

KAREL HORÁLEK

Praha

WIERSZ OŚMIOZGŁOSKOWY W SŁOWIAŃSKIEJ POEZJI LUDOWEJ

Wiersze poezji ludowej traktowane są w niniejszej rozprawie wyłącznie jako formy tekstowe, mimo iż w znacznej większości przypadków chodzi o struktury pieśniowe, których realizacja muzyczna rządzi się specjalnymi zasadami rytmicznymi. Teksty śpiewane bywają modyfikowane w sposób różnorodny także pod względem rytmicznym, ale te modyfikacje zawsze w jakimś stopniu uzależnione są od właściwości samego tekstu. Wersyfikacyjna analiza tekstów pieśni ma swoje uzasadnienie również i w tym, że niemało pieśni ludowych zostało zapisanych bez melodii; czasem wprowadzić melodie były zapisywane, lecz nie opublikowano ich. Dla większości czytelników nawet pieśni publikowane z melodiami są jedynie zjawiskiem literackim, a o ich realizacji muzycznej na podstawie zanotowanych melodii może wyrobić sobie jaśniejsze pojęcie tylko czytelnik mający odpowiednie wykształcenie muzyczne. Należy przy tym liczyć się i z tym, że na podstawie dokładnych zapisów nutowych oryginalny kształt muzyczny pieśni można zrekonstruować tylko w przybliżeniu. W żadnym jednak wypadku tego rodzaju rekonstrukcja nie jest faktem folklorystycznym we właściwym tego słowa znaczeniu; jest to już tylko pewnego rodzaju stylizacja o charakterze muzealnego reliktu. Przez zapisanie, a jeszcze bardziej przez opublikowanie, każda pieśń ludowa staje się częścią literatury narodowej. Literackość pieśni ludowych zostaje podkreślona i przez to, że są one zazwyczaj przedrukowywane tylko jako teksty, i to nawet w tych wypadkach, gdy pierwotnie były ogłaszane z melodiami. Melodie wydawane są czasem tylko w formie specjalnych publikacji w ograniczonym nakładzie. Tak jest np. ze znanym zbiorem czeskich pieśni Erben. Starsze klasyczne zbiory słowiańskich pieśni ludowych w większości nie zawierają melodii (Jan Kollár, Vuk St. Karadžić, bracia Miladinowie, znaczna większość zbiorów pieśni wschodniosłowiańskich itd.). Pieśni zawarte w tych zbiorach bywały czasem poprawiane także pod względem rytmiki, ale pomimo tych poprawek ogólny kształt rytmiczny słowiańskich pieśni ludowych nie uległ zmianie. W każdym razie także i ta forma pieśni

ludowych musi być przedmiotem studiów, a to choćby z tego względu, że właśnie z niej wywodzi się poezja nosząca cechy stylizacji ludowej¹.

W badaniu słowiańskiego 8-złoskowca nie chodzi mi tylko o sam wers tego typu, lecz równocześnie o pewne zagadnienie natury teoretycznej. W zasadzie chodzi mi o uściślenie i uzupełnienie dotychczasowej typologii słowiańskiego wiersza sylabicznego. Odnosi się to do kilku jego cech, które właśnie w wersie 8-złoskowym występują wyraźniej niż w innych miarach wierszowych.

Słowiański wers 8-złoskowy, niezależnie od tego, czy chodzi o jego formy folklorystyczne, czy literackie, tworzy według elementarnej rytmizacji trzy podstawowe typy. Przez rytmizację elementarną w wierszu sylabicznym należy rozumieć podział wersu przy pomocy przedziałów międzywyrazowych. W 8-złoskowcu ten podział może być symetryczny (4+4), asymetryczny (5+3 albo 3+2+3) lub nieregularny. Od charakteru, akcentu, a także od innych czynników, zależy już, by rozczłonkowanie za pomocą przedziałów międzywyrazowych nabrało mocniejszego charakteru rytmicznego. W językach o akcencie ruchomym nawet wers bez regularnych przedziałów międzywyrazowych może otrzymać regularną rytmizację akcentową (np. trocheiczną lub jambiczną). W poezji słowiańskiej tego rodzaju przypadki trafiają się tylko w literaturze (głównie rosyjskiej, ukraińskiej i bułgarskiej).

Symetrycznie dzielony wers 8-złoskowy z zasady zmierza ku rytmizacji trocheicznej. Odnosi się to nie tylko do języków o akcencie stałym (przede wszystkim zachodniosłowiańskich), lecz także do języka bułgarskiego (głównie bułgarski 8-złoskowy wers folklorowy). Rytmika trocheja w większym lub mniejszym stopniu przebija w symetrycznie dzielnym 8-złoskowcu staroczeskim i staropolskim. Podziały symetryczne nie zawsze bywają konsekwentne, co uzależnione jest od tego, do jakiego stopnia przejawia się wyrazista tendencja do rytmizacji trocheicznej. W poezji staroczeskiej tendencja ta widoczna jest np. w tzw. *Písni Kunhutíně* (*Pieśni Kunegundy*)², której pierwsze strofy brzmią:

Vítaj, král'ú všemohúci,
ve všech mestech vševidúci,
všech kajúcích milující,
věčný život dávající;

Witaj, królu wszechmogący,
we wszech miejscach wszechwidzący,
wszystkich kajających się miłujący,
wieczny żywot dający;

všeho kvítie krásše ktvúci,
všech světlostí více stvúci,
svým milým se zjevující,
je rozkošně kochající!

wszego kwiecica krasą kwitnący,
ponad wszelką światłość jaśniejący,
miłym swym się zjawiający,
miłościwie ich kochający!³

¹ W terminologii czeskiej ten rodzaj poezji nosi nazwę *ohlasová poezie*, której użycie w oryginalnym tekście niniejszego studium. (Przyp. red.)

² *Píseň Kunhutina* albo *Kunhutina modlitba*, jeden z najcenniejszych zabytków czeskiej średnio-wiecznej poezji religijnej; powstała ok. r. 1300. (Przyp. red.)

³ W tłumaczeniach cytowanych czeskich tekstów poetyckich kierowano się zasadą filologicznej wierności przekładu. (Przyp. red.)

Mniej wyraźny jest rytm trocheiczny np. w staroczeskiej *Alexandreidzie*⁴, zaczynającej się od następujących wierszy:

Jenž ze jmene byl věhlasný,
jehož rozum byl tak jasný,
že jmu bylo všechno známo
v zemi, v moři, v hvězdách tamo,
ten však čtveru věc vyčítá,
jež před jeho smyslem skryta.

Ten, co imię miał przesławne,
który rozum miał tak jasny,
że mu wszystko było znane
w ziemi, w morzu, w gwiazdach nawet,
wszakóż cztery rzeczy wylicza,
które przed jego umysłem są ukryte.

Opracowane dotychczas analizy statystyczne *Alexandreidy*, jak i innych utworów podobnego typu umożliwiają bardziej szczegółową klasyfikację staroczeskiego 8-zgłoskowca. Podobne proporcje, jak wykazały statystyki Hrabáka, występują w 8-zgłoskowcu staropolskim, np. w *Legendzie o św. Aleksym*.

W poezji staroczeskiej pojawia się już wiersz 8-zgłoskowy z podziałem asymetrycznym (względnie z tendencją do takiego podziału). Odnosi się to głównie do pieśni *Navščev nás, Kristě žadúci*⁵. Większość wersów ma tutaj podział 3+2+3. Podział ten przy stałym akcencie na pierwszej zgłosce i przy znacznej liczbie wersów zaczynających się od słów 1-zgłoskowych (przeważnie nie akcentowanych) wskazuje na rytmikę jambiczną. Przypomnijmy np. strofę:

Potiv se potem krvavým,
višěl jsi s lotrem rúhavým,
ruh, plač, křik, smrt směles podstúpil
a smrtis nás tak vykúpil.

Pocąc się potem krwawym,
wisiałeś z łotrem bluźnierczym,
bluźnierstwo, płacz, krzyk, śmierć śmiało na
się przyjąłeś
i tak od śmierci nas wykupiłeś.

Na tendencję jambiczną tej pieśni wskazuje też melodia w rekonstrukcji Z. Nedjedlego. Przy realizacji muzycznej dla uzyskania wznoszącej się intonacji wystarczyła w tekście słaba tendencja jambiczna.

Dowody na asymetryczny podział wersów 8-zgłoskowych mamy także w poezji staropolskiej. Odnosi się to głównie do utworu *O, cialo Boga żywego*, którego analizy statystycznej dokonał Hrabák. Jego zdaniem chodzi tu o pewnego rodzaju próbę staropolskiego daktylu. Wierchołki akcentowe wskazują na istnienie dwóch stóp daktylicznych z końcowym trochejem. Swego czasu dokonałem próby interpretacji tych wierszy jako odbicia czy nawet naśladowania staroczeskiego wiersza o tendencji jambicznej. Sprawa jest oczywiście do dyskusji. Natomiast rzeczą bezsporną jest, że zachodzi tu asymetryczny podział 5+3. W tym polskim utworze nie występuje więc dodatkowy przedział po trzeciej zgłosce, pojawiający się w słowiańskim wierszu 8-zgłoskowym niemal regularnie, jeżeli wiersz ten ma podział asymetryczny.

⁴ *Alexandreida* — staroczeskie epos o Aleksandrze Wielkim, zachowane w 8 fragmentach, w których z całości obejmującej ok. 9000 wierszy dochoowało się 4050 (w tym 601 wierszy pokrywających się). Fragmenty pochodzą z okresu obejmującego niemal stulecie — od pierwszej ćwierci XIV w. do początków XV w. (Przyp. red.)

⁵ Autorem tej pieśni jest Jan Hus. (Przyp. red.)

8-złogłoskowy wers z podziałem asymetrycznym spotykamy także w czeskiej poezji ludowej. Należy tu np. znana pieśń *Hořela lípa, hořela*, która ma swoje analogie i w poezji ludowej polskiej. Pierwsza strofa pieśni czeskiej ma najczęściej następujące brzmienie:

Hořela lípa, hořela,
pod ní panenka seděla.
Jiskřičky na ni padaly,
mládenci pro ni plakali.

Gorzała lipa, gorzała,
pod nią panienka siedziała.
Iskierki na nią padaly,
młodzieńcy nad nią plakali.

W odróżnieniu od polskiej poezji ludowej wers 8-złogłoskowy z podziałem 3+2+3 występuje w czeskiej poezji ludowej także w utworach balladowych. Należy tu np. ballada *Václaviček*, której melodia wskazuje na rytmizację jambiczną. Przeważają wersy 5+3; pięciozłogłoskowy człon dopuszcza podział 2+3. Podobne zjawisko obserwujemy np. w balladzie *Zajatá* (Erben nr 17), zaczynającej się tak:

Byla lučina široká,
na ní travička vysoká.
„Půjdem tam na ni, sestřičko!
nažnem travičky raníčko”.

Była łąka szeroka,
na niej trawka wysoka.
„Pójdę tam na nią, siostrzyczko,
nażnę trawki raniutko”.

Díval se na ně z okna král,
na své pachole zavalal:

Król na nie z okna spozierał,
na swe pacholę zawołał:

„Vstávej, pachole, stroj koně,
pojedem na koni do póle”.

„Wstawaj, gotuj konia, pachole,
pojedziemy na koniu w pole”.

Podział 3+2+3 przeważa również w niektórych czeskich wariantach pieśni *Pani pana zabiła*, będącej polskiego pochodzenia (jej zasadniczy schemat w brzmieniu polskim wyraża się wzorcem 4+3).

8-złogłoskowy wers z podziałem asymetrycznym jest najpowszechniejszą formą wersyfikacyjną w ludowej poezji bułgarskiej. Ponieważ akcent bułgarski jest ruchomy, 8-złogłoskowiec w tym języku o wzorcu 3+2+3 lub 2+3+3 przedstawia zupełnie inny obraz rytmizacji akcentowej niż jego odpowiednik czeski. Ale nawet w wierszu bułgarskim umieszczanie akcentu nie jest całkowicie nieregularne; tu również przejawia się mniej lub więcej wyraźna tendencja do rytmizacji. W 8-złogłoskowcu o wzorcu 3+2+3 najwyraźniej występuje tendencja do akcentowania zgłoski siódmej, tak iż można tu mówić o tendencji do klauzuli trocheicznej. Badanie statystyczne ujawnia 2 dalsze przyciski akcentowe na zgłoskach drugiej i czwartej. Do czeskiego typu rytmizacji akcentowej zbliża się asymetryczny 8-złogłoskowiec słoweński; odznacza się on przeważnie wyraźną tendencją jambiczną⁶.

W przeciwieństwie do tego polski 8-złogłoskowiec asymetryczny stanowi wierne podobieństwo swego odpowiednika bułgarskiego. W polskim złogłoskowcu wierzchołki akcentowe na zgłosce drugiej, czwartej i siódmej są oczywiście konsekwencją

⁶ Por. *Studia linguistica in honorem Thaddei Lehr-Splawiński*, 1963, s. 94–96. (Przyp. autora.)

stałego akcentu na przedostatniej zgłosce słowa. Ale w polskiej poezji ludowej ten typ wersu jest bardzo rzadki.

W starszej poezji czeskiej znajdujemy również liczne przykłady wersu 8-zgłoskowego bez wyraźnej tendencji do jakiegokolwiek rytymizacji. Jest to wers, którego cechą charakterystyczną stanowią tylko 2 konstanty (liczba sylab i rym). Nie ma w nim wyraźnej tendencji ani do rytymizacji trocheicznej, ani jambicznej (ewentualnie do podziału symetrycznego bądź asymetrycznego). Jest to po prostu wiersz sylabiczny. Nie zmienia tego faktu nawet okoliczność, że zbliżony do konstanty charakter ma występujące tu zazwyczaj nieakcentowanie ostatniej sylaby wersu. Droga analizy statystycznej można dojść wprawdzie do stwierdzenia, że chodzi o wers z tendencją trocheiczną, ale tendencja ta wypływa raczej z właściwości języka niż z dążenia do funkcjonalnej organizacji wersu. Czynnikiem decydującym dla typologicznego opisu tego rodzaju wersów czeskich jest to, że regularne następstwo sylab akcentowanych i nie akcentowanych nie jest traktowane jako wyrazista cecha charakterystyczna tekstu, że tendencja trocheiczna nie jest tu tak wyraźna, by zdolna była stworzyć stały system rytymiczny.

Do takiego wniosku dochodzimy przy opisie 8-zgłoskowca czeskiej poezji XVI i XVII w., jeżeli poprzestaniemy na klasycznych schematach, które były dotychczas przy opisach czeskiego (i słowackiego) wersu sylabicznego stosowane. Sytuacja jednak zmienia się w sposób zasadniczy, gdy postawimy sobie pytanie, czy czeski wers sylabiczny bez regularnego podziału nie stanowi analogii do sylabicznego wersu przyciskowego, jaki znamy np. ze starszej poezji niemieckiej (Hans Sachs i in.). Jest to wiersz sylabiczny, którego dalszą konstantą jest powtarzanie tej samej liczby akcentów w poszczególnych wersach. Liczba sylab nie akcentowanych pomiędzy przyciskami jest zmienna, lecz przy zachowaniu stałej liczby sylab w poszczególnych wersach. W poezji czeskiej nie występują sylabiczne układy toniczne, w których liczba akcentów powtarzałaby się w każdym wierszu zupełnie regularnie. Mamy tu zawsze do czynienia jedynie z tendencją do rytymizacji tonicznej. Jako przykład przytoczę początkowy fragment z *Prostopravdy* Dačického⁷.

Regule trzech zestrojów akcentowych w wersie odpowiada około 65% 8-zgłoskowych utworów *Prostopravdy*. Wersy nieregularne bez trudu dadzą się dostosować do rytymiki tonicznej, a to w ten sposób, że w wyrazach 4-zgłoskowych zrealizowany zostanie zależnie od potrzeby akcent poboczny, w wersach o czterech akcentach jeden akcent zostanie osłabiony. Jeden z utworów *Prostopravdy*⁸ zaczyna się tak:

Ó, neboží mladíkové
i moudří filosofové,
zvláště ženští otrokové,
pání, rytíři, měšťáci,

O, nieszczęśni młodzikowie
i mądrzy filozofowie,
zwłaszcza kobiet niewolnicy,
panowie, szlachcice, mieszcianie,

⁷ Mikulaš Dačický z Heslova (1555–1626); jego zbiór wierszy powstał w ostatnich latach niepodległości Czech. (Przyp. autora.)

⁸ *Prostopravda*, Praha 1955, s. 23. (Przyp. autora.)

mistrři, bakálarři, žáci,
 nebuďte ženští poddáci.
 Do jejich hrdel nelezte,
 zvlášť, kteří Kupidem stráveni jste,
 plnet jsou lsti, o tom vězte.
 Nebo zlá žena nevážná
 udělá z moudrého blázna,
 ba i z mnohého rytíře
 učiní sobě kejklíře.

mistrzowie, bakalarze, żacy,
 nie bądźcie poddanymi kobiet.
 Nie leźcie im w paszczę,
 wy zwłaszcza, których Kupido pożera,
 wiedźcie bowiem, że pełne są fałszu.
 Niewiasta bowiem zła, niestateczna
 z mądrego uczyni blazna,
 ba, nawet z niejednego szlachcica
 zrobi sobie komediaanta.

Najjaśniejsza sytuacja jest tu w wersach, które zawierają po dwa wyrazy 2-zgłoskowe ($3 + 2 + 3$; $2 + 3 + 3$; $3 + 3 + 2$). Zasadzie trzech zestrojów akcentowych odpowiadają całkowicie także wersy, które poza tym mogłyby uchodzić za trocheiczne, o ile obok dwóch wyrazów 2-zgłoskowych zawierają wyraz 4-zgłoskowy ($2 + 4 + 2$; $2 + 2 + 4$; $4 + 2 + 2$). 3-zgłoskowe i 4-zgłoskowe całości mogą mieć przy tym oczywiście przycisk na zgłosce drugiej (np. i moudří; byť čerta; toť upřímň).

I tu właśnie wylania się pytanie, czy czeski wers 8-zgłoskowy, w którym przeważa podział $3 + 2 + 3$, nie może być interpretowany także jako przyciskowy wiersz o cechach toniczności. W językach o akcencie ruchomym sytuacja jest całkowicie jasna, wykazaliśmy to na przykładzie bułgarskim.

Za wiersz toniczny oparty na zestrojach akcentowych można uważać również czeski wiersz o podziale $3 + 2 + 3$, jeżeli nie występują w nim zbyt często 1-zgłoskowe wyrazy na końcu wersu, te bowiem wskazują raczej na tendencję jambiczną. Niekonsekwentne próby rytmiczacji jambicznej nie sprzeciwiają się interpretacji tonicznej, przeciwnie, potwierdzają jej słuszność, utrudniając równocześnie interpretację wersu jako układu daktylo-trocheicznego. Z czeskich wierszy wzorowanych na poezji ludowej pozwala na toniczną interpretację np. utwór Erbena *Svatební košile*, o którego interpretację rytmiczną od dawna toczą się spory.

Jakobson usiłował przy pomocy analizy statystycznej wykazać, że chodzi o utwór o tendencji jambicznej. Na tendencję jambiczną wskazują tu dość często występujące wyrazy 1-zgłoskowe na początku wersu (w większości nie akcentowane), a także na jego końcu (tu jednak oczywiście występują wyłącznie wyrazy akcentowane). Ale 1-zgłoskowe wyrazy na końcu wersu są w *Svatebních košilích* ograniczone tylko do kilku miejsc (przeważnie chodzi o zemocjonalizowany dialog), a zatem nie mogą tu być czynnikiem decydującym. Nie jest na pewno rzeczą bez znaczenia, że w pierwszych 28 wersach 1-zgłoskowe zakończenia nie występują w ogóle. Dla rytmicznej interpretacji wersów z zakończeniem 1-zgłoskowym ważne jest to, że niemal nigdy nie zaczynają się one od sylaby nie akcentowanej. Wersy, które zawierają nieregularności tak z punktu widzenia interpretacji daktylo-trocheicznej, jak z punktu widzenia interpretacji jambicznej, można poddać interpretacji tonicznej niemal bez reszty; taka jest sytuacja w tym np. fragmencie:

Maria, panno přemocná!
 ach budiž mi pomocna:

Mario, Panno przemożna,
 ach, bądź mi ku pomocy:

vrať mi milého z ciziny,
květ blaha mého jediný;
milého z ciziny mi vrať —

wróć mi z obczyzny milego,
kwiat mego szczęścia jediný;
milego z obczyzny mi wróć —

Jako skłaniające się ku tonicznosci można by interpretować czasem i zgłoskowe wersy o tendencji trocheicznej, a przynajmniej niektóre ich części. Taka sytuacja zachodzi np. w początkowych wersach wiersza Erbena *Poklad*:

Na pahorku mezi buky
kosteliček s věží nízkou;
s věže pak slyšetí zvuky
hájem a sousední vískou.
Není zvuk to zvonka jemný,
trátící se v blízké stráně;
dřevatě to rachot temný,
zvoucí lid do chrámu páně.

Na pagórku pośród buków
kościółeczek z wieżą niską;
z wieży tej zaś slychać odgłos
niosący się przez gaj i sąsiednią wioskę.
Nie jest to głos dzwonka miękkiej,
ginący na pobliskim zboczu;
jest to drzewa stukot głuchy,
wzywający lud do świątyni Pańskiej.

Spór o wiersz Erbena ożywił niedawno J. Levý⁹ artykułem o wersie sylabicznym. Levý podkreśla jako wielkie odkrycie sylabiczność zbioru Erbena *Kytice*, mimo że w odniesieniu do większości utworów jest to sprawa oczywista, a w wypadku niektórych z nich opublikowane zostały również analizy statystyczne. W dokonanej przez Levého charakterystyce wersyfikacji Erbena występują wręcz niezrozumiałe błędy. Wie on np., że wiersz *Záhořovo lože* nie jest sylabiczny, a mimo to mówi o konsekwentnym sylabizmie całego tomu. Nie chce przyznać nawet tego, że tom Erbena jest pod względem wersyfikacyjnym różnorodny, mimo że właśnie przez to, iż kładzie nacisk na jego sylabizm, sprawa jest tym bardziej oczywista.

W zbiorze *Kytice* nie chodzi jednak tylko o rozróżnienie układów sylabicznych i niesylabicznych. Chodzi też o rozróżnienie utworów o zdecydowanej rytmizacji stopowej (trocheicznej lub jambicznej) i utworów, w których tendencja do systemu stopowego wyraźnie nie występuje. Te utwory mogą być uznane za wiersze sylabiczne w podobnym sensie jak czeskie wiersze XVI i XVII w. U Erbena jednak nie dotyczy to żadnego utworu opartego na 8-zgłoskowcu, lecz tylko 6-zgłoskowego wiersza *Holoubek*.

I właśnie na materiale 8-zgłoskowych utworów Erbena widać jasno, jak wyraźnie różnią się między sobą wiersze o tendencji trocheicznej i jambicznej, choć czasem w obu tych wypadkach byłaby możliwa także interpretacja toniczna. Czymś przecież zupełnie innym pod względem wersyfikacyjnym jest wiersz:

V chrámě truchlo: holé stěny,
oltář černá rouška kryje,
na roušce kříž upevněný;
v kůru zpívají pašije.

W świątyni smutno, nagie ściany,
ołtarz czarne sukno kryje,
na suknie krzyż ustawiony,
na chórze śpiewają gorzkie żale.

(*Poklad*)

⁹ „Slavie” 32, 1962, s. 242 n. (Przyp. autora.)

i wiersz:

Již jedenáctá odbila
a lampa ještě svítila,
a lampa ještě hořela,
co nad klekadlem visela.

Juž jedenasta wybiła,
a lampa jeszcze świeciła,
a lampa jeszcze płonęła,
co nad klęcznikiem wisiła.

(*Svatební košile*)

Levý uparcie broni stanowiska, że w każdym utworze zbioru Erbena można wykazać, na jakim systemie wersyfikacyjnym jest oparty. Jest to pogląd po prostu błędny nawet w granicach utworów sylabicznych. Przeważają w nich bowiem w sposób oczywisty utwory o regularnym systemie stopowym albo przynajmniej utwory o regularnym podziale wersu (*Svatební košile*). Nie zmienia tego nawet fakt, że możliwa jest ich dwójaka, a nawet trojakięgo rodzaju interpretacja wersyfikacyjna.

Przełożył Zdzisław Hierowski

L'OCTOSYLLABE DANS LA POÉSIE POPULAIRE SLAVE

RÉSUMÉ

Les exemples cités prouvent d'une manière suffisamment convaincante que le rythme du pied n'est pas le seul rythme de l'octosyllabe slave. A côté des tendances au syllabisme apparaît ici la tendance au simple tonisme ou rythme accentué qui peut même devenir une constante du vers. Dans les vers particuliers, à un nombre fixe de syllabes, se répète aussi un nombre défini d'accents; leur dislocation n'est pas soumise à des règles établies. Ce genre d'octosyllabe tonique slave a son correspondant, par ex., dans le vers syllabique allemand *Knittelvers*. Le vers tonique octosyllabique apparaît, dans sa forme la plus évidente, dans la poésie populaire bulgare. C'est l'octosyllabe à division asymétrique (avec un intervalle régulier après la cinquième syllabe), possédant trois ensembles d'accentuation. La position la plus forte revient à la dernière accentuation. Dans ce cas, il peut être question d'une clause accentuée trochée. Apparaît ici une tendance beaucoup plus faible à mettre deux accents suivants sur la seconde et sur la quatrième syllabe. Grâce à la tendance à la clause trochée, l'octosyllabe tonique bulgare diffère de l'octosyllabe slovène où apparaît, pour la plupart, assez distinctement, la tendance au rythme iambique, les sommets accentués apparaissant sur les syllabes paires. Sous ce point de vue, l'octosyllabe tchèque, divisé d'une manière asymétrique, dont le caractère iambique est le résultat de sa propriété, est similaire à l'octosyllabe slovène, à division asymétrique. Le vers octosyllabique polonais, dans sa division symétrique (résultat de la propriété de l'accent polonais), ressemble à son correspondant bulgare. Quant à l'aspect génétique de ces formes rythmiques, elles sont indépendantes. L'octosyllabe asymétrique peut avoir ses racines protoslaves, mais la question n'est pas dissoute définitivement.

Traduit par Helena Devechy