

## Repertycja form wierszowych w polskim romantyzmie

Czasz bezpośrednio poprzedzające romantyzm - oświe-  
cenie i pierwsze dwudziestolecie w. XIX - wnoszą do hi-  
storii wariacji polskiej bardzo wyraźny wkład za-  
interesowań formą wierszową. Idzie przy tym głównie o  
aspekt stosowności istniejących w tradycji metrów dla o-  
kreślonych typów wypowiedzi poetyckiej /gatunków/, prze-  
jawiający się zarówno w wyborach tych metrów jak i w  
bezpośrednio formułowanych uwagach charakteryzujących  
ich możliwości językowo-stylistyczne. W oparciu o poety-  
kę tych czasów, zorientowaną w wysokim stopniu klasycy-  
stycznie, dosyć się do uproszczenia "terenu badawczy" poety-  
ckiej pod względem właściwego /pożądanego/ doboru  
metru dla określonych rodzajów wypowiedzi.

Najbardziej w tradycji przedromantycznej rozpowszech-  
nione trzy formaty wierszowe 13-głoskowiec /13-  
głoskowiec /5+6/ i 8-głoskowiec /bezporedniakowy/ od-  
krywa i nadal najważniejszą rolę. Każde z nich uzyskuje  
swoje główne funkcje. Najczęściej stosowany i najwyżej oc-  
niony 13-głoskowiec jest dedykowany jako najlepszy wiersz  
epicki /zgodnie z tradycją/, upowszechnia się też jako  
wiersz dialogowy dramatu /w oświeceniu ważnego gatunku, je-  
kim jest komedia/, jest również wierszem satyry /też ważne-

Zdzisława Kopczyńska

Lucylla Pszczołowska

Reparycja form wierszowych  
w polskim romantyzmie

Czasy bezpośrednio poprzedzające romantyzm - oświecenie i pierwsze dwudziestolecie w. XIX - wnoszą do historii wersyfikacji polskiej bardzo wyraźny wzrost zainteresowań formą wierszową. Idzie przy tym głównie o aspekt stosowności istniejących w tradycji metrów dla określonych typów wypowiedzi poetyckiej /gatunków/, przejawiający się zarówno w wyborach tych metrów jak i w bezpośrednio formułowanych uwagach charakteryzujących ich możliwości językowo-stylistyczne. W oparciu o poetykę tych czasów, zorientowaną w wysokim stopniu klasycystycznie, dąży się do "uporządkowania" terenu twórczości poetyckiej pod względem właściwego /pożądanego/ doboru metru dla określonych rodzajów wypowiedzi.

Najbardziej w tradycji przedoświeceniowej rozpowszechnione trzy formaty wierszowe: 13-zgłoskowiec /7+6/, 11-zgłoskowiec /5+6/ i 8-zgłoskowiec /bezpośredniówkowy/ odgrywają i nadal najważniejszą rolę. Każdy z nich uzyskuje swoje główne funkcje. Najczęściej stosowany i najwyżej ceniony 13-zgłoskowiec jest desygnowany jako naczelny wiersz epicki /zgodnie z tradycją/, upowszechnia się też jako wiersz dialogowy dramatu /w oświeceniu ważnego gatunku, jakim jest komedia/, jest również wierszem satyry /też ważne-

go w oświeceniu gatunku/. Służy poza tym innym drobniejszym utworom o tematyce doniosłej, lirykom o wysokiej tonacji. Znaczenie 13-zgłoskowca podkreśla ponadto jego funkcja przekładowa: tłumaczy się nim starożytny heksametr i francuski aleksandryn, formy cieszące się wówczas szczególną estymą. Należy przy tym dodać, iż ten szeroki zakres funkcji 13-zgłoskowca powoduje wykształcenie się - ogólnie rzecz biorąc - dwu wariantów realizacyjnych tego rozmiaru. Poetyka tych czasów kładzie ogromny nacisk na takie językowe formowanie wypowiedzi wierszowanej, która w pełni respektuje wzorzec metryczny a nawet go uwyrażnia m. in. przez paroksytonezę wygłosów klauzulowych i średniówkowych, przez zgodność rozczłonkowania metrycznego i składniowego. Ta klarowna postać toku wypowiedzi wierszowej, obowiązująca w epice i wysokich gatunkach dramatycznych i lirycznych, może nie być jednak respektowana, czy w pełni respektowana, w dialogu komediowym czy w satyrze, a więc w wypowiedziach zaliczanych do stylu niskiego /lub niższego/. To odchylenie od "poprawności" przejawia się w występowaniu przerzutni, nieparoksytonicznych klauzul i w znacznej swobodzie akcentowej przed średniówką.

Inny jest teren zastosowań 11-zgłoskowca. Przede wszystkim często jest używany w liryce, w utworach narracyjnych lirycznie nacechowanych, w różnego rodzaju wierszach okolicznościowych, a także w tłumaczeniach poematów refleksyjnych i opisowych z poezji angielskiej o wierszu 5-miarowym. Często - w odróżnieniu od 13-zgłoskowca - wiersz 11-

zgłoskowy występuje w formie stroficznej. Jest usytuowany wyraźnie na niższej pozycji niż 13-zgłoskowiec, mimo że w jego gestii znajduje się oktawa - forma epicka wysoka - ale w oświeceniu związana głównie z poematem heroikomicznym, siłą rzeczy obniżającym jej rangę jako kształtu wypowiedzi poważnej czy wypowiedzi na serio. Deprecjonują oktawę w tej ostatniej funkcji tzw. klasycy warszawscy w bezpośrednich wypowiedziach, bronią tej formy - teoretycy z Wilna, głos ich nie przynosi jednak bezpośredniego skutku.

Ostatni z wymienionych rozmiarów, 8-zgłoskowiec, w pierwszym dwudziestoleciu XIX w. coraz konsekwentniej zaczyna być używany w trzech różnych modulacjach: jako wiersz tradycyjny sylabiczny, jako wiersz o postaci 3-akcentowej oraz jako 4-miarowy trochej. Ogólnie rzecz biorąc modulacje te mają trzy główne zakresy zastosowań: używane bywają w utworach lirycznych, z reguły niższego autoramentu niż te, które są formowane 13- czy 11-zgłoskowcem, i w nich często pojawia się modulacja 3-akcentowa; postać trocheiczna najczęściej występuje jako format utworów melicznych czy wręcz śpiewanych, natomiast sylabiczny kształt 8-zgłoskowca służy utworom o tematyce wiejskiej lub też bywał stosowany jako wiersz stylizacji ludowej. Ukazane funkcje poszczególnych modulacji 8-zgłoskowca nie są jednak rygorystycznie przestrzegane i nierzadko się wymieniają.

Zarysowane tu główne aspekty repartycji form wierszowych dotyczą wiersza izometrycznego, Sprawy to nie wyczerpuje. Grają w tym czasie również wyraźną rolę postaci hetero-

metryczne, wśród nich najważniejszą pozycję stanowi strofa dwurozmiarowa: 10, 8, 10, 8 - z 8 zgłoskowcem najczęściej 3-akcentowym, używana w licznych utworach należących do gatunków lirycznych oraz wiersz sylabiczny nieregularny. Ten ostatni rozpowszechniony dopiero w okresie oświecenia staje się niemal wyłączną formą bajki narracyjnej, gatunku wówczas bardzo popularnego. Nieco inaczej niż w bajce modulowany występuje też w różnych utworach słowno-muzycznych: w kantatach, recytatywach, w scenie lirycznej. W pierwszym 20-leciu w. XIX stosowany nadto bywa w odzie kształtowanej na wzór pindarycki. Dodajmy jeszcze, że prócz izometrycznego 8-zgłoskowca trocheicznego pojawiają się także inne formy sylabotoniczne. Podobnie jak 8-zgłoskowiec funkcjonują one przede wszystkim w gatunkach pieśniowych, używane często w utworach scenicznych /jako śpiewane wstawki/ zyskują dość znaczny pogłos; komponowane nierzadko przy użyciu rozmiarów o oksytonicznych klauzulach i męskich rymach - stają się przedmiotem ówczesnych polemik, nie jedynym zresztą.

Obraz repartycji form wierszowych w okresie romantyzmu jest o wiele bardziej skomplikowany; zmienia się w sposób istotny, odzwierciedlając inny charakter twórczości tego okresu. Odmienia się rodzaj zainteresowań tematycznych i gatunkowych, czemu towarzyszy odmienność kształtów wypowiedzi poetyckiej. Daje też przy tym znać o sobie zindywidualizowana postawa twórców, wyrażająca się również w stosowanych przez nich kryteriach wyboru rodzajów wierszowania. Od razu należy jednak stwierdzić, że przy wszelkich

różnicach główny repertuar wiersza, utwierdzony tradycją, pozostaje w zasadniczej mierze bez zmian: podstawowymi rozmiarami są nadal 13-, 11- i 8-zgłoskowiec.

Mówiąc o okresie romantyzmu, będziemy brały tu pod uwagę jedynie jego określony wycinek, wyznaczony nazwiskami: A. Mickiewicza, J. Słowackiego i J. B. Zaleskiego, stanowiący szczytową fazę tego kierunku i obrazujący najbardziej istotne jego właściwości.

Najbliższy dziedzictwa oświeceniowego jest Mickiewicz. Głównym jego wierszem jest 13-zgłoskowiec, najczęściej wybiera go jako formę swoich utworów. Pisze nim nie tylko epicki poemat "Pana Tadeusza", dialogowe partie swego największego dramatu - "Dziadów część III", lecz także liczne utwory krótsze, liryczne /13-zgłoskowiec występuje aż w połowie tego rodzaju utworów/. Różnicuje przy tym sposób kształtowania tego rozmiaru, pod tym jednak względem nie pozostaje wierny tendencjom oświeceniowym, dokonując znamiennego przewartościowania. W epice i dramacie panuje swobodny tok wypowiedzi, nie jest ona w swojej organizacji składniowej podporządkowana metrum; występują więc dość liczne przerzutnie, wielokrotnie zatarta zostaje wyrazistość metryczna działu średniówkowego /średniówka wewnątrz spoistej całości składniowej/; nadto nie jest rygorystycznie przestrzegana paroksytoneza przed średniówką a nawet w klauzuli. Wybór wiersza "komediowego" dla wypowiedzi poświęconej sprawom bardzo ważnym i poważnym był jednym z licznych zresztą sygnałów, iż poeta romantyczny odrzucał reguły poetyki klasycystycznej, dotyczące kwestii

dla tego kierunku najbardziej podstawowych, tj. ustaleń określających rozróżnienia gatunkowe i stylistyczne w epice i dramacie.

Kształt 13-zgłoskowca utworów krótszych, w tym i lirycznych jest inny, zgodny z postulatami klasyków: organizacja językowa wypowiedzi uwydatnia wzorzec metryczny, a wszelkie powikłania - bardzo rzadkie - w budowie wiersza pełnią określone funkcje ekspresywne /jak tego chcieli klasycy/. Większość tych utworów ma układ styczny z rymem parzystym stycznym. Wśród konstrukcji stroficznych szczególnie wyróżnia się spora grupa sonetów, budowanych wyłącznie wierszem 13-zgłoskowym.

Podobnie - na zasadzie zgodności metru i organizacji językowej - formuje Mickiewicz drugi metr sylabiczny średniówkowy, 11-zgłoskowiec /5+6/, występujący w o wiele mniejszej liczbie utworów. Odwołując się do tradycyjnie związanej z tym rozmiarem wypowiedzi lirycznej i do charakterystycznej dla niego organizacji stroficznej, poeta wybiera ten wiersz przede wszystkim jako formę lirycznie nacechowanej narracji charakterystycznej dla powieści poetyckiej, gatunku wczesnoromantycznego zachowującego jednak znaczną żywotność w całym okresie. W kształtowaniu układu wierszowego Mickiewicz nie jest już wierny tradycji, stosuje układ ciągły, lecz zwykły w takich wypadkach rym styczny zastępuje różnorodnymi ciągami rymowych powiązań stanowiących już tylko echo dawnej stroficzności. Ten rodzaj rymowania wprowadzony na tak szeroką skalę przez Mickiewicza staje się stałym wyróżnikiem

wiersza powieści poetyckiej dla jego następców wychodząc zresztą często poza ten zakres. Sam Mickiewicz używa tak rymowanego 11-zgłoskowca również w poemacie refleksyjno-opisowym /dodatek do Dziadów cz. III, pt. "Dziadów cz. III Ustęp/, w przekładzie fragmentu Boskiej Komedii a także w tłumaczeniu Byronowskiego "Giaura", choć tym razem ze znacznie większym udziałem rymu styczego i podobnie w lirycznym Epilogu do "Pana Tadeusza", gdzie często występują jednorymowe trójwiersze. 11-zgłoskowe krótkie utwory liryczne mają u Mickiewicza zwykle postać stroficzną, są to najczęściej strofy 4-wersowe o rymie krzyżowym.

Ostatni z tradycyjnie rozpowszechnionych rozmiarów, 8-zgłoskowiec, zajmuje w twórczości Mickiewicza kolejną pod względem częstości występowania pozycję. Trzeba od razu powiedzieć, że jest to wyłącznie wiersz sylabiczny, bezpośredniówkowy. Postacie 3-akcentowe pojawiają się tylko jako współkomponenty w heterometrycznych regularnych strofach, natomiast postacie trocheiczne stanowią jedynie mniej lub bardziej wyraziste tendencje 8-zgłoskowych ukształtowań, nigdy nie tworząc osobnej odmiany. 8-zgłoskowiec pełni kilka funkcji. Na pierwszy plan wybija się jego zastosowanie jako wiersza ludowej stylizacji. Przede wszystkim w obrzędowym utworze dramatycznym /II cz. Dziadów/, gdzie stanowi zasadniczy trzon metryczny inkrustowany nieregularnie pojawiającymi się innymi rozmiarami, bliskimi mu rozpiętością sylabiczną. Ten jakby sylabicznie względny rodzaj wierszowania podkreśla ludo-



wy charakter formy wierszowej - pewna niedokładność sylabiczna poezji ludowej wydawała się znamiennej jej cechą. Zresztą i inne elementy kształtowania toku wierszowego jego ludowość eksponują. Idzie tu głównie o wyrazistą zgodność między rozczłonkowaniem wierszowym i składniowym wypowiedzi, przy czym bardzo prosta organizacja składniowa preferuje występowanie wersów równających się zdaniu. Towarzyszy temu dość częste pojawianie się jednobrzmiących wersów.

Również regularnie izometryczny 8-zgłoskowiec służy Mickiewiczowi jako forma ludowej stylizacji. Dotyczy to paru Mickiewiczowskich ballad oraz dwu humoresek powiązanych tematycznie i stylistycznie z twórczością ludową. 8-zgłoskowiec ma tu postać 4-wersowych strof, bądź też kształtowany jest w układzie ciągłym, o rymie parzystym styczonym lub o różnorodnym następstwie współdzwźwięczności zakończeń wersowych.

8-zgłoskowiec pojawia się nadto w wierszach drobnych, zwłaszcza okolicznościowych, należące do tej grupy utwory pieśniowe mają wyłącznie organizację stroficzną, są to 4-wersowe zwrotki o rymie krzyżowym. Taka sama postać mają bardzo rzadkie ale najwyższej próby 8-zgłoskowe utwory liryczne, tzw. liryki lozańskie, powstałe w późniejszym okresie twórczości poety. Wspólną cechą wypowiedzi formowanych 8-zgłoskowcem jest ich stylistyczna prostota.

Szkic ten wymaga uzupełnienia o sprawę wiersza heterometrycznego. Wchodzą tu w grę 3 różne konstrukcje: regu-

larne przeploty dwu różnych rozmiarów, u Mickiewicza organizowane wyłącznie stroficznie; są to poza jednym wyjątkiem zwrotki 4-wersowe, występujące w balladzie i w utworach lirycznych; następnie ukształtowanie zwane wierszem sylabicznym nieregularnym /nieregularne następstwo różnych rozmiarów sylabicznych/ oraz konstrukcje różnoformatowe. Wiersz sylabiczny nieregularny gra w wersyfikacji Mickiewicza dość znaczną rolę /jest to forma ponad 15 % utworów/. Różnorodnie modulowany wiersz ten jest przez poetę stosowany - zgodnie z tradycją - w bajce, o-dzie oraz w hymnie; również w przekładach należących do innych gatunków utworów Goethego i Schillera, w oryginale także heterometrycznych. Używa go Mickiewicz ponadto w tzw. improwizacjach i w kilku innych krótkich lirykach. Najważniejszy bodaj jest udział omawianej formy w dramacie /IV cz. Dziadów i Dziadów cz. III/, gdzie służy scenom czy fragmentom szczególnie nacechowanym, których treścią są sprawy niezwykle lub w których osoby mówiące znajdują się w stanie psychicznym daleko odbiegającym od normy. A zatem za każdym razem użycie wiersza nieregularnego ma w twórczości Mickiewicza jasno określone motywacje.

Wyraźnie motywowane są również wstawki wersyfikacyjne różniące się od wierszowego kontekstu, stanowiącego główną formę długiego utworu; nie trudno także odczytać motywacje zmian sposobów wierszowania w utworach komponowanych przy użyciu rozmaitych kształtów wierszowych. Dzieła takiego rodzaju są w twórczości Mickiewicza nieliczne, tradycja pod tym względem była bardzo wątła, ale ich kontynuacja po-

dejmowana przez innych poetów w romantyzmie jak i później jest całkiem pokaźna.

Inaczej formy wierszowe w swojej poezji wybierał Słowacki, choć w zupełnie początkowym okresie twórczości był wiernym kontynuatorem zarówno tradycji przedromantycznej jak i Mickiewicza. Sięgał więc w tym czasie po <sup>13-zgłoskowy</sup> wiersz<sub>13</sub> stosowany w dramacie i kształtowany według klasycystycznych reguł oraz po 11-zgłoskowiec o klarownej budowie będący formą jego pierwszych powieści poetyckich. Ten właśnie rozmiar wierszowy stał się głównym formatem poezji Słowackiego, jego przewaga nad innymi ukształtowaniami zaznacza się o wiele dobitniej niż przewaga 13-zgłoskowca w twórczości Mickiewicza. 11-zgłoskowcem posługuje się Słowacki we wszelkich rodzajach utworów: w epice, gdzie występuje w 15 dziełach na 20 wszystkich, w dramacie - upowszechniony tu dopiero przez Słowackiego - gdzie jako format jedyny lub główny użyty jest w 14 /na 21/ utworach, wreszcie w ponad 40 % drobnych wierszach, głównie lirycznych. Tak zdecydowana preferencja rozmiaru 11-zgłoskowego sprawia, iż sam jego wybór pozbawiony jest wartości sygnalizującej rodzaj, w tym także jakość gatunkową, wypowiedzi poetyckiej. Epiki od liryki nie odróżnia również układ wierszowy: i tu i tam pojawia się zarówno organizacja stroficzna jak i układ ciągły, z reguły różnorodnie rymowany. Różnorodne następstwa rymów występują, z kolei, w 11-zgłoskowym wierszu ciągłym nieomal wszystkich utworów dramatycznych, w których rozmiar ten występuje.

Również sposób kształtowania toku wypowiedzi z punktu widzenia stosunków panujących między rozczłonkowaniem wierszowym a rozczłonkowaniem składniowym nie stanowi wyraźniejszego sygnału różnic zachodzących między rozmaitego rodzaju utworami. Niewątpliwie nieco bardziej pod tym względem zrównoważony tok wierszowy cechuje utwory krótkie, liryczne, a także dłuższe poematy narracyjno-refleksyjne oraz późniejsze powieści poetyckie. Równocześnie trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że dla omawianej sprawy wielkie znaczenie ma również czynnik chronologiczny. Klarowna budowa pierwszych wierszy 11-zgłoskowych w miarę upowszechniania się tego rozmiaru coraz wyraźniej ustępuje miejsca ukształtowaniom odrzucającym rygor zgodności składniowo-wierszowej. Zachwianie tej zgodności osiąga swoje apogeum w wersyfikacji "Beniowskiego". Wybór formy stroficznej, oktawy, dla tego poematu ma jakby dwa aspekty; stanowi swoistą prowokację, by podkreślić niezależność organizacji wierszowej od składni /strofy składniowo otwarte/, z drugiej zaś strony organizację tę umacnia i ujednoznacznia dzięki dobrze znanemu i rozpoznawalnemu układowi rymów. Wierszowanie "Beniowskiego" w szczególny sposób przypomina niektóre pieśni wcześniejszego o lat kilka poematu Słowackiego pt. "Podróż na Wschód", mającego także postać stroficzną. W strukturze obu tych poematów bardzo dużą rolę grają elementy dygresji i polemiki. Tym też zwykle tłumaczy się ów "konfliktowy" tok użytego w nich 11-zgłoskowca. Podobnie strukturą dialogową można uzasadniać

Również sposób kształtowania toku wypowiedzi z punktu widzenia stosunków panujących między rozczłonkowaniem wierszowym a rozczłonkowaniem składniowym nie stanowi wyraźniejszego sygnału różnic zachodzących między rozmaitego rodzaju utworami. Niewątpliwie nieco bardziej pod tym względem zrównoważony tok wierszowy cechuje utwory krótkie, liryczne, a także dłuższe poematy narracyjno-refleksyjne oraz późniejsze powieści poetyckie. Równocześnie trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że dla omawianej sprawy wielkie znaczenie ma również czynnik chronologiczny. Klarowna budowa pierwszych wierszy 11-zgłoskowych w miarę upowszechniania się tego rozmiaru coraz wyraźniej ustępuje miejsca ukształtowaniom odrzucającym rygory zgodności składniowo-wierszowej. Zachwianie tej zgodności osiąga swoje apogeum w wersyfikacji "Beniowskiego". Wybór formy stroficznej, oktawy, dla tego poematu ma jakby dwa aspekty; stanowi swoistą prowokację, by podkreślić niezależność organizacji wierszowej od składni /strofy składniowo otwarte/, z drugiej zaś strony organizację tę umacnia i ujednoznacznia dzięki dobrze znanemu i rozpoznawalnemu układowi rymów. Wierszowanie "Beniowskiego" w szczególny sposób przypomina niektóre pieśni wcześniejszego o lat kilka poematu Słowackiego pt. "Podróż na Wschód", mającego także postać stroficzną. W strukturze obu tych poematów bardzo dużą rolę grają elementy dygresji i polemiki. Tym też zwykle tłumaczy się ów "konfliktowy" tok użytego w nich 11-zgłoskowca. Podobnie strukturą dialogową można uzasadnić

składniowo niezrównoważony tok 11-zgłoskowego formatu w utworach dramatycznych. Dla użycia podobnego rodzaju wierszowania w innych utworach 11-zgłoskowych trudno już znaleźć dostatecznie przekonującą motywację. Wydaje się, że - poza wszystkim innym - Słowackiego ogromnie interesowała sama, by tak powiedzieć, gra formą wierszową, różnorodne próbowanie jej możliwości i wytrzymałości metrycznej aż do tej granicy, której przekroczenie stanowiłoby o jej załamaniu. Trzeba przyznać, że do takiego rodzaju gry wersyfikacyjnej ulubiony przez Słowackiego 11-zgłoskowiec nadawał się znakomicie. Postać tego metru, określona sylabiczną rozpiętością jej członów metrycznych, dodajmy odrazu: skłaniająca do ich równoakcentowego wypełnienia, stanowiła taką ramę dla wypowiedzi, w której jaskrawo uwyrażniały się granice składniowe nie pokrywające się z działami metrycznymi. Swoistego rodzaju spór między składnią a wierszem stawał się zatem o wiele efektywniejszy i efektowniejszy w rozmiarze 11-zgłoskowym niż to byłoby możliwe w wypadku formatu 13-zgłoskowego, który w znacznie mniejszym stopniu skłaniał do kształtowania wypowiedzi składniowo i akcentowo ułożonej.

13-zgłoskowiec był też przez Słowackiego kształtowany w sposób - ogólnie rzecz biorąc - o wiele bardziej zrównoważony. Jego udział, oczywiście bardzo skromny w porównaniu z 11-zgłoskowcem, najwyraźniej może zaznacza się na terenie poezji lirycznej, jest on bowiem formą wielu utworów pozostających w trwałej pamięci czytelników wierszy

Słowackiego. Ich tematyka zasadniczo nie różni się od utworów pisanych 11-zgłoskowcem, choć tonacja wypowiedzi wydaje się spokojniejsza a tym samym bardziej zobiektywizowana, w czym wolno się dopatrywać wpływu zastosowanej tu formy 13-zgłoskowej. Należące do tej grupy sonety wszystkie zostały napisane 13-zgłoskowcem, bez wątpienia za wzorem Mickiewiczowskim. 13-zgłoskowa forma ma nadto większość wierszy - listów, adresowanych imiennie do różnych znajomych, zgodnie z oddawna praktykowanym zwyczajem, rozciągającym się zresztą i na czasy poromantyczne. Warto też wspomnieć, że 13-zgłoskowcem posłużył się Słowacki również w zbiorze epigramatów /na 60 utworów tylko 3 mają inną postać wierszową/ - znów zgodnie z tradycją i Mickiewiczowskim wzorem.

Udział 13-zgłoskowca w dramacie Słowackiego, jak to już powiedziano, jest nieduży; zaledwie w paru utworach występuje 13-zgłoskowiec jako jedyny lub główny wiersz dialogu, w paru innych tylko fragmentarycznie obok innych form wierszowych a nawet prozy. Nie znaczy to - powtarzamy poprzednio już zapisaną uwagę - by nie został dość powszechnie zapamiętany dzięki niektórym scenom /zwłaszcza jednej z nich/ często wystawianej sztuki pt. "Kordian". Ekspresywny tok i wzmagająca tę ekspresywność organizacja składniowo-wierszowa wypowiedzi w tych scenach, utrwalające ją w pamięci, są czymś wyjątkowym. Zastosowany w tych scenach sposób wierszowania nie jest reprezentatywny dla 13-zgłoskowego wiersza dramatów Słowackiego. We wczesnych utworach jest to wiersz wyraźnie klasycystyczny i tylko różnorodne następstwo ry-

mów - charakterystyczne dla 13-zgłoskowca dramatów Słowackiego - od tej poetyki go oddala. Później tok wierszowy staje się bardziej urozmaicony, czy wręcz we fragmentach dynamiczny, jak pokazują to sceny z "Kordiana", lecz równocześnie poeta traci jakby zainteresowanie dla 13-zgłoskowej formy scenicznego dialogu, zwłaszcza dla jej wyłączości w tej funkcji, poszukuje innych sposobów formowania wiersza scenicznego, w którym /poza jednym wypadkiem/ rola 13-zgłoskowca kurczy się do fragmentarycznego jedynie udziału lub wręcz zostaje on całkowicie zaniedbany.

13-zgłoskowiec w epice Słowackiego to zjawisko zupełnie marginalne. Jako rozmiar jedyny występuje zaledwie w 4 fragmentach czy urywkach dzieł pomyślanych jako utwory długie. Dwa z nich tytułami nawiązują bezpośrednio do Mickiewicza /może miały mieć one charakter polemiczny?/, poświadczając tym samym nadrzędną rolę tego rozmiaru dla twórczości tego poety. We wszystkich 4 urywkach występuje wiersz ciągły o parzystym, styczonym rymie. Formowany jest jakby na wzór Mickiewiczowskiego "Pana Tadeusza", z licznymi przerzutniami i działami składniowymi przypadającymi poza miejscem średniówki. Najdłuższy z tych fragmentów /liczy ok. 1000 wersów/, stanowiący przekład kilku partii "Iliady", cechuje się tokiem wierszowym szczególnie eksponującym niezgodność między rozczłonkowaniem składniowym i wierszowym.

Rola 8-zgłoskowca w poezji Słowackiego wydaje się być o wiele większa niż wiersza 13-zgłoskowego, choć w porówna-



niu z tym ostatnim występuje on w znacznie mniejszej liczbie utworów. 8-zgłoskowego rozmiaru używa Słowacki w dwu postaciach: sylabicznej i trocheicznej. 8-zgłoskowiec sylabiczny stanowi zasadniczy trzon konstrukcji wierszowej, dopuszczającej obecność innych wersów bliskich rozmiarowi 8-zgłoskowemu nieregularnie wtrącanych w ciąg wersów 8-zgłoskowych, podobnie jak w wersyfikacji II cz. Mickiewicza "Dziadów". Ten jakby trochę sylabicznie rozregulowany tok wierszowy stanowi główną formę trzech utworów dramatycznych, powstałych w późniejszym okresie twórczości poety. W "Dziadach" analogiczna forma służyła ludowej stylizacji, co podkreślały również inne jeszcze elementy organizacji językowej. Słowacki do stylizacji tej odwoływał się raczej tylko pośrednio, wybierając jako istotny dla swoich celów jeden z ważnych jej aspektów: niekunsztowny, prosty kształt wypowiedzi. Przedmiotem akcji tych dramatów były sprawy bardzo niezwykle i zarazem doniosłe, nabrały one szczególnej wiarygodności dzięki temu, że mówiono o nich w sposób prosty i zwyczajny. W tej samej funkcji wymieniona forma użyta została przez Słowackiego w jednym z jego najwybitniejszych utworów lirycznych; mówi on o bohaterskiej śmierci powstańczego generała. Parę innych krótszych wierszy pisanych 8-zgłoskowcem sylabicznym bez odstępstw cechuje również prosty tok wypowiedzi.

8-zgłoskowiec trocheiczny w twórczości Słowackiego gra mniejszą, choć bardziej urozmaiconą rolę. Jest wierszem stylizacji ludowej, z dość wyraźnie zaznaczonym związkiem tej stylizacji z ludową poezją ukraińską; jest forma

prostej, dziecinnej opowiadki a także pieśni o kunsztownej budowie stroficznej; zostaje również użyty w ostrej polemicznej wypowiedzi. Za każdym razem bywa kształtowany na inny sposób: stroficznie - zwrotkami o prostej i skomplikowanej konstrukcji; strychicznie - z rymowaniem parzystym i różnorodnym, przy udziale wyłącznie paroksytonicznych klauzul i z regularnym lub nieregularnym przepłotem rymów żeńskich i męskich. Organizację toku wierszowego w obszernym utworze polemicznym /odpowieź na "Psalmy przyszłości" Krasińskiego/ cechuje nadto znaczna różbieżność między podziałem wierszowym i składniowym, rzecz zupełnie wyjątkowa w 8-zgłoskowcu, nawet u Słowackiego.

W poezji Słowackiego duże znaczenie mają formy i konstrukcje nieizometryczne. Pominiemy tu regularne przepłoty różnych rozmiarów, ujęte w strofy, choć jest w nich parę układów bardzo interesujących, nie one bowiem o tym znaczeniu decydują. Idzie o wiersze o nieregularnym następstwie formatów i o konstrukcje, w których biora udział różne odmiany wiersza. Konstrukcje tego rodzaju - ze względów oczywistych - występują z reguły w utworach długiego dystansu: w epice i dramacie. U Słowackiego spotykamy je w dwu powieściach poetyckich i w wielu utworach dramatycznych. W większości takich utworów mamy do czynienia z prostymi zasadami kompozycyjnymi: w jednolity kontekst wierszowy wprowadzane są inaczej wierszowane fragmenty, wyodrębniane często nawet za pomocą wewnętrznego tytułu, ich pojawieniu się towarzyszy podana wprost lub łatwa do odgadnięcia motywacja. Tak jest przed Słowackim i w większo-

ści jego utworów różnorodmiarowych. Ale w kilku jego dramatach - wysoko cenionych - jest inaczej. Obok tego typu wstawek zmiany sposobu wierszowania występują jakby zupełnie przypadkowo, bez dającego się jednoznacznie odczytać uzasadnienia. Być może ich funkcją jest samo urozmaicenie toku wierszowego, sama zmienność formy wiersza dialogowego. Dodatkową komplikację stanowi przy tym dość częste pojawianie się wiersza nieregularnego; jego niczym nie "regulowana" obecność sprawia, że ulega czasem zatarciu jednoznaczność wersyfikacyjnej struktury. Jak wiadomo bowiem, wiersz nieregularny bywał rozmaicie budowany, przemienność formatów była tu rozmaita, czasami bardzo nasilona, a czasem następująca dopiero po dłuższych ciągach jednorodmiarowych. Ten drugi sposób kształtowania wiersza nieregularnego stosuje Słowacki w swoich krótszych utworach tym wierszem pisanych.

Obraz wersyfikacji J. B. Zaleskiego - poety ówczynie bardzo cenionego - jest jeszcze inny, znacznie uboższy i mniej skomplikowany, co bynajmniej nie oznacza, że łatwiej na nim wykreślić zasady repartycji występujących tu form wierszowych. Zaleski nie pisał dramatów, nie uprawiał klasycznych czy romantycznych gatunków epickich. Wiele jednak jego utworów /ok. 1/5/ wolno o epickość podejrzewać ze względu na to, że w swoim głównym nurcie są narracyjne, opisowe lub poświęcone rozbudowanej refleksji filozoficznej. W licznych wypadkach jednak trudno je z całkowitą pewnością odróżnić od utworów lirycznych, nie zostały im bowiem przypisane odmienne rodzaje wypowiedzi, odmienne spo-

soby wierszowania. Wszechogarniający poezję Zaleskiego żywioł meliczny - wyrażający się w znacznym udziale form sylabotonicznych i w ogromnej przewadze stroficznych konstrukcji /tylko 15 % utworów ma układ stychiczny/ - nie omija także i utworów o cechach epickich. Wskazane komplikacje są wynikiem faktu, iż twórczość Zaleskiego rządzi się zasadami wpływającymi naraz z dwu różnych poetyk: literackiej i ludowej; w tej ostatniej wielką rolę gra folklor ukraiński. Sprecyzowanie tych zasad z ukazaniem ich proveniencji wymagałoby oczywiście osobnej rozprawy. Poprzestajemy więc narazie na zasygnalizowaniu trudności w kwalifikowaniu typów wypowiedzi w poezji Zaleskiego.

Głównym wierszem tej poezji jest z kolei 8-zgłoskowiec /forma prawie połowy utworów/, używany wyłącznie w postaciach akcentowo określonych jako trochej i rzadziej jako wiersz 3-akcentowy. Ani jeden utwór Zaleskiego nie został napisany 8-zgłoskowcem sylabicznym.

Wiersz trocheiczny występuje najliczniej jako jedyny format utworów, kształtowany stychicznie i wówczas różnorodnie rymowany oraz w kompozycjach stroficznych, wśród których połowa ma kształt strof 4-wersowych, pozostałe zaś /poza jednym wyjątkiem/ są dłuższe: 5-, 6-, 7-, 8-, 10-wersowe, a jedna nawet 17-wersowa. Wśród tych izometrycznych utworów trocheicznych znajduje się dość duża grupa utworów o cechach epickich /ich trzecia część/, z których tylko dwa z nich są uformowane stychicznie. Jeden z nich - o odcinkowej budowie i z wplatanymi fragmentami strof wersowych - ma szczególne znaczenie. Jest to długi utwór poświęcony

refleksji historiozoficznej, z aspektami pośrednio odnoszącymi się do statusu i powołania poety, do roli poezji. Taki rodzaj tematyki autonomicznie niejako podnosił rangę jej wierszowej formy. Trochej, jednomiarowy - także dzięki innym utworom Zaleskiego - stawał się dla niektórych współczesnych mu poetów i jego następców formą dostatecznie ogólną, daleko wychodzącą poza dotychczasowe główne funkcje: pieśniowe i stylizacyjne. Wolno nawet podejrzewać, że w niektórych wypadkach przyznawano mu godność narodowej formy w polskiej wersyfikacji.

8-zgłoskowiec trocheiczny używany bywa dość często również w strofach różnorozmiarowych jako jeden z komponentów. Są to kompozycje rozmaite: trocheiczne, wtedy obok 8-zgłoskowca występuje równy mu miara akcentowa 7-zgłoskowiec oksytoniczny lub innej miary ale też trocheiczny męski 5-zgłoskowiec. W układach metrycznie niejednorodnych 8-zgłoskowemu trochejowi najczęściej towarzyszy 6-zgłoskowiec sylabiczny oraz 8-zgłoskowiec 3-akcentowy. W utworach trocheicznych różnoformatowych wyraźnie dominuje już stylizacja pieśniowa lub ludowo-pieśniowa.

Podobny charakter mają i inne wiersze sylabotoniczne, poza trochejem Zaleski stosuje trzy ich odmiany. Najczęściej wśród nich używany jest amfibrach, kształtowany w trzech formatach metrycznych: 4-miarowym /12-zgłoskowiec 6+5, 3-miarowych /9-zgłoskowiec/ i 2-miarowym o dwu postaciach, z zakończeniem paroksytonicznym i oksytonicznym /a więc 6-zgłoskowiec i 5-zgłoskowiec oksytoniczny/. Występują one głównie w układach stroficznych, jako strofy równo-

formatowe /tych więcej/ i różnoformatowe, wiążące z sobą dwa, rzadziej wszystkie trzy rozmiary. Amfibrachiczny kształt wiersza - coraz inaczej modelowany - pojawia się w kilku utworach epickich /narracyjnych/. Pozostałe rytmy: jambiczny i anapestyczny "obsługują" wyłącznie lirykę. Liczniejszy jamb ma zwykle postać 4-miarową: 9-zgłoskowiec i 8-zgłoskowiec oksytoniczny, ten ostatni zawsze przy współudziale 9-zgłoskowca paroksytonicznego. krótkie miary jambiczne pojawiają się sporadycznie, są to oksytonem zakończone wiersze 3- i 2-miarowe /męskie 6- i 4-zgłoskowce/. W paru utworach widoczna jest też tendencja do jambizacji członu klauzulowego 9- i 10-zgłoskowców, mają one wówczas postać:  $5+4^m$  i  $5+5^m$ .

Całkiem rzadko spotyka się w wierszach Zaleskiego rytm anapestyczny, wyłącznie 2-miarowy /7-zgłoskowce paroksytoniczne/, nie ma u niego znanego z poezji Mickiewicza metru 3-miarowego realizowanego w sylabicznym rozmiarze 10-zgłoskowym, ze średniówką po sylabie 4-tej /4+6/. Przez Zaleskiego używany 10-zgłoskowiec /4+6/ ma wyłącznie postać sylabiczną i służy m. in. jako forma epiczna, naśladowająca dawny słowiański metr epicki.

Sylabotoniczny rytm ogarnia blisko połowę utworów Zaleskiego. Jest to bardzo dużo w porównaniu z kilku procentowym udziałem ukształtowań sylabotonicznych w twórczości Mickiewicza i Słowackiego.

Przed zdaniem sprawy z wersyfikacji sylabicznej u Zaleskiego - kilka słów o formacie zajmującym miejsce jakby na pograniczu obu systemów: sylabotonizmu i sylabizmu, tj. o

8-zgłoskowcu 3-akcentowym. Nie używali tej formy w postaci izometrycznej ani Mickiewicz ani Słowacki. U Zaleskiego pojawiła się ona w kilkunastu utworach jako ich wyłączne ukształtowanie. Utwory te są pozbawione cech meliczności, należą w większości do tzw. liryki refleksyjnej i osobistej, często powraca w nich tematyka religijna.

Głównym reprezentantem sylabizmu w twórczości Zaleskiego jest 11-zgłoskowiec /5+6/, zajmuje drugie miejsce po 8-zgłoskowcu trocheicznym /występuje w ok. 20 % utworów/. Bywa to przede wszystkim rozmiar wierszy lirycznych, tylko kilka utworów ma cechy poematu epickiego. W obu rodzajach przeważa układ stroficzny, najczęściej są to zwrotki 4- i 6-wersowe /oktawy nie ma/; wiersze stychiczne bywają zwykle parzysto rymowane. W utworach lirycznych z reguły panuje tematyka poważna, porusza się w nich zwłaszcza sprawy narodowe i religijne, kilka z nich - to modlitwy. W ogóle nurt religijny w poezji Zaleskiego jest bardzo widoczny, z tego rodzaju treściami /poza konstrukcjami stricte pieśniewymi/ związane zostały głównie dwa formaty wierszowe - wspomniany już 8-zgłoskowiec 3-akcentowy i 11-zgłoskowiec. Do tego kręgu tematycznego należy najobszerniejszy w twórczości Zaleskiego 11-zgłoskowcem napisany poemat narracyjny.

Kształtowanie tego wiersza we wszystkich utworach Zaleskiego w niczym nie przypomina praktyk Słowackiego, jest on składniowo dokładnie wyrównany, nie ma w nim naruszeń metrycznej peroksytonezy, cechuje go również wyrazista tendencja do akcentowego zrównywania obu członów metrycznych:

postacie 2-akcentowe w każdym z nich przeważają w sposób rzadko w tym wierszu spotykany.

Podobnie klarowny bywa tok wierszowy wszystkich innych utworów Zaleskiego, bez względu na ich metryczny kształt. Jedynie może wersyfikacja wspomnianego wyżej trocheicznego poematu filozoficznego jest nieco bardziej swobodna.

13-zgłoskowiec był bardzo rzadko wybierany przez Zaleskiego, z tego punktu widzenia jest w jego poezji formą wręcz marginalną. Warto wszakże zanotować, że m. in. został on użyty jako forma poematu opisowego, jako wiersz przekładu Petrarkowskich sonetów i jako najczęstszy rozmiar utworów epigramatycznych.

Repertuar form sylabicznych izometrycznie traktowanych w twórczości Zaleskiego dopełniają jeszcze: 10-zgłoskowiec ze średniówką po 5-tej sylabie /liczniejszy od 13-zgłoskowca/ używany wyłącznie jako wiersz liryczny; 10-zgłoskowiec ze średniówką po 4-tej sylabie - na szczególne podkreślenie zasługujące stylizacyjnie nacechowana jego funkcja epicka /o czym poprzednio już nadmieniono/, w tym użyciu ma postać bezrymową. Inne wiersze sylabiczne, po które Zaleski sięga już całkiem rzadko - to krótkie formaty 6- i 7-sylabowe.

Zaleski nie posługiwał się wcale wierszem nieregularnym.

Na zakończenie przedstawionej tu, w głównych zarysach, sprawy wyboru formy wierszowej i sposobów jej kształtowania w twórczości trzech poetów okresu romantyzmu zapiszemy kilka uwag.

Dokonany przegląd ukazuje w jak wielkim stopniu obraz



wersyfikacji romantycznej, gdy rzecz traktować sumarycznie, jest zróżnicowany wewnętrznie. Nie tworzy żadnej bardziej spójnej całości. U każdego z trzech branych tu pod uwagę poetów inny format wierszowy był preferowany, inne panowały tendencje w sposobach kształtowania toku wierszowego, inny był stosunek do zagadnienia funkcji i zarazem do repartycji form wierszowych w ogóle. Oświeceniowo-klasycystyczny "porządek" wersyfikacyjny uległ rozchwianiu. Tradycyjnie najważniejszy wiersz polski - 13-zgłoskowiec tracił swą naczelną pozycję, do tej pozycji sięgał 11-zgłoskowiec, a w pewnym stopniu nawet trocheiczny 8-zgłoskowiec /zwłaszcza to ostatnie dla klasycystów równałoby się herezji/. Metryczna wyrazistość językowego kształtowania wypowiedzi wierszowanej praktykowana była w wąskim zakresie. Pod tym względem najwerniejszy tradycji był właśnie Zaleski. Jasno rysujący się w poprzednim okresie podział funkcji między formatami wierszowymi nie był kontynuowany bardziej konsekwentnie, nawet przez Mickiewicza, lub nie był kontynuowany w ogóle.

Zródło tego "nieporządku" kryło się w odmiennym - wobec tradycji - charakterze poezji romantycznej. Dla naszego tematu ważne są zwłaszcza trzy cechy romantycznej twórczości poetyckiej: dość powszechna liryzacja wypowiedzi, uwzględnianie także i nieliterackiej tradycji, m. in. tradycji poezji ludowej i wreszcie postulowanie - programowe - zasady mieszania gatunków poetyckich, przynoszące w efekcie nie tylko utwory różnogatunkowe, lecz także <sup>zróżnicowania</sup> sięgające głębiej, do wewnętrznej struktury pojedynczej wypowiedzi

poetyckiej. W związku z tym obraz repartycji form wierszowych - poza poezją Mickiewicza - jest bardzo migotliwy, w wielu istotnych punktach mglisty lub w ogóle nieczytelny. Należy tu jednak dodać, że gdy weźmie się pod uwagę cały okres romantyzmu sprawa repartycji form może wyglądać nieco inaczej ze względu na znaczny wówczas wpływ twórczości Mickiewicza i na ograniczone narazie oddziaływanie poezji Słowackiego.

To, co wyżej napisano nie znaczy bynajmniej, że między dawniejszą i bezpośrednią tradycją a wersyfikacją romantyków nie istniały ważne powiązania. Szczególnie dwie sprawy zasługują tu na podkreślenie. Po pierwsze <sup>przypominamy, że</sup> główny kanon tradycyjnych form ostał się i w romantyzmie; przy wszystkich przesunięciach akcentów w tym zakresie, 13-, 11- i 8-zgłoskowce sylabiczne są nadal używane i produktywne. Oznacza to, że sylabiczny system wierszowy zachował swą użyteczność, wiarygodność i szerokie upowszechnienie, mimo "ataków" sylabotonicznej rytmiki. Nawet bowiem Zaleski, tak chętnie tą rytmiką się posługujący, dla połowy swoich utworów wybiera wiersz sylabiczny. Co więcej, trzeba stwierdzić, że dopiero w romantyzmie wersyfikacja sylabiczna ukazana została w pełnym świetle swych możliwości i swej "urody". Wiąże się z drugą z zapowiedzianych kwestii. Poeci romantyczni dzielili z ludźmi Oświecenia i klasycyzmu wielkie zainteresowanie dla spraw wiersza. Poświadczą to Mickiewicz, inaczej w długich utworach formując 11-zgłoskowiec niż 13-zgłoskowiec, tworząc nową wersję wiersza ludowej stylizacji, nadając wierszowi poważnego dramatu nowy kształt. Słowacki na

różne sposoby moduluje lub wręcz modyfikuje formę wiersza 11-zgłoskowego, wyzyskując - jakby do końca - jej sylabiczny charakter. Kształtuje coraz inaczej wiersz trocheiczny 4-miarowy, ujawniając wielość stylistycznych funkcji tego formatu. Zaleski wyraźnie stara się o urozmaicenie kształtu wierszowego swoich utworów, a duży repertuar form wierszowych a zwłaszcza o wprowadzanie nieupowszechnionych, często bardzo wymyślnych, konstrukcji stroficznych. Tak zatem romantycy z wielką uwagą i zaangażowaniem odnosili się do spraw wiersza - i to przekazali z kolei swoim następcom.

*Lok, Dawe Kopyniński     Lucyler Pano*