

MARIA GRZĘDZIELSKA

Lublin

UKŁAD WERSYFIKACYJNY A GATUNEK LITERACKI
(SPRAWA MEANDRA)

Problem stałych układów wersyfikacyjnych (sonet, triolet, kancona etc.) wydaje mi się trochę bezpański. Zwykle omawia się je w obrębie wersyfikacji, a nawet sonet bywa zaliczany do strof. Kwestia rozmiaru nie powinna tu odgrywać większej roli. Czternastowerszowa strofa, którą Pušzkin napisał *Eugeniusza Oniegina*, jest pomimo złożonej struktury tylko strofą, tj. zjawiskiem tego rzędu, co oktawa i stanca spenserowska, ponieważ w dłuższym utworze powtarza się bez zmiany i rozwija ten sam temat. Ale dystych elegiacki w *Xeniach* Schillera, rondo, triolet etc. stanowią samodzielne całości kompozycyjne. Tej samodzielności nie sprzeciwia się cykliczny układ sonetów. Stałe układy wersyfikacyjne są ramami kompozycyjnymi, określającymi rozmiar i tok wypowiedzi poetyckiej, toteż wychodzą poza zakres wersyfikacji i wkraczają w problematykę kompozycji i systematyki gatunków literackich. Kwestię, czy nadaje się tu termin „strofa“, można jeszcze inaczej rozważyć.

Układ wersyfikacyjny będący całością metryczno-kompozycyjną mie-
wa bardzo różne rozmiary. *Xenie* są dystychami, triolety liczą po osiem wierszy, ballady liryczne od dwudziestu ośmiu do trzydziestu pięciu. Ponadto składają się ze strof i zamyka je *envoi* odpowiadające drugiej połowie każdej strofy.

Układ wersyfikacyjny nie może być strofą, bo ze strof się nieraz składa. Całość metryczno-kompozycyjna bywa więc monostrofą lub układem stroficznym. Czym jest np. triolet? Graficznie ujęty w dwa tetrastychy nie powtarzające się — jest w istocie monostrofą, lecz dłuższy od niego rondel i rondo są układami strof, podobnie jak ballada i sestyna liryczna. Ballata i kancona mogą występować jako monostrofy i jako układy stroficzne. Szerszym terminem ujmującym oba poprzednie jest układ wersyfikacyjny.

W takich układach rozwijała się przez długi czas liryka średniowieczna; miały one stałe normy, stanowiły określone gatunki liryczne, były wynikiem długiej ewolucji form i przeszły do wartościowej tradycji poetyc-

kiej. Na ich odrębność składało się wiele czynników, jak sytuacja genetyczna, adres, narzucony nieraz z góry temat. Układ wersyfikacyjny określał ramy utworu, jego rozmiar, ogólną kompozycję, szczegóły konstrukcji, był więc bardzo istotnym formantem gatunkowym. Z biegiem lat zacierać się mogły niektóre z tych czynników, np. gdy liryka z dworskiej stawała się własnością szerszego ogółu. Ballada Villona wewnętrznie dość daleko odeszła od dworskiej, lecz pozostał w mocy jej układ wersyfikacyjny. Nie odgrywał on tej prymarnej roli, gdy nie był całkowicie zdeterminowany, jak w madrygale. Toteż właśnie madrygał nie oznacza już dla nas ścisłego układu metrycznego, lecz grzeczny, dworny, krótko wyrażony komplement. Ale sestyna liryczna pozostała sobą, tj. rymowanym *aababb* lub wcale nie rymowanym układem sześciu heksastychów zamkniętym trójwierszem, w którym rymy lub wyrazy przeplatane w heksastychach przychodzą na średniówce i w klauzuli. Sestynę petrarkowską nie rymowaną naśladował Faleński w *Odgłosach z gór*, rymowaną (niedokładnie) jeszcze Jan Andrzej Morsztyn. Układ wersyfikacyjny to zatem istotny czynnik dla określenia odrębności gatunkowej form podobnego typu.

Jednakże prymat struktury metrycznej trudno traktować na równi z wyznacznikami innych gatunków. Jest nam obojętne, czy oda napisana została zwrotką saficką, czy decymą *ababccdeed*, czy wierszem wolnym. Gatunek ten rozporządza określonymi tematami, realizuje określone kategorie estetyczne, wyraża się w sobie właściwych środkach stylistycznych. Poematy o stałym układzie wersyfikacyjnym miawały kiedyś podobne właściwości. Mikołaj Boileau określał rondo w ten sposób: „Le Rondeau, né gaulois, a la naïveté” (*L'Art Poétique*).

Aluzja do galijskiego pochodzenia mówi zarazem o pogodnym tonie ronda, w tym sensie rozdaje cenzurki innym układom wersyfikacyjnym Teodor Banville w swoim *Petit traité de poésie française*. Te jednak tradycyjne cechy, związane właśnie z dawniejszym stadium ewolucji układu, jak zaczynanie *envoi* ballady od słów: *Roi, Prince, Dame*, to ślad sytuacji genetycznej, a tradycja je naprzód zachowuje bez wyraźniejszego uzasadnienia, a potem odrzuca, gdy rozszerza się lub całkowicie przesuwają skala tematów. Tak więc młodopolskie recepcje ronda u Zenona Przesmyckiego i Antoniego Langego są bardzo solenne i poważne, ale układ wersyfikacyjny pozostaje bez zmiany. Można w takim wypadku mówić o zatraceniu odrębności gatunkowych, zachowuje się trudna forma wersyfikacyjna, używana dla opisu biegłego mistrza sztuki rymotwórczej. Wystarczy porównać Langego rondo *Nie na dzień jeden...* i Przesmyckiego *Cmentarz z rondami* np. *Voiture'a*.

Dzieje się jednakowoż tak, że układy wersyfikacyjne powstają i później; bardzo ładną, nową zupełnie formę stworzył Jan Passerat, poeta

Plejady. Jego willanella jest oryginalna, ale wynika z tradycji form francuskich („Je perdus ma tourtrelle...“), choć nazwa pochodzi z zupełnie innej formy włoskiej. Nieraz nazwa odróżnia formę starą nowym terminem, jak to się stało w XVII wieku z trioletem, prostszą i starszą formą ronda. Coś podobnego zaszło z oktostychami Jarosława Iwaszkiewicza. Jest to układ zasadniczo bardzo prosty, najczęściej polega na styczonym łączeniu sąsiadujących wierszy, a więc na czterech parach rymów. Z pewnością bardzo wiele fraszek staropolskich tę właśnie miało postać. Są także układy najzupełniej sztuczne, jak kaskada Jerzego Żuławskiego, poemacik z trzech części, z których pierwsza liczy osiem wierszy, druga — cztery, trzecia — trzy, a ciągle rymy zaplatają się jak w rondzie. Formy takie wymagają poetyckiego uzasadnienia i opisu, toteż Żuławski rozpoczyna cykl (tom *Intermezzo*, 1897) wierszem tytułowym. Kaskady nie stworzyły gatunku, nie miały tego szczęścia jako zbyt wymyślna efemeryda poetycka. Genezę ich jednak możemy wyjaśnić. Estetyzujące nurty Młodej Polski wprowadzały wiele układów wersyfikacyjnych, Staff pisywał ballady liryczne, o dwóch innych poetach była już mowa, Ostrowska tworzyła ronda i nawet willanellę. Twórca kaskady żywił ambicję stworzenia czegoś nowego w tym rodzaju. Można chyba takie próby uważać za recepcję poetyki Parnasu, której drogi krzyżowały inne zjawiska literackie, przede wszystkim rozbijająca tradycje skanonizowanej wersyfikacji poetyka symbolizmu. W tym sensie tworzenie skomplikowanych układów wersyfikacyjnych w rodzaju kaskady było historycznie spóźnione.

Do rzędu nowych układów wersyfikacyjnych należałoby zaliczyć meander, stworzony znacznie wcześniej przez Felicjana Faleńskiego. Oto wiersze ilustrujące samą koncepcję nowej formy:

Myśl się moja łamanymi zwroty,
Niby greckiej szaty bramowanie,
Z wiatru tchnieniem płacze niespodzianie
Na przemiany w szary szlak i złoty.
Z tej zdobiącej wiotki brzeg roboty,
Gdy się szata zedrze — cóż zostanie?

Pozostaną wypłowiałe szlaki,
Które pójda w kąt lub nawet w śmiecie.
A gdy wiatr je porwie — to powiecie:
Że im słusznie udział przypadł taki,
Bo są płocze, jak rym księdza Baki,
Co o śmierci nawet — śmiesznie plecie.

(*Meandry*, 1892)

Czym zaś są meandry zamieszczone w obszernym zbiorze pod tym tytułem? Oto kilka przykładów:

W pochodzie wpośród życia grudy,
Ześ, w kąś stawiając kij tułaczy,
Drugim ustąpił — cóż to znaczy?
Kto inny w dłoń swą wziął tve trudy,
I będzie znów, jak było wprzód —
Może nie lepiej, lecz inaczej.

(M. 3)

Drzemie ja w nocnej i w dziennej dobie,
I marząc w lubym obłędzie,
Że Bóg nade mną zawsze i wszędzie,
Co dziś mam zrobić, to jutro zrobię,
Bo mówię sobie:
— Jakoś to będzie.

A będzie tylko żal, wstyd i trwoga,
Gdy z tego spokoju ducha,
Ani tak ślepa, jak ja, ni głucha,
Jawa mię z nagle zbudzi złowroga,
Bo kto się, drzemiąc, modli do Boga,
Tego Bóg śpiąc wysłucha.

(M. 19)

Kapryśne losy, raz, pono,
Pono coś i dla świni uczynią...
Wyryła w śmieciach pod skrzynią
Z pieniędzmi sakwę zgubioną.
Wtedy jej zaraz mówiono:
— Ach! Jaśnie Wielmożna Świnio!

(M. 70)

— Będzie to Kolumb, Dante lub Jan Trzeci!
Tak słyszysz, idąc po życiowej grudzie,
O Janiu każdym, jak o przyszłym cudzie.
A jednak — proszę — niech mię kto oświeci:
Gdzie się podziewa rozum owych dzieci,
Z których się potem robią głupi ludzie?

(M. 111)

Nieskończoności środkiem jest skrzydlata
Myśl — jak to sprawdzę najprościej.
W przestrzeń bowiem, gdzie bądź ona gości
Lub gromu błyskiem przelata,
Od wszystkich krańców Wszechświata
Zawsze w jednakiej bywa odległości.

(M. 153)

Dziś żyj! Dziś pracuj! Niech cię nic nie dziwi:
Że drudzy jutra nadzieją
W działaniach swoich się chwieją.
Bo jutro dniem jest, w którym jak najżywiej
Pracować mają leniwi,
I w którym głupcy zmądrzeją.

(M. 157)

Cóż to znaczy: Dziś? — Przypatrz się jętcę.
Świt jej życie dał, a zmrok wieczora
Już obwieszcza: że jej umrzeć pora.
Dziś jest tylko błyskiem w życia chętcę.
Mówisz sobie: Jutro — a tu wprędce
Już się z jutra tego stało wczora.

(M. 300)

Byłoby niesłuszne sądzić, że w poetyce poszczególnych meandrów leży kapryśne przechodzenie od tematu do tematu, od myśli do myśli, od nastroju do nastroju. Przeciwnie, meander jest możliwie zwięzłe, epigramatycznie wypowiedzianą sentencją. Jest króciuteńką, epigramatyczną bajką. To skręt myśli, rymy oplatają się wzajemnie jak zakola rzeki, od której pochodzi nazwa greckiego ornamentu. Ale w poetyce całego zbioru panuje właśnie ów swobodny, pozornie przypadkowy bieg myśli. Rękopisy meandrów świadczą, że następstwo meandrów nie jest bynajmniej mechaniczne, poeta przedstawiał je kilkakrotnie.

Mogłoby też się zdawać, że oplatające się rymy to koncepcja sztuczna. Geneza meandrów temu przeczy. Była sposobność przedstawić tę sprawę gdzie indziej¹, toteż wypada tylko zaznaczyć, że strofę meandryczną Faleński przejął z *Namouny* Musseta jeszcze w 1854 roku, w balladzie *Żal bez łez*, drukowanej w *Kwiatach i kolcach* (1856). Pierwsze meandry ukazały się w *Świstkach Sylena* po dwudziestu latach, rękopisy ich sięgają 1869 roku, w tym więc czasie dojrzała koncepcja nowej formy. Być może najstarsze meandry były liryczne i stanowiły jakby pośrednie stadium ewolucji, ślad tego jest wyraźny w całym zbiorze ogłaszanym stopniowo od roku 1892. Nad liryką dominuje jednak tematyka epigramatyczna i gnomiczna, są też bajki (por. M. 70). Bardzo często rozwija poeta w meandrach jakieś przysłowie, jakąś sentencję biblijną czy filozoficzną, przechodząc zaraz potem do anegdoty, do portretu satyrycznego, ujmowanego w formie monologu lub dialogu. Taka wielokształtność tematyki i jej ujęcia odpowiada dość dobrze pojemnemu terminowi, którym jest fraszka. Faleński fraszkom Kochanowskiego poświęcił nawet oddzielne studium, ogłoszone w „Bibliotece Warszawskiej” w 1881 roku, a poprzedzone rozprawą o liryce poety złotego wieku i komentarzem do *Trenów*. Do fraszek zaliczył zresztą meandry Julian Tuwim w *Czterech wiekach fraszki polskiej*, trzeba tylko zaznaczyć, że to, co my zwiemy fraszką, w literaturze zachodniej nazywa się w szerszym sensie epigramatem.

Stałość układu wersyfikacyjnego meandrów polega wyłącznie na użyciu jednolicie rymowanego sześciowiersza, gdyż ich metryka jest

¹ Artykuł mój poświęcony wersyfikacji meandrów w „Annales” UMCS w Lublinie, vol. XI, 10. S. F., s. 181.

swobodna. Meander najczęściej występuje jako monostrofa, często jako para strof, rzadziej już jest dłuższy. Wtedy zaś zjawiają się elementy scalające układ stroficzny: refreny, współrymy b lub rymy ciągle. Polskie fraszki najczęściej posługiwały się rymem stycznym, dystychami znakomicie operował Ignacy Krasicki w bajkach epigramatycznych i Mickiewicz w *Zdaniach i uwagach*, jeśli chodzi o gnomę. W XIX wieku przełamywała się ta tradycja, ale tylko Faleński zastosował układ stały i to jest jego oryginalnym wkładem w rozwój formy epigramatycznej. Nie był on nigdy popularny, toteż recepcja meandrów nie przybrała szerszego zasięgu, można jednak ją wskazać choćby u Adolfa Nowaczyńskiego, który z meandra zrobił paszkwil.

O ile zatem można traktować meander jako odrębną formę poetycką? Czy to jest tylko przejęta od Musseta strofa? Jeżeli tak, to pojęcie meandra przynależałoby do dziedziny wersyfikacji jako nazwa tego rzędu, co zwrotka saficka lub oktawa. Faleński jednak posiadał inną koncepcję i bardzo konsekwentnie ją realizował. Meander jest układem wersyfikacyjnym o swoistej funkcji poetyckiej. Cały zbiór zatytułowany *Meandry* — to jakieś *Vade mecum*, ale i spowiedź. Jedno motto ich pochodzi z *Metamorfoz* Owidiusza:

Non secus liquidus Phrygiis Maeandros in arvis
Ludit et ambigu lapsu refluitque fluitque...

Drugie motto pochodzi z przypisania *Fraszek* Kochanowskiego:

Nikommu abo raczej wszystkim swoje księgi
Dają...

Wolno by jednak dodać: „W które ja kładę wszystkie tajemnice swoje“, a także: „Ogród, ale nieplewiony, brog, ale co krok, to inszego zboża“. W ten sposób możemy już zaproponować definicję meandra: ustalona w układzie wersyfikacyjnym *abbaab* odmiana fraszki. Brak tu ważnego czynnika decydującego o odrębności gatunkowej: szerokiej i trwałej recepcji poetyckiej, na to jednak złożyły się dwie przyczyny. Jedną była niepopularność Felicjana, drugą — nie sprzyjająca sytuacja w literaturze. *Meandry*, ogłaszane pomiędzy 1892 a 1904 rokiem, były historycznie spóźnione.

Na przykładzie meandra sprawdza się to, co można było powiedzieć o innych stałych formach metryczno-kompozycyjnych. Układ wersyfikacyjny stanowi w nich czynnik prymarny i decydujący o odrębności gatunkowej. Odnosi się to zarówno do form mających za sobą długotrwałą i wartościową tradycję poetycką, jak i do efemeryd w rodzaju kaskady. Funkcja strofy meandrycznej, nawet w tym wypadku, gdy nie mamy do czynienia z monostrofą i scalonym układem strof, jest inna niż w „zwyyczajnej“ strofie lirycznej, która według określenia Czesława Zgorzelskiego

jest „paciorkiem”². Tu strofa jest czynnikiem komponującym, gdyż określa rozmiar utworu i bieg myśli. Tak było także w epigramacie zachodnim, gdzie np. oktostych rymował się *ababbcbc*, a dekastych — *ababbccdc*. Dopiero meander liczący wiele strof, ponad cztery, a pozbawiony czynników scalających, staje się strofą paciorkową, ale nie dwustrofa, jak przytoczony M. 19. Jeśli chodzi o monostrofę, najtrafniej można by ją zestawić z epigramatem mniejszych rozmiarów, cztero-, sześciowerszowym, a nawet z epigramatyczną odmianą trioletu.

Jakież można wysunąć tezy do dyskusji? Układ wersyfikacyjny może być gatunkiem literackim, skoro posiada określoną tematykę, normy kompozycyjne i stylistyczne, a wreszcie gdy zdobywa popularność. Zatrata tego zespołu czynników przekreśla żywotność gatunku, staje on w rejestrze form historycznych, ekshumowany zaś bywa jako wymyślny wzorzec wersyfikacyjny. Jeśli jednak istnieje śmierć gatunku, to są i narodziny nowych układów metryczno-kompozycyjnych, które mogą spełniać powyżej wskazane warunki. Podłożem dla ich krystalizacji gatunkowej bywa dążność do tworzenia form, ale jeśli w poetyce jakiegoś prądu literackiego odgrywają dużą rolę dążności antynormatywne, to szanse nie tylko wymyślnej kaskady bywają niewielkie. Tak było właśnie ze stosunkowo prostym i naturalnym meandrem.

² C. Zgorzelski, „Hymn” Słowackiego — „Smutno mi Boże...”, „Roczniki Humanistyczne”, KUL, Lublin 1959, s. 145.