

LUCYLLA PSZCZOŁOWSKA

Warszawa

## WIERSZ A PRZEŁOM W HISTORII LITERATURY

Przekonanie, że pomiędzy wierszem a stylem zachodzi ścisły i bezpośredni związek, nie jest dziś przez nikogo kwestionowane. Wiadomo też – dzięki wieloletnim badaniom – jak istotny jest udział budowy wierszowej (wraz z rymem i strofą) oraz semantycznych asocjacji wierszowych rozmiarów w kształtowaniu poetyki utworów, gatunków i prądów literackich. Kiedy jednak, śledząc współzależności między historią wiersza a dziejami literatury, patrzymy na te zjawiska w skali „makro”, rola wersyfikacji jako jednego z integralnych składników poetyki historycznej przedstawia się nie zawsze jednakowo i jednoznacznie<sup>1</sup>. Widać to wyraźnie w okresach tzw. przełomów historycznoliterackich. Okazuje się bowiem, że nie każdej zmianie poetyki, nie każdemu przełomowi w literaturze towarzyszy decydujący przełom w zakresie sposobów wierszowania.

Drastyczna zmiana, jaką jest przestawienie całej koncepcji wierszowej budowy, zdarza się, oczywiście, ale stosunkowo rzadko. Możliwa jest ona wtedy, kiedy w zasadniczy sposób zmienia się nie tylko charakter literatury narodowej, ale także jej rola i miejsce w życiu społeczeństwa. Tak było w wiekach XIII-XV w Polsce, kiedy to wraz z tłumaczoną czy adaptowaną z łaciny (a później oryginalnie tworzoną) literaturą religijną i dydaktyczną dokonywał się import i przekształcanie wzorów wierszowych poezji łacińskiej rytmicznej (czyli nieiloczowej). Ten import towarzyszył innej ogromnej zmianie czy też stanowił jej część składową. Chodzi o narodziny piśmiennictwa w języku narodowym, a więc i pisanej twórczości słownej,

---

<sup>1</sup> Rozważania poniższe oparte są na książce autorki pt. *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1998.

co chyba w największej mierze zadecydowało o sile przełomu kulturalnego. Dotychczasowa twórczość ustna została wówczas zepchnięta na zupełny margines; nowe wartości, nowe treści i nowe kształty pisanego wiersza zdominowały wypowiedź artystyczną. Tym zmianom zawdzięcza polska poezja powstanie najbardziej żywotnego numerycznego systemu wierszowego – sylabizmu.

Znamienne jednak, że cechy wiersza dawnej, lekceważonej poezji ustnej odcisnęły pewne ślady na nowej formacji. Dotyczą one przede wszystkim realizacji najważniejszej systemowej konstanty, czyli numerycznej ekwiwalencji wersów. W łacińskich utworach ściśle jej przestrzegano, natomiast w polskich tekstach opartych na przejętych z łaciny wzorcach przez dość długi czas – aż do wersyfikacyjnej reformy Kochanowskiego – dopuszczalne były odstępstwa od sylabicznej konstanty. Swobodne traktowanie wiersza sylabicznego (jakie dało w rezultacie tzw. sylabizm względny) związane jest z tradycją właściwego kulturze oralnej wiersza pieśniowego, w którym ewentualne braki czy nadatki w rachunku sylabicznym wersów mogły być wyrównywane przez melodię. Nie dotrzymywano również czasem innej konstanty – określonej formuły podziału średniówkowego, dopuszczano niejednolitość rymowania i doraźne nieregularności w budowie stroficznej.

Jak z tego wynika, nawet w sytuacji tak radykalnej zmiany poetyki, jaka zaszła w wiekach średnich, nie dochodzi do całkowitego odrzucenia dotychczasowych sposobów wierszowania i zastąpienia ich nowymi. Jakież elementy tych dawnych sposobów pozostają, powodując modyfikację nowo przyjmowanych wzorców metrycznych, rymowych czy stroficznych. Trzeba jeszcze dodać, że te wielkie zmiany w dziedzinie wersyfikacji odbywały się bardzo powoli, w ciągu wielu dziesięcioleci.

Zmiany sposobów wierszowej organizacji utworów nie zawsze tak długo się przygotowują. O ich sile i przebiegu decydować może np. uderzająco nowy charakter szkoły literackiej czy nawet pojedynczej poetyckiej indywidualności. Jako przykład niech posłuży wspomniana już wyżej reforma wersyfikacyjna Kochanowskiego. Jedną z głównych przyczyn szybkości zmian, obejmujących w tym wypadku nie tylko wersyfikację, ale całą koncepcję języka artystycznego, całą poetykę, był ogromny talent samego poety, którego twórczość jawiła się zarazem jako nowoczesna i przystępna, zrozumiała dla czytelników. Podobnie było z Mickiewiczem. (Inaczej – z Norwidem, nowatorem w zakresie wierszowania i rymowania, ale osamotnionym w swoich pomysłach, których współcześni nie podjęli).

Przełom w dziejach literatury jest rezultatem całego zespołu czynników natury nie tylko ściśle literackiej, ale też kulturowej i społecznej. Jedne z nich mogą mieć większe, inne – mniejsze znaczenie dla zmian w dziedzinie wersyfikacji. Tak np. w powstaniu cech wiersza charakterystycznych dla epoki Renesansu bardzo ważną rolę odegrała zmiana sposobu odbioru i rozpowszechniania się tekstu poetyckiego, jaka dokonała się pod koniec XV i w początkach XVI w. Było to przejście od poezji, co prawda, już pisanej, ale przeznaczonej w swojej głównej masie do śpiewu lub melorecytacji, czyli do wykonania ustnego – do poezji przeznaczonej do czytania. Ta zmiana musiała przyczynić się do uściślenia realizacji wzorców metrycznych i w ogóle cech struktury wiersza, jak sylabizm czy rym półtorazgłoskowy. Odstępstwa od nich, wyrównywane dotąd w śpiewie przez melizmaty, zaczęły być w lekturze zauważalne. Przejawy dążenia do likwidacji takich odstępstw widoczne są np. u Reja (szczególnie w utworach pisanych 13-zgłoskowcem). W uściśleniu sylabizmu i rymowania odegrała też rolę ewolucja języka w zakresie akcentu – coraz bardziej powszechna paroksytoneza wyrazów polisylabicznych. Kochanowski tę wyrazistą już tendencję do ścisłego traktowania przyjętych wzorców wierszowych i rymowych zabsolutyzuje i przekształci w konstanty.

Przełom w procesie historycznoliterackim, wejście nowej poetyki oznacza bardzo często wkroczenie nowych gatunków literackich. Wraz z nimi wchodzi – przeważnie, ale nie zawsze – nowe formy wierszowe i/lub rewaloryzacji podlegają formy dotąd znane. Przykładem wkroczenia nowej formy wierszowej razem z nowym gatunkiem może być adaptacja oktawy wraz z epepeją, co dokonało się w początkowym okresie rozwoju poezji barokowej pod piórem Piotra Kochanowskiego w tłumaczeniu *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa. Ale związek między nowym gatunkiem a nową formą wierszową nie jest ani zawsze obustronny, ani nawet jednostronnie obligatoryjny. Nowy gatunek może adaptować istniejącą już formę – jak np. ballada romantyczna, która przejęła jako najczęstszy swój kształt tzw. strofę stanisławowską, czyli strofę oświeceniowych wierszy bardzo różnego rodzaju.

Zdarza się i tak, że innowacja w dziedzinie wierszowania nie jest związana z nowymi gatunkami, lecz ogólniej – z adaptacją nowych wzorów literackich. Może się przygotowywać powoli, w poprzedzającym przełom okresie, siłami poetów drugorzędnych – a dopiero później zostać podjęta i nobilitowana przez nowatorów poetyki. Charakterystyczny jest tu przykład polskiego sylabotonizmu. Zrodził się on w drugim dziesięcioleciu XIX w. jako efekt „współmyślenia” i rzeczywistej współpracy muzykologów i poe-

tów oraz dzięki próbom dokonywanym przez tłumaczy poszukujących środków wyrazu bliskich oryginalnym tekstom. Ten nowy system powstał z podwójnej niejako inspiracji: „praktycznej” – gdyż zastosowanie sylabotonicznych toków gwarantowało zrozumiałość utworów słowno-muzycznych, szeroko uprawianych i coraz bardziej popularnych, oraz artystycznej – sylabotonizm stanowił bowiem element nowych wzorów literackich, przyśwajanych wówczas (i przekształcanych) z literatury niemieckiej oraz – w znacznie mniejszym stopniu – angielskiej. Ale oprócz Kazimierza Brodzińskiego i garstki pomniejszych poetów nikt tego nowego wiersza nie używał. O jego nobilitacji i rozpowszechnieniu zadecydowała twórczość wielkich romantyków, Mickiewicza i Słowackiego. Przełom romantyczny stanowił więc bodziec do rozwoju sylabotonizmu, ale nie do jego powstania. Znamienne jest przy tym, że sylabotonizm (oraz związany z nim rym męski) funkcjonował pierwotnie zupełnie niezależnie od zmian zachodzących wówczas w dziedzinie gatunków literackich. Pierwsze zastosowania znalazł nie w nowych gatunkach, jak дума czy ballada, ale w liryce okolicznościowej i refleksyjnej oraz w utworach stylizowanych na piosenki.

Zmiana wzorów literackich, jaka wiąże się często z przełomem, z nową poetyką, może się w dziedzinie wersyfikacji zaznaczyć stosunkowo słabo. W epoce Oświecenia realizacja stosowanych dotąd rozmiarów wierszowych uległa pewnemu uściśleniu, niektóre formy stroficzne stały się bardziej popularne, inne wyszły z użycia, ale nie nastąpiły żadne decydujące zmiany w dziedzinie rozmiarów czy systemów wierszowych. W sposób wyraźniejszy zmieniła się waloryzacja i związana z nią częstość użycia oraz dystrybucja dwóch podstawowych rozmiarów: 11-zgłoskowiec 5 + 6, często stosowany w okresie Baroku i wysoko wówczas ceniony jako polski odpowiednik włoskiego endecasillabo (a więc jako znak włoskiej kultury), ustąpił miejsca 13-zgłoskowcowi 7 + 6. Ten dłuższy rozmiar był już od pewnego czasu traktowany w świadomości poetów i wykształconych odbiorców poezji jako rodzimy ekwiwalent francuskiego aleksandrynu, a w Oświeceniu nabrał wielkiej wartości ze względu na prymat literatury i w ogóle kultury francuskiej.

Również przekształcenia poetyki będące pochodną zmian, jakie dotyczą funkcji, miejsca i charakteru literatury, mogą powodować tylko czy głównie przesunięcia w zasobie stosowanych dotąd form wiersza. Najwyraźniejszą cechą wersyfikacji Młodej Polski w odróżnieniu od okresu poprzedniego można określić – oczywiście, z pewnym przerysowaniem – jako wymianę trocheja na jamb, czyli wymianę dwóch toków metrycznych, znanych dotąd i stosowanych od dziesięcioleci. Przyczyną tego przesunięcia była przede

wszystkim wybitna „literackość” i „obcość” jambu w przeciwstawieniu do „ludowości” i „swojskości” trocheja, ponadto odwrót od stylizacji ludowej (w tym też alegorycznego kodu patriotycznego), wreszcie znużenie tą nadużywaną, najczęściej występującą w postaci 8-zgłoskowca trocheicznego, formą wierszową.

W obu powyższych przykładach mamy do czynienia z niewielką, lecz istotną zmianą: zaprzeczeniu czy choćby odsunięciu ulega najbardziej zsemiotyzowany w odbiorze następnej generacji poetów element tradycji. Ale możliwa jest też sytuacja, w której przełom w procesie historyczno-literackim nie manifestuje się prawie wcale przez zmiany w dziedzinie wersyfikacji. Tak np. Pozytywizm wniósł, jak wiadomo, wiele nowych zjawisk do literatury, zmieniając relacje między wierszem a prozą, przekształcając zasób i hierarchię gatunków literackich, wprowadzając nowe style funkcjonalne – publicystyczny czy naukowy – nawet do liryki (i nawet do sonetu). Ale wersyfikacja pozostała jakby nietknięta (z bardzo drobnymi tylko zmianami, dotyczącymi udziału różnych toków akcentowych). Z punktu widzenia jej dziejów Romantyzm i Pozytywizm stanowią właściwie jeden okres. Szukając przyczyn tej stabilności wiersza, trzeba przede wszystkim zwrócić uwagę na ciężenie praktyki poetyckiej wielkich romantyków, a jeszcze bardziej tego, co ich twórczość za sobą pociągnęła, czyli wersyfikacji romantyków krajowych. Ci ostatni przejęli i rozpowsechnili – wraz z wątkami, motywami, obrazowaniem, frazeologią, przebiegami intonacyjnymi – cały zespół zewnętrznych raczej, ale charakterystycznych cech wierszowania Mickiewicza i Słowackiego (po głębsze i trudniejsze do zrealizowania nie sięgnęli). Siła tego romantycznego dziedzictwa jest tak duża, że daje się odczuć nie tylko w epoce Młodej Polski, świadomie nawiązującej do poezji Słowackiego, ale także w dieścioleciu międzywojennym i nawet jeszcze później.

Zarówno powyższa sytuacja, jak i przedstawione przedtem przykłady świadczą, że wobec zmian zachodzących w literaturze płaszczyzna wersyfikacyjna zachowuje czasem pewną samodzielność. Dzieje się to wówczas, gdy, jak pisał kiedyś Franciszek Siedlecki, „[...] aktualny stan wersyfikacji stawia ją na skrzyżowaniu paru dróg – którą zaś z nich pójdzie ona, o tym decydują wpływy innych systemów wersyfikacyjnych, wersyfikacji obcych, a dalej ogólny kontekst literacki i wreszcie ogólne stosunki kulturalne”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> F. S i e d l e c k i, *Studia z metryki polskiej*, cz. I, Wilno 1937, s. 68.