnią”³⁸. Autor wyprowadza stąd konkluzję, iż wers 8-zgłoskowy jest łatwy do odczytania na głos, bowiem lepiej niż inne typy metru koreluje się z naturalnym rytmem oddechu (na minutę przypada nie mniej niż 16 linijek, nie więcej jednak niżli 24). Wadą 8-zgłoskowca jest jednak jego zbyt duża łatwość (płynność), która czyni recytację monotonna (*monotonous sing-song*)³⁹. Wiersz 10-zgłoskowy (tzw. heroiczny) wymaga zdaniem badacza dłuższego i wolniejszego niż normalny oddechu, dlatego też powodować musi wysiłek i zmęczenie. Ponieważ przelamuje naturalny rytm respiracji, wymaga także uwagi czytającego⁴⁰. Odmienne 14-zgłoskowiec, będący znowuż miarą zgodną z fizjologią, gdy krótszy od niego o dwie sylaby wers (12-zgł.) to *par excellence* format „zasadniczo sprzeczny z fizjologią” i z tej przyczyny unikany przez poetów⁴¹. Wątpić można, czy taka konstatacja przypadłaby do gustu frankofonom, dla których najbardziej nobliwą miarą wiersza jest 12-zgłoskowy aleksandryn.

W dalszej partii tekstu Holmes formułuje prawo relacji (*law of relation*), które stanowi, iż wiersze nie muszą być koniecznie czytane lub układane „na głos”, gdyż nawet podczas zapisywania czy cichej lektury są odtwarzane w wyobraźni, czyli „mentalnie artykułowane”⁴². Co więcej, przyznaje Holmes, samo staty-

³³ Por. J. Stallworthy, *Versification*, (w:) M. Ferguson, M. J. Salter and J. Stallworthy (eds.), *The Norton Anthology of Poetry*, 5th ed., Norton, New York – London 2005, s. 2048.

³⁴ Ibidem, s. 2030.

³⁵ O.W. Holmes, *The Physiology...*, s. 315.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, s. 315–316. Najpewniej chodzi o *The Physiology of Man* Augusta Flinta, D. Appelton & Company, New York 1866, s. 391.

³⁸ O.W. Holmes, *The Physiology...*, s. 316.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 317.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem, s. 318.

styczne ujęcie nie jest bynajmniej ostatecznym rozstrzygnięciem kwestii związku wiersza i fizjologii, bowiem te uśrednione prawidłowości wymagają uzupełnienia o obserwacje konkretnych, jednostkowych czytelników poezji: człowiek nerwowy i o mniejszej pojemności płuc z łatwością odczyta wers 7-zgłoskowy, gdy tymczasem dłuższa linijka będzie dla niego niewygodna⁴³.

Zreferowane tu pokrótce obserwacje nie wyczerpują problematyki tego krótkiego tekstu, niemniej stanowią – jak się zdaje – reprezentatywną próbkę myśli wersologicznej amerykańskiego poety. Trzeba też zaznaczyć, że są to tylko i wyłącznie wstępne rozpoznania, a zarazem zachęta dla dalszych poszukiwań (badań empirycznych)⁴⁴.

Cóż zatem powiedzieć możemy o ustaleniach Holmesa z perspektywy ponad stu lat, jakie minęły do publikacji *Fizjologii wersyfikacji*? Czy zawiera ona w sobie jakiś potencjał, który można twórczo wykorzystać u progu XXI wieku? A może pozostaje dla niej wyłącznie miejsce na kartach opracowań historycznych?

Od zwrotu antypozytywistycznego do współczesnej humanistyki (kilka uwag z perspektywy badań nad wierszem)

Ostatnie lata XIX stulecia i początek wieku następnego były dla nauki o literaturze okresem dość szczególnym. Mimo iż różnego rodzaju próby usystematyzowanego namysłu nad dziełem literackim czynione były już od czasów starożytnych, to dopiero gwałtowny postęp technologiczny i rozwój empirycznych nauk biologicznych doprowadził do ukonstytuowania się – wraz z estetyką pozytywistyczną Hipolita Taine’a oraz późniejszymi ustaleniami literaturoznawczego formalizmu – takich dziedzin, jak poetyka opisowa, teoria literatury i metodologia badań literackich, stanowiących niejako uzupełnienie dla dociekań zorientowanych historycznie lub też różnego typu poetyk (normatywnej i teoretycznej)⁴⁵.

Niewątpliwą zasługą francuskiego pozytywisty było, z jednej strony, wyrażające się w jego rozprawach dążenie do ustalenia właściwej (obiektywnej) metody badania literatury jako odrębnego względem innych typów aktywności fenomenu, z drugiej – próba usunięcia powszechnego w owym czasie subiektywizmu⁴⁶. I chociaż marzenia m.in. Taine’a, by oprzeć literaturoznawstwo na innych niż fi-

⁴³ Ibidem, s. 318–319.

⁴⁴ Ibidem, s. 321.

⁴⁵ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, PWN, Warszawa 2004, s. 10–11.

⁴⁶ Ibidem, s. 11.

lozoficzne fundamentach, uznać możemy z dzisiejszej perspektywy za nieuzasadnione⁴⁷, to wiemy przecież, że w owym czasie i później nie były one niczym niezwykłym, a raczej po prostu wynikały ze swoistego *Zeitgeistu La Belle Époque* – „wieku konwersacji” oraz „wieku pary, elektryczności (i rewolucji)” zarazem.

Wspominam o tym, ponieważ ów poznawczy i poniekąd również historiozoficzny optymizm towarzyszący humanistom sprzed stulecia, kiedy to „wszystko było jeszcze do odkrycia”, zdaje się – takie jest przynajmniej moje przekonanie – w jakimś stopniu przynajmniej przypominać stan obecny. Tak zwana po-postmodernistyczna humanistyka, np. humanistyka afirmatywna⁴⁸, nie jest oczywiście (nie może być) powtórzeniem przemian, jakie zaszły wtedy, jednak postępowe idee końca XX wieku i początku naszego stulecia w wielu aspektach przypominają niegdysiejsze zawirowania na rynku humanistycznych idei. Wyczerpywanie się paradygmatu postmodernizmu, który uznać wypada przecież za typową odmianę myślenia filologiczno-filozoficznego (tj. tekstualnego), jak też kolejne przemiany wynikłe z choćby tzw. rewolucji kognitywistycznej czy rewolucji technologicznej każą bowiem inaczej spojrzeć na związki humanistyki (w tym szczególnie badań literackich) oraz nauk ścisłych i przyrodoznawstwa.

Spośród polskich badaczy ową konieczność redefinicji humanistyki od dłuższego czasu mocno podkreśla Ewa Domańska, która wśród wielu (postulowanych bądź mających już miejsce) przemian wskazuje m.in. na dwa istotne elementy: (1) powrót do dyscyplinarnej tradycji badawczej, w tym również tradycji lokalnej (w naszym przypadku byłaby to, rzecz jasna szeroko rozumiana, tradycja filologiczna) i jej ponowna „aktualizująca” rekonceptualizacja oraz (2) zbliżenie pomiędzy humanistami oraz przedstawicielami nauk empirycznych, w tym tych należących do tzw. *life sciences*⁴⁹. I tak, w erze gwałtownego rozwoju badań nad funkcjonowaniem ludzkiego mózgu nieempiryczna wiedza o literaturze i języku czy też sama znajomość pism takich myślicieli, jak Freud, Nietzsche, de Saussure, Lévi-Strauss, Husserl, Baudrillard lub Derrida, zdaje się być dla wielu spośród badaczy⁵⁰ czymś z gruntu niewystarczającym, stąd próby ujęć inter- i transdyscyplinarnych oraz nieustanne „spoglądanie w bok”, ku neuronaukom (szczególnie neuroestetyce)⁵¹ i ko-

⁴⁷ Ibidem, s. 12.

⁴⁸ R. Nycz, *Humanistyka przyszłości*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 5; E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 44–55; eadem, *Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 7, s. 55–56.

⁴⁹ Uwagi na ten temat zamieszczone są w przywoływanych już artykułach, jak też w wywiadzie *O nowej humanistyce. Z Ewą Domańską rozmawia Katarzyna Więckowska*, „Litteraria Copernicana” 2011, nr 7(1), s. 221–225

⁵⁰ Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*, Wyd. UMK, Toruń 2011, s. 17. Por. I. Pilszczikow, op. cit.

⁵¹ Wspomnieć w tym miejscu można choćby istotny (ze względu na miejsce publikacji) artykuły o neurobiologii doświadczenia estetycznego w sztukach wizualnych: P. Cavanagh, *Artists on Science: Scientists on Art*, „Nature” 2005, nr 434; V. S. Ramachandram, W. Hirstein, *Nauka*

gnitywistyce⁵². Z tymi przewartościowaniami wiąże się również powrót do dawniejszych koncepcji oraz panujące powszechnie przeświadczenie o związkach pomiędzy kognitywnym literaturoznawstwem oraz formalizmem spod znaku szkoły moskiewskiej i petersburskiej⁵³.

Choć ukonstytuowanie się nowoczesnego paradygmatu myślenia o literaturze niewątpliwie łączyć trzeba z „przełomem antypozytywistycznym”⁵⁴, to nie oznacza to bynajmniej, jakoby humanistyka kiedykolwiek *en masse* odwróciła się od nauk empirycznych, a raczej, że był to okres ścierania się tradycyjnych metod filologii i odkryć (a często tylko fascynacji tymi odkryciami) dokonywanych przez przedstawicieli nauk o człowieku. Zwraca na to uwagę choćby pisząca o biologizmie w modernistycznej rosyjskiej myśli literaturoznawczej Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, która zauważa, że przełom ten miał w najlepszym razie charakter niepełny, był – rzecz można – niedokończonym projektem⁵⁵. Co więcej, zauważa dalej autorka, dziś „zagadnienia metodologicznej, konceptualnej i terminologicznej interferencji nauk biologicznych i humanistycznych wzbudzają [...] coraz większe zainteresowanie”⁵⁶.

Problematyka ta dotyczy również nauki o wierszu, gdzie nowe (bądź znacznie udoskonalone) metody nauk ścisłych i biologicznych stwarzają interesujące i potencjalnie użyteczne perspektywy badawcze. Zwraca na to uwagę Witold Sadowski piszący o potrzebie badań statystycznych oraz empirycznych w ramach paradygmatu poznawczego i neurokognitywnego⁵⁷. Oczywiście nie sposób tu

wobec zagadnienia sztuki. *Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, (w:) W. Dziarowska, A. Klawiter (red.), *Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu*, t. 2: *Mózg i jego umysły*, Poznań 2006; D. S. Miall, *Neuroaesthetics of Literary Reading*, (w:) M. Skov, O. Vartanian (eds.), *Neuroaesthetics*, Baywood Publishing, Amityville, New York 2009; W. Duch, *Neuroestetyka i ewolucyjne podstawy przeżyć estetycznych*, (w:) P. Baranowski (red.), *Współczesna neuroestetyka*, Poli-Graf, Poznań 2007; P. Markiewicz, *Neuroestetyka – krytyczna analiza wybranych badań empirycznych*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2009, nr 15.

⁵² M. Ty, *On the Cognitive Turn in Literary Studies*, „Critical Humanities and Social Sciences” 2010, nr 19; P. Stockwell, *Cognitive Poetics and Literary Theory*, „Journal of Literary Theory” 2007, nr 1; *The Artful Science of Cognitive Literary Study*, trans. Juling Ma, „Journal of Foreign Language and Literature”, Sichuan 2012. W tym temacie wiele interesujących spostrzeżeń zawiera (jedyna chyba na polskim rynku) praca Sławomira Kufla, *Wprowadzenie do literaturoznawstwa kognitywnego*, Wyd. Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2011.

⁵³ Wyraźne inspiracje formalistyczne znajdziemy w najważniejszej pracy jednego z twórców kognitywnej poetyki Reuvena Tsura. Zob. idem, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2nd ed., Sussex Academy Press, Brighton – Portland 2008, s. 1–5. Por. U. Margolin, *Russian Formalism, Cognitive Poetics and Art as an Institution*, „Slovo a Smysl. A Journal of Interdisciplinary Theory and Criticism in Czech Studies”, 2007, nr 8.

⁵⁴ A. Burzyńska i M. P. Markowski, *Teoria literatury XX wieku*, Znak, Kraków 2007, s. 26.

⁵⁵ T. Brzostowska-Tereszkiewicz, op. cit., s. 15–16. Por. ibidem, s. 21.

⁵⁶ Ibidem, s. 16.

⁵⁷ W. Sadowski, *Potencjał wersologii (Zamiast wstępu)*, (w:) *Potencjał wiersza...*, s. 12–15. Por. R. D. Cureton, *A Disciplinary Map for Verse Study* (1997), [online] <<http://depts.washington.edu/versif/backissues/vol11/essays/cureton.html>> (dostęp: 13.04.2013). Za badacza najbar-

wymienić (a tym bardziej opisać) wszystkich bieżących przemian w nauce o wierszu. Niemniej wydaje się pewne, że stanowią one bez wątpienia próbę asymilacji osiągnięć dyscyplin sąsiednich, a zarazem wyjścia poza nakreślone mniej więcej sto lat temu ramy tekstualno-lingwistycznego wzorca mówienia (i myślenia) o literaturze.

Praca Holmesa dziś

Jak więc ocenić dziś pracę Holmesa? Był to z całą pewnością, jak na owe czasy, projekt śmiały i trudny chyba do porównania z innymi tego typu przedsięwzięciami⁵⁸. Myślę, że dużą rolę odegrała tu wysoka samoświadomość amerykańskiego teoretyka, jego profesjonalna wiedza przyrodnika, niepozwalająca mu popadać w liczne błędy i przeinaczenia, jakie były udziałem teoretyków wiersza w drugiej połowie XIX stulecia i w początkach wieku XX. Zwraca też uwagę rozważne miarkowanie sądów oraz unikanie myślenia w kategoriach metaforyzacji i metonimizacji (np. pojmowanie dzieła literackiego czy procesu historycznoliterackiego na wzór organizmu i praw ewolucji getunków)⁵⁹, tak charakterystycznego choćby dla badaczy z kręgu OPOJAZ-u i Moskiewskiego Koła Lingwistycznego, którzy szukając drogi do „ściśłego literaturoznawstwa”⁶⁰, często w sposób nieuzasadniony przeszczepiali obserwacje genetyków. Dobrym przykładem jest tu wersologiczny morgанизm wersyfikacyjny Borisa Jarchy, będący próbą „aktualizacji genetyki Morganowskiej” dla potrzeb wiedzy o wierszu⁶¹.

W przeciwieństwie do rosyjskich formalistów, Holmes nie postrzega wiersza jako czegoś działającego analogicznie do organizmu biologicznego, a tylko stara się znaleźć wyjaśnienie (motywację) fenomenu poprzez dostępne sobie badania empiryczne i obiektywną wiedzę o ludzkiej fizjologii. Zdaje się jednak po-

dziej reprezentatywnego dla zachodzących od jakiegoś czasu przemian uznać trzeba izraelskiego wersologa i jednego z twórców poetyki kognitywnej Reuvena Tsurę. Zob. idem, *A Perception-Oriented Theory of Metre*, Tel Aviv University, Tel Aviv 1977; idem, *Poetic Rhythm: Structure and Performance – An Empirical Study in Cognitive Poetics*, 2nd ed., Sussex Academy Press, Brighton – Portland 2012.

⁵⁸ Polskim odpowiednikiem pracy Holmesa może być, wydana jednak wiele lat później, bo na początku XX stulecia, książka Stanisława Mleczki, *Serce a heksametr* (Warszawa 1901). Zob. W. Sadowski, *Psychofizjologia rytmu Stanisława Mleczki* (2012), [online] <<http://sensualnosc.ibl.waw.pl>> (dostęp: 21.04.2015).

⁵⁹ T. Brzostowska-Tereszkiewicz, op. cit., s. 34–35.

⁶⁰ B. Jarcho, *Mietodologija tocznogo literaturowiedienija...*, s. 30, za: I. Pilszczikow, op. cit., s. 288.

⁶¹ T. Brzostowska-Tereszkiewicz, op. cit., s. 159–166. Cytowany fragment pochodzi ze strony 159.

pełniać inny błąd. Wynika on – co już sugerowałem – z przyjętej optyki, która jest z kolei pochodną gustów literackich tamtego czasu. Holmes zakłada mianowicie (a jest to pogląd w owych czasach powszechny, przewyższony zresztą dopiero kilkadziesiąt lat później przez formalistów właśnie), jakoby łatwość odczytania, artykulacji czy w ogóle percepcji była istotą poezji. Tymczasem to właśnie nie kto inny, jak formalista Wiktor Szklowski, pokazał, iż sztuka nie ułatwia percepcji, lecz odwrotnie – utrudnia ją, zniekształca i modyfikuje⁶². Tę obserwacją potwierdzają zarówno prace Tsur⁶³, jak i badania neuroestetyków zajmujących się sztukami plastycznymi, muzyką, jak i (po części) literaturą⁶⁴.

Choć Amerykanin szczęśliwie „omija łukiem” trwający mniej więcej w tym samym czasie w Europie spór pomiędzy zwolennikami „filologii ucha” i „filologii oka”⁶⁵ oraz unika wyciągania błędnych konkluzji na temat możliwości wyprowadzenia (rzekomego) autorskiego wzorca odczytania na podstawie średniej statystycznej (słynne „próby masowe” Eduarda Sieversa⁶⁶), to wpada w pułapkę innego rodzaju. Nie tylko więc pomija szereg zjawisk (jak: przerzutnia, nieregularności metryczne, wersyfikacja nienumeryczna, czyli tzw. *vers libre classique*), lecz także zdaje się wyprowadzać prawa wiersza z fizjologii, nie zaś zbadać mechanizm, w wyniku którego wersyfikacja zaburzać może zwykły przebieg tychże procesów. Czyni więc analogicznie jak ongiś wybitna polska badaczka wiersza, Maria Dłuska, która – co trafnie odnotował Kulawik – „próbowała doszukiwać się w nich realizacji uzusu językowego”⁶⁷. Przeciwnie jednak niż autorka *Próby teorii wiersza polskiego*, Holmes nie mógł postąpić inaczej – przyczyną były tu estetyczne i aksjologiczne ograniczenia czasów, w jakich żył, dostępny mu materiał badawczy (wiersz wolny był wtedy, jak powiedziałem, raczej marginesem twórczości), a zapewne również własne przekonania lekarza-poety chcącego widzieć w literaturze przede wszystkim realizację „zdrowych” zasad mowy (fizjologii), nie zaś ich deformację.

⁶² W.B. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łuźny, (w:) A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków 2007, s. 97.

⁶³ R. Tsur, *Toward a Theory...*, s. 1–5.

⁶⁴ P. Markiewicz, P. Przybysz, *Neuroestetyczne aspekty komunikacji wizualnej i wyobraźni*, (w:) P. Francuz (red.), *Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią*, Scholar, Warszawa 2007, s. 113–116; P. Przybysz, *O uchwytywaniu piękna. Rola deformacji estetycznych w tworzeniu i percepcji dzieła sztuki w ujęciu neuroestetyki*, (w:) *Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu*, t. 2, s. 365 i n.

⁶⁵ Zob. W. Sawrycki, *Tekst interpretowany głosowo z perspektywy filologii wymawianio-słuchowej*, (w:) K. Lange, W. Sawrycki, P. Tański (red.), *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego*, t. 2, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2006, s. 9. Por. J.N. Tynianow, *Zagadnienie języka wierszy*, (w:) *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, PWN, Warszawa 1970, s. 78–91; S. Bernsztejn, *Wiersz a recytacja*, (w:) *ibidem*, s. 181 i n.

⁶⁶ W. Sawrycki, *op. cit.*, s. 10–12.

⁶⁷ A. Kulawik, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Antykwa, Kraków 1999, s. 17.

Choć zarówno przyjęta przez autora *Old Ironsides* metoda badawcza, jej ograniczenia techniczne, jak i liczne zapatrywania metateoretyczne uznać dziś wypada za relikty epoki, w dobie zaawansowanych technik badań mózgu i percepcji, takich jak choćby fMRI, EEG, PET czy choćby okulometria⁶⁸, trudno uznać empiryczne badania nad fizjologią lektury wierszy za płodne stanowisko – krótka rozprawa doktora Holmesa o fizjologii wiersza wciąż zdaje się być aktualna, przynajmniej ze względu na ścisłość i naukowość proponowanych w niej koncepcji, odróżniająca dokonania Holmesa od często subiektywnych czy niefrasobliwych konstatacji humanistów.

Rzec można, iż XIX-wieczny lekarz i poeta w jednym jest niejako uosobieniem interdyscyplinarności, a więc postulowanej i nieodzownej dziś współpracy pomiędzy przedstawicielami różnych działów nauki.

⁶⁸ R. Koops van't Jagt, J. Hoeks, G. Dorleijn, P. Hendriks, *Look before You Leap. How Enjambment Affects the Processing of Poetry*, „Scientific Study of Literature” 2014, nr 4(1).