

Teresa Dobrzyńska, Zdzisława Kopczyńska

Polski wiersz toniczny : w poszukiwaniu formuły systemu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/1, 151-169

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki LXVIII, 1977, z. 1

TERESA DOBRZYŃSKA, ZDZISŁAWA KOPCZYŃSKA

POLSKI WIERSZ TONICZNY

W POSZUKIWANIU FORMUŁY SYSTEMU *

W studiach poświęconych wersyfikacji polskiej wiersz toniczny nie zyskał dotychczas bardziej wyczerpującego opracowania, choć nie brak jest obserwacji i prób teoretycznego uogólnienia odnoszących się do tego wiersza¹. System toniczny był powszechnie określany jako trzeci w historycznej kolejności system numeryczny — po sylabizmie i sylabotonizmie. Konstatacje dotyczące numeryczności wersyfikacji tonicznej bywały jednak czasem w pewnej mierze osłabiane uwagami o względnej jedynie numeryczności tego systemu (w *Próbie teorii wiersza polskiego* M. Dłuskiej) bądź o dość często występującym w tym systemie rozchwianiu metryczności (M. R. Mayenowa mówi o tonizmie jako o systemie „najłatwiej rozregulowującym się”²). Jako elementy determinujące ekwiwalencję budowy szeregów wierszowych wymieniano: akcent, zestrój akcentowy, zestrój intonacyjny (ten ostatni określany też bywał — miało to zwykle intencje wyjaśniające — jako zestrój skupieniowy, zestrój zdaniowy, a także fraza). Konstytutywna zatem dla budowy wiersza tonicznego miałyby być tożsamość jego jednostek rytmicznych (wersów), która daje się ująć w rachunek akcentów (zestrojowo-wyrazowych) lub/i rachunek akcentów scalających większe odcinki wypowiedzi, akcentów, najogólniej powiedzmy, frazowych. Czy też trochę inaczej rzecz ujmując — w rachunek zestrojów akcentowych prymarnych lub/i w rachunek zestrojów intonacyjnych (czyli frazowych).

Na ogół nie stosowano całkiem wyraźnego rozgraniczenia obu tych „rachunków”, choć nie są one czymś tożsamym, mimo że zachodzą na siebie. Dla lepszego w tym punkcie porozumienia dodajmy, iż rachunek

* Problematyka tego artykułu została przedstawiona na zebraniu naukowym Instytutu Badań Literackich PAN w styczniu 1976 roku oraz na zebraniach Pracowni Poetyki Teoretycznej i Języka Literackiego — w terminach późniejszych (w pierwszym półroczu 1976).

¹ Naszym zdaniem należy tu głównie wymienić prace M. Dłuskiej (*Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 2. Kraków 1950; *Próba teorii wiersza polskiego*. Warszawa 1962) oraz M. R. Mayenowej (*Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974).

² Mayenowa, *op. cit.*, s. 407.

zestrojów akcentowych (różnego rodzaju) implikuje uznanie wewnętrznej podzielności wersu za czynnik konstytutywny dla metru, podczas gdy sam rachunek akcentowy konieczności takiej nie narzuca.

W istniejących ujęciach tonizmu pisano też o tym, że kształt owych dłuższych zestrojów — jednostek toku wierszowego — jest okazjonalny, zależy od określonego miejsca w wypowiedzi poetyckiej, od wyborów czytelniczych *etc.*, że ma często charakter deklamatoryczny, że trudno pokusić się w takich wypadkach o jakieś wyraźniejsze wyprecyzowanie zasad budowy, pozwalających trafnie przewidywać wystąpienie i układ zestrojów tego rodzaju.

Tak więc dla systemu tonicznego przyjmowano za jednostkę — konstantę wierszową — rzeczy dość różne, w rozmaitych wariantach zdające sprawę zarówno z faktu istotnej roli akcentu, jak i jego właściwości scalających i delimitacyjnych. Gdy z tego punktu widzenia, tj. z punktu widzenia konstant budowy szeregu wierszowego, zestawia się tonizm z sylabizmem i sylabotonizmem, uderza w badaniach wersyfikacyjnych różność i przy tym wymiennność jednostek konstytuujących wiersz toniczny wobec wyraźnie określanych konstant wersyfikacji sylabicznej i sylabotonicznej. W pierwszym wypadku wystarcza rachunek sylab, w drugim — rachunek sylab wraz ze stałym miejscem w tym rachunku sylaby akcentowanej (lub jej zakazem).

Taki stan rzeczy nasuwa potrzebę ponownego rozpatrzenia problematyki wiersza tonicznego, w pierwszej kolejności — w aspekcie najbardziej podstawowym i ogólnym, tj. w aspekcie konstant i związanego z tym zagadnienia numeryczności wersyfikacji tonicznej. Sprawy te spróbujemy tu rozważyć, ograniczając — dla jasności obrazu — nasze spostrzeżenia w przedmiocie konstant do kwestii wewnętrznego kształtowania wersów i ciągów wersowych, a więc zostawiając tymczasem na boku zagadnienie sygnałów delimitacji wierszowej, związanych ze sposobami składniowego i intonacyjnego kształtowania klauzul wierszowych.

Posłużymy się materiałem pochodzącym z analiz wiersza 3-akcentowego. Materiał ten został przez nas do chwili obecnej najlepiej zbadany. Jak sądzimy, jest on dostatecznie reprezentatywny, wystarczający do omawiania zagadnień ogólnych, na które wskazałyśmy, jako najszerzej w polskiej poezji realizowany format toniczny.

Opieramy się na analizach budowy językowej ponad 3500 wersów, z czego 1500 to materiał 3-akcentowca Kasprowiczowskiego z *Księgi ubogich* i *Mojego świata*, 2100 — materiał nowszych realizacji tonizmu; ten nowszy materiał obejmuje utwory lub dłuższe fragmenty utworów Staffa, Słomskiego, Tuwima, Brzostowskiej, Gałczyńskiego, Broniewskiego, Wierzyńskiego, Iłakowiczówny³.

W wykształcaniu się polskiego 3-akcentowca tonicznego szczególną rolę

³ Badania objęły materiał wpisany na 50-wersowe tablice analityczne, przy czym proporcje próbek wierszy poszczególnych autorów uzależnione były od wy-

odegrała — jak wiadomo — Kasprowiczowska *Księga ubogich*, uznawana za manifest tonizmu. Zbiór ten oraz inne toniki Kasprowicza (wcześniejszy poemat *Maria Egipcjanka* oraz późniejsza księga *Mój świat*) poddane zostały wnikliwej analizie rytmicznej w najobszerniejszym z dotychczasowych opracowań tonizmu — rozdziale *Studiów z historii i teorii wersyfikacji polskiej* Marii Dłuskiej. Wiersz Kasprowiczowski uzyskał tam określenie toniku „ograniczonego” ze względu na ograniczenie ram sylabicznej zmienności wersów i odległości międzyakcentowych. Analizę wiersza tonicznego rozpocząć chcemy od tej — jeśli nawet ograniczonej, to niewątpliwie tonicznej — formy, żywiąc jednocześnie przekonanie, iż przyjęta metoda badania i opisu pozwoli wskazać na pewne właściwości tego wiersza, których nie chwycił opis, jaki przeprowadziła Dłuska. Analiza wiersza Kasprowicza skonfrontowana zostanie z wynikami sond późniejszych realizacji 3-akcentowca tonicznego w celu prześledzenia podobieństw i różnic tonizmu tzw. właściwego i tonizmu „ograniczonego”⁴, a także dla wykrycia tych cech językowych, które implikowane są poprzez samo przyjęcie metru 3-akcentowego.

Przy opisie toku rytmicznego wierszy tonicznych chodzić nam będzie o analizę językowej budowy wypowiedzi, notującej miejsca sylab akcentowanych i nieakcentowanych, niezależne od nacisku metru, wyznaczającej miejsca przedziałów międzyzestrojowych, dającej więc dokładny obraz wykorzystanego w tych utworach słownika rytmicznego języka z punktu widzenia podstawowych jednostek tego języka — zestrojów akcentowych⁵. Analizując budowę językową wierszy kierowałyśmy się ustaleniami, które zostały przyjęte dla prac nad słowiańską metryką porównawczą⁶. Oto najbardziej dla nas w tej chwili istotne ustalenia w tym zakresie:

Za osobny zestrój akcentowy uważa się: 1) każdy wyraz 1-sylabowy; 2) każdy 1-sylabowy pełnoznacznym; 3) wyraz pełnoznacznym z enklityką(ami) 1-sylabową(y)mi lub/i z proklityką(ami) 1-sylabową(y)mi; 4) sekwencję 1-sylabowych wyrazów niepełnoznaczących. W oparciu o te kryteria przeprowadzono — w ramach prac nad porównawczą metryką słowiańską — analizę wiersza i prozy. Przy badaniu wiersza chodziło o uchylenie (w pierwszych, podstawowych obserwacjach) nacisku tzw. impulsu rytmicznego, aby porównując materiał wierszowy z prozą można było

stępowania toników 3-akcentowych w ich twórczości. Proporcje te przedstawiają się następująco: Staff — 1 tablica, Słonimski — 3, Tuwim — 7, Brzostowska — 11, Gałczyński — 5, Broniewski — 6, Wierzyński — 4, Iłakowiczówna — 5.

⁴ Takie odróżnienia wprowadziła M. Dłuska, uważając późniejsze od Kasprowiczowskich realizacje 3-akcentowca za toniki właściwe.

⁵ W artykule tym pominiemy analizę słownika rytmicznego wersyfikacji tonicznej w aspekcie wyrazów. Dla interesującego nas tematu jest to mniej ważne.

⁶ Zob. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Słownik rytmiczny prozy polskiej i wiersza polskiego*. W zbiorze: *Semiotyka i struktura tekstu*. Wrocław 1973, s. 221—222.

dysponować danymi stosunkowo „czystymi”, uwolnionymi spod wpływu „naddatku recytacyjnego” — subiektywnych modulacji czy modyfikacji płaszczyzny prozodycznej tekstu.

Toniczny wiersz Kasprowicza (materiał z dwu wymienionych wyżej zbiorów) budowany jest z rozmiarów 7-, 8- i 9-sylabowych. Absolutną przewagę wykazuje 8-sylabowiec: 1000 wersów, co stanowi 66,7% materiału; ten też rozmiar ma największy wpływ na kształtowanie toku rytmicznego wiersza. 9-sylabowiec wystąpił w 293 wersach, czyli w 19,5% wszystkich wersów, a 7-sylabowiec — w 207 wersach, tzn. w 13,8% przebadanego materiału. Rozmiary te, przemieszane nieregularnie, służą do budowy strof głównie 4-wersowych o prostej strukturze; zaznacza się jedynie słaba tendencja do kończenia strofy wersem 7-zgłoskowym.

Poddany badaniu materiał obejmuje 30 próbek 50-wersowych. Rozkład trzech wyżej wymienionych rozmiarów sylabicznych w tych próbach jest nierównomierny. Najbardziej stabilny okazuje się 8-sylabowiec, występujący najczęściej w około 65% wersów każdej próbki, wykazujący wahania od 54% do 82% nasycenia w poszczególnych wypadkach. Udział 7-sylabowca waha się od 2% do 36%, a 9-sylabowca — od 4% do 40%. Widać więc, że te „drugorzędne” rozmiary Kasprowiczowskie charakteryzują się też o wiele mniejszą stabilnością pod względem ich udziału w toku wiersza.

Charakterystyka rytmiczna wiersza Kasprowiczowskich toników, przeprowadzona pod kątem udziału podstawowych jednostek słownika rytmicznego, jakimi są zestroje akcentowe, pozwala zdać sprawę z cech budowy tego wiersza na tle innych polskich formatów wierszowych. Badania przeprowadzone dotychczas w ramach prac nad słowiańską metryką porównawczą⁷ określiły sposób wykorzystania słownika rytmicznego przez poezję drugiej połowy w. XIX: w 8-zgłoskowcu trocheicznym, 8-zgłoskowcu 3-akcentowym, 11-zgłoskowcu (5+6) oraz 13-zgłoskowcu (7+6), w konfrontacji z prozą literacką tegoż czasu, analizowaną w dwojaki sposób: *in continuo* oraz w odcinkach odpowiadających rozpiętością i cechami strukturalnymi wymienionym formatom wierszowym. W tym kontekście wiersz Kasprowiczowski przedstawia się jako organizacja odmienna od pozostałych opracowanych formatów. Zgodnie z oczekiwaniami słownik rytmiczny tego wiersza jest najbliższy strukturze słownika 8-zgłoskowca 3-akcentowego. Udział zestrojów 2-sylabowych jest tu taki sam jak w 8-zgłoskowcu 3-akcentowym; w wierszu Kasprowiczowskim panuje również tendencja do częstego używania zestrojów 3-sylabowych, analogicznie jak w 8-zgłoskowcu 3-akcentowym, jednakże, chociaż udział tych

⁷ Zob. część dotyczącą wiersza polskiego w: M. Červenka, Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, K. Sgallová, A. Sławow, *Słowiańska metryka porównawcza. Słownik rytmiczny*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2 s. 228—231.

zestrojów jest u Kasprowicza znaczny (około 50%; są one najliczniejsze) i choć jest on wyraźnie wyższy niż w innych opracowanych polskich formatach wierszowych i w prozie, pozostaje on mimo to niższy od udziału zestrojów 3-sylabowych w 8-zgłoskowcu 3-akcentowym. Różnice w stosunku do 8-zgłoskowca 3-akcentowego ujawniają się także w zakresie zestrojów 1- i 5-sylabowych: w wierszu Kasprowicza ich udział jest znacznie wyższy.

Aby lepiej zdać sobie sprawę z podobieństw i różnic obu wersyfikacji, a także by dokładniej opisać i scharakteryzować 3-akcentowiec Kasprowicza, należy rozpatrzyć budowę zestrojową poszczególnych rozmiarów biorących udział w kształtowaniu toku wiersza Kasprowiczowskiego.

Zacznijmy od rozmiaru 8-sylabowego, najliczniej reprezentowanego. Zestawienie tego rozmiaru wiersza Kasprowicza z 8-zgłoskowcem 3-akcentowym ujawnia istnienie tych samych różnic, o których mówiliśmy charakteryzując wiersz ten ogólnie. Zwłaszcza wyraźnie rysuje się różnica w nasyceniu zestrojami 3-sylabowymi (48,4% takich zestrojów u Kasprowicza wobec 56,3% w 8-zgłoskowcu 3-akcentowym). W pewnej mierze bardziej wyraźna staje się różnica między obu porównywanymi strukturami z punktu widzenia wykorzystania zestrojów 1-sylabowych. W 8-sylabowym rozmiarze 3-akcentowca Kasprowiczowskiego pojawiają się one zdecydowanie częściej niż w 8-zgłoskowcu 3-akcentowym (7,8% wobec 5%), choć w obu wypadkach zestroje 1-sylabowe nie mają — zgodnie z uwarunkowaniem językowym polszczyzny — wysokiego udziału.

Występowanie 7-sylabowych wersów w tonikach Kasprowicza, jak można oczekiwać, nie sprzyja podwyższeniu liczby zestrojów 3-sylabowych. Zgodnie z możliwościami budowy zestrojowej odcinka tego rozmiaru zdecydowaną przewagę mają tu zestroje 2-sylabowe; występowanie zestrojów 3-sylabowych w 7-sylabowym wierszu 3-akcentowym Kasprowicza jest jednak niższe niż w 7-zgłoskowym członie średniówkowym 13-zgłoskowca, niższe też niż w 7-sylabowym odcinku prozaicznym (korzystamy tu z materiałów opracowanych na potrzeby metryki słowiańskiej). Do sprawy tej różnicy powrócimy jeszcze. 7-sylabowe wersy Kasprowiczowskie cechuje natomiast znacznie wyższa frekwencja zestrojów 5-sylabowych; tak stosunkowo wysoki procent tych zestrojów (8,5) nie występuje w żadnym z analizowanych u nas dotąd typów wiersza. Sprawę tę będziemy omawiać również w dalszym ciągu rozważań.

Zdecydowanie wysokie nasycenie zestrojami 3-sylabowymi charakterystyczne jest dla 9-sylabowych wersów 3-akcentowca Kasprowiczowskiego. Częstość występowania tego rodzaju zestrojów jest tu największa w zestawieniu ze wszystkimi typami wiersza, analizowanymi pod względem struktury zestrojowej. Wysoka frekwencja zestrojów 3-sylabowych w 9-sylabowych wersach Kasprowicza wiąże się z bardzo wyraźnym obniżeniem częstości występowania zestrojów 2-sylabowych; z tego punktu widzenia 9-sylabowiec ten jest strukturą wyjątkową w porównaniu z in-

nymi typami wiersza zbadanymi w ramach prac nad metryką słowiańską.

Przedstawione właściwości słownika rytmicznego wiersza 3-akcentowego Kasprowiczowskiego znajdują oczywiste odbicie w budowie zestrojowej wersów badanych utworów. Spośród wielu aspektów, które można na podstawie przeprowadzonych przez nas analiz scharakteryzować, zwrócimy uwagę na aspekt najważniejszy dla naszego tematu. Idzie nam o budowę zestrojową wersów z punktu widzenia liczby zestrojów wypełniających każdy poszczególny wers.

W sumarycznie traktowanym wierszu Kasprowicza *stricto* 3-zestrojowych wersów jest 72,3%. Pozostałe wersy to: 2-zestrojowe, stanowiące 15% ogółu wersów, oraz 4-zestrojowe, stanowiące 12,7%. A zatem do pełnej 3-akcentowości, którą miałby reprezentować wiersz Kasprowiczowski, brak bez mała 28% wersów. Przypomnieć tu należy, że w nasze obliczenia weszły zestroje prymarne, wyodrębniane według podanych poprzednio zasad.

Najwyższa frekwencja postaci 3-zestrojowych cechuje 9-sylabowe wersy toników Kasprowicza (około 80% wersów tego rozmiaru). Budowa 3-zestrojowa znacznie mniej często występuje przy rozmiarze 8-sylabowym (tylko 71,3%); najmniej liczne są 3-zestrojowe modulacje wersów 7-sylabowych (66,4%). I w tym więc aspekcie, ze względów oczywistych, ogólna charakterystyka wiersza tonicznego Kasprowicza pokrywa się z tym stanem rzeczy, jaki reprezentuje wchodzący w jego skład rozmiar 8-sylabowy. Przy tej okazji warto odnotować, że liczba wersów 8-sylabowych o modulacji 3-zestrojowej jest w tonikach Kasprowicza wyraźnie niższa niż w sylabicznym wierszu 8-zgłoskowym 3-akcentowym. Natomiast liczba modulacji 3-zestrojowych 7-sylabowca jest u Kasprowicza o wiele wyższa niż w 7-zgłoskowym członie 13-zgłoskowca (66,4% wobec 58%), a także znacznie wyższa niż w 7-sylabowym odcinku prozaicznym (53,8% odcinków ma budowę 3-zestrojową). Zatem widoczny jest w wypadku 7-sylabowych wersów Kasprowicza wpływ 3-zestrojowego kontekstu rytmicznego formowanego przez wersy 8- i 9-sylabowe. Nacisk tego kontekstu z punktu widzenia słownika rytmicznego przejawia się właśnie w preferowaniu zestrojów 2-sylabowych jako budulca wersu 7-sylabowego, które w tym rozmiarze sylabicznym umożliwiają wystąpienie postaci 3-zestrojowych.

Modulacje 2-zestrojowe najliczniej pojawiają się w rozmiarze 7-sylabowym (niewiele ponad 30% wersów tego rozmiaru); w mniejszym nasileniu występują również wśród wersów 8-sylabowych (16% wersów) i wyjątkowo — w 9-sylabowcach (dwukrotnie). Przy czym zwraca uwagę fakt, iż w wersach 7-sylabowych 2-zestrojowych 2/3 tych wersów realizowane jest poprzez połączenie zestrojów 5-sylabowego z 2-sylabowym.

W modulacjach 2-zestrojowych wiersza Kasprowicza — zarówno 7- jak i 8-sylabowych — z reguły (wyjątki bardzo nieliczne) odległość między akcentami zestrojów prymarnych wynosi 3 sylaby.

Modulacje 4-zestrojowe częściej pojawiają się w dwóch dłuższych rozmiarach wiersza Kasprowiczowskiego: 8- i 9-sylabowych (12,7% i 18,8%). Towarzyszy temu następująca regularność: w wersach tych, poza paroma wyjątkami, akcenty prymarne dwóch zestrojów znajdują się w bezpośrednim sąsiedztwie.

Ponieważ interesuje nas tu przede wszystkim sprawa metryczności wiersza Kasprowiczowskiego oraz jednostki konstytuującej tę metryczność, musimy zwrócić szczególniejszą uwagę na te wersy 2- i 4-zestrojowe, które niewątpliwie naruszają 3-zestrojowy metr, przypisywany tej wersyfikacji.

Wersy 2-zestrojowe (nimi zajmowała się nieco szczegółowiej Dłuska w *Studiach [...]*) są np. takie (z *Księgi ubogich*):

Nie ubezwładnił mi / kroków
Przypadek / błogosławiony, [30]

lub:

Siądźcie tu, / pod tą złotawą,
Lśnistą / koroną / jaworu —
[.]
Lub pod tym smrekiem, / pod brzozą,
Pod baldachimem / boru. [5]

A oto przykłady wersów 4-zestrojowych.

9-sylabowce:

Lecz każ mu / otwarte / mieć / uszy [41]
Godzina / dziś / strasznie / jest smutna! [47]

8-sylabowce:

I oto / znów / jestem / z wami [1]
Jubilat / ciężkich / lat / życia [14]

Owe naruszające zasadę 3-zestrojowości wersy mogłyby być (i bywały) traktowane jako przypadki poddające się metrycznemu 3-zestrojowemu wyrównaniu. Posługiwano się przy tych okazjach takimi kategoriami, jak tzw. zestrój akcentowy ściągnięty i tzw. zestrój akcentowy rozpadowy. Ta druga kategoria pociągała ze sobą konieczność wprowadzania granicy międzyzestrojowej wewnątrz prymarnego zestroju akcentowego lub wręcz wewnątrz wyrazu. Nie są to zjawiska proste i łatwe do ujęcia. Trudność stanowić tu może przede wszystkim kwestia miejsca granicy międzyzestrojowych. Tak np. w wersach już cytowanych:

Nie ubezwładnił mi kroków
Przypadek błogosławiony,
Siądźcie tu, pod tą złotawą

— granice takie mogą przypadać wewnątrz wyrazów lub między wyrazami; a więc:

Nie / ubez władnił mi / kroków
Przypadek / błogo/sławiony.

Siądźcie tu / pod tą / złotawą

lub może inaczej:

Siądźcie tu / pod / tą złotawą

Sprawa może wydawać się bardziej oczywista, gdy granica podziału pokrywa się, jak w przytoczonym wyżej przykładzie („Przypadek błogo-sławiony”), z podziałem słowotwórczym. Jak natomiast wyobrazić ją sobie i ustalić w słowach takich, dla których nie znajdzie się argumentacji słowotwórczej? Np.:

Modrzewiowego kościoła;

Oszołomiony jej wonią.

Tak więc wprowadzenie podziałów międzyzestrojowych w wersach 2-zestrojowych może okazać się problemem trudnym lub wręcz nierozwiązywalnym.

Sprawa wersów 4-zestrojowych nie zawsze jest o wiele prostsza. Jak już wspomnieliśmy, występują tu z reguły 2 akcenty w bezpośrednim sąsiedztwie. Będzie to zwykle sąsiedztwo akcentu padającego na wyraz 1-sylabowy pełnoznaczny z akcentem wyrazu 2-sylabowego. W takiej sytuacji językowa norma realizacyjna przejawia się w ściszeniu pierwszego z tych dwu akcentów. Weźmy podany już wyżej przykład:

Lecz każ mu otwarte mieć uszy

Możemy zasadnie spodziewać się tu, iż wyraz „mieć” wyciszy swój akcent przed akcentem wyrazu „uszy”. Nie znaczy to jednak i nie musi znaczyć, że właśnie z tym wyrazem utworzy wspólny zestrój akcentowy. Podobnie w innym wersie 4-zestrojowym:

Godzina dziś strasznie jest smutna.

Można zastanawiać się tu, czy zestrój „ściągnięty” obejmuje wyrazy „dziś strasznie” tworzące zbitkę akcentową, czy też raczej względy semantyczne sugerować będą w tym wersie podział odmienny:

Godzina dziś / strasznie / jest smutna.

Na szczęście takie wypadki w wierszu Kasprowicza nie są liczne.

Jeśliby nawet — dla pewnego uproszczenia rzeczy — uchylić w aspekcie metru sprawę dokładnie ustalonego miejsca podziału międzyzestrojowego, zostawiając to indywidualnej interpretacji, jednak nadal będzie istniała trudność w przyjęciu wewnętrznej podzielności (trójdzielności) wersów jako czynnika metrotwórczego. Na tle prozodii języka polskiego o wiele łatwiej byłoby zaakceptować zjawiska ściągnięć zestrojowych jako zjawiska normalne i stosunkowo często pojawiające się w mówieniu przy frazowaniu wypowiedzi. Natomiast kategoria zestroju rozpadowego

ma zdecydowanie inny walor językowy; z reguły wiąże się z sytuacjami wyraźnie nacechowanymi: przysługuje jej walor szczególnej ekspresywności. W odniesieniu do materiału przez nas analizowanego należałoby zatem przyjąć, iż 15% określonych wersów, w tonikach Kasprowiczowskich to wersy wyodrębniające się swoim wyrazistym nacechowaniem. Jest to rzecz, której nie da się dowieść, jeśli uwzględnić inne płaszczyzny wypowiedzi poetyckiej Kasprowicza.

Wszystko to prowadzi do wniosku, iż rachunek zestrojów akcentowych trudno uznać za zasadę metryczną toników Kasprowiczowskich. Wskazane wyżej trudności nie zaistnieją, gdy przyjmie się, że elementem konstytuującym metr tego wiersza jest akcent. Poza paroma przypadkami wszystkie wersy pierwotnie nie 3-akcentowe dadzą się sprowadzić do tejże postaci po dokonaniu zabiegów łatwych z pewnością do zaakceptowania. Maria Dłuska pisała o uruchomieniu akcentów pobocznych w wersach 2-akcentowych toników Kasprowicza; ich „doakcentowanie” na początku lub w środku wersu jest całkowicie możliwe ze względu na fakt występowania w tych miejscach przynajmniej 3-sylabowych sekwencji sylab nieakcentowanych, przy czym podział na wyrazy nie koliduje z takim dopełnieniem akcentowym: najczęściej będą to pozycje, na które może padać w polszczyźnie akcent poboczny wyrazu 4- lub 5-sylabowego.

Wspomnieliśmy już o tym, że najwięcej wersów „niedoakcentowanych” ma rozmiar 7-sylabowy i że w takich przypadkach szczególnie często występuje połączenie zestroju 2- i 5-sylabowego. Fakt ten wydaje się podpowiadać możliwość, a nawet więcej niż możliwość, „doakcentowania” fragmentu wypowiedzi, która jest budowana przy użyciu zestroju 5-sylabowego zakończonych paroksytonicznie, a więc fragmentu z 3- lub 4-sylabową sekwencją sylab nieakcentowanych.

Pojawianie się akcentu pobocznego w nagłosie wyrazów lub zestrojów dłuższych jest zjawiskiem naturalnym dla prozodii języka polskiego, zwłaszcza można tego oczekiwać w wypowiedzi wierszowanej, którą cechuje znacznie bardziej gęsta niż w prozie siatka akcentowa, wypowiedź ta bowiem — i to stanowi normę ogólną — wyraźnie preferuje krótsze jednostki słownika rytmicznego niż wypowiedź prozaiczna.

Również ukształtowania wersów prymarnie 4-akcentowych mogą się poddać realizacji 3-akcentowej, gdyż w tych „przeakcentowanych” wersach występuje bezpośredni styk 2 sylab akcentowanych; można więc przyjąć, iż w przypadku tzw. zbitki akcentowej jeden z dwu akcentów (z reguły pierwszy) straci swoją wyrazistość.

Zatem wiersz Kasprowicza uzyska status 3-akcentowego wiersza tonicznego, kształtowanego konsekwentnie, po dokonaniu wymienionych „zabiegów” dla ponad 1/4 liczby wersów; „zabiegi” te ściśle określone, mogą chyba zyskać — jak sądzimy — powszechną akceptację. W takim razie będzie można powiedzieć, że wiersz Kasprowicza jest regularnym, izometrycznym wierszem tonicznym, a jego wzorzec rytmiczny (metr)

jest konstytuowany obecnością 3 akcentów. Tak więc konstanta tego metru wyrazi się w rachunku akcentów, w stałej ich liczbie. Takie określenie metru wydaje się nam zarówno najprostsze jak i najpewniejsze.

Zasadność naszej konstatacji, iż badany przez nas wiersz toniczny Kasprowicza można uznać za izometryczny, jeśli rachunek akcentowy (a nie zestrojowy) będzie uważany za podstawę metru, tj. jeśli akcent, sylaba akcentowana (a nie zestroj) stanowić będzie jednostkę metryczną — znajduje potwierdzenie w następującej „kalkulacji”. Wolno założyć, że każdy regularny system wierszowy, każda regularna wersyfikacja w płaszczyźnie metrycznej da się ująć w pewnego rodzaju schemat określający wszystkie warunki konieczne i wystarczające dla generowania wersów tożsamyh z punktu widzenia metrum. Jeśli warunków tych nie da się ściśle określić, wolno sądzić, że dana wersyfikacja nie jest regularna, czyli — że nie może ona być izometryczna. Wiersz Kasprowiczowski pozwala na wydedukowanie schematu generacyjnego⁸; wszystkie warunki realizacji metru dadzą się przewidzieć i dokładnie sformułować.

Jeśli ogólny schemat metryczny tego wiersza oznaczymy jako następstwo słabych i mocnych pozycji, uzyskamy następujący kształt:

xXxXxXx

X — oznaczające pozycję mocną metru, realizowane może być przez:

- 1) sylabę akcentowaną wyrazu (zestroju akcentowego) polisylabicznego,
- 2) sylabę akcentowaną wyrazu 1-sylabowego pełnoznacznego, 3) sylabę wyrazu lub zestroju dłuższego niż 3-sylabowy, na którą pada akcent poboczny.

x — oznaczające pozycję słabą metru, może być realizowane: 1) wewnątrz szeregu — przez: a) 1 lub 2 sylaby nieakcentowane, b) sylabę akcentowaną zestroju 1-sylabowego, jeśli znajduje się ona bezpośrednio przed sylabą akcentowaną wyrazu lub zestroju 2-sylabowego paroksytonicznego; 2) w nagłosie wersu — przez: a) 1 lub 0 sylab nieakcentowanych, b) sylabę akcentowaną wyrazu 1-sylabowego pełnoznacznego (jak 1b); 3) w wygłosie wersu — przez 1 sylabę nieakcentowaną.

Do wymienionych reguł dodać trzeba jeszcze jedną: jest to zakaz wystąpienia X (sylaby akcentowanej relewantnej metrycznie) na trzeciej sylabie, licząc od początku wersu.

Przedstawiony tu schemat jest realizowany w 99% wersów tonicznych Kasprowicza, co uznać trzeba za wystarczający dowód sprawdzalności, a tym samym — za dostateczny sprawdzian numeryczności tonicz-

⁸ L. Pszczołowska (*Jamb w poezji polskiej. Cechy i sposoby realizacji wzorca*. Jw., 1975, z. 3) przedstawiła strukturę wiersza jambicznego jako realizację określonego metru przypisując poszczególnym pozycjom tego metru określone jednostki rytmiczne języka (tj. wyrazy i zestroje akcentowe). Pracy tej, jak i głosowi dyskusyjnemu jej autorki dotyczącemu referatowej wersji niniejszego artykułu zawdzięczamy pomysł sformułowania w podobny sposób metrycznego wzorca 3-akcentowca.

nej wersyfikacji Kasprowiczowskiej. Zaznaczmy, iż wyliczone przez nas reguły generowania tego typu wiersza nie wymagają żadnych dopełnień, które wnosilyby sprawę rozpiętości sylabicznej wersów. Wersy wchodzące w tok tego wiersza będą ograniczały swą rozpiętość sylabiczną na podstawie sformułowanych wyżej warunków, mieszcząc się w granicach od 7 do 9 sylab. Zakaz X na trzeciej sylabie wersu wyklucza możliwość występowania rozmiaru 6-sylabowego (który w 3-akcentowym kontekście mógłby się mieścić, przyjmując postać: XxXxXx), wykluczone są także dłuższe niż 9-sylabowe rozmiary ze względu na ograniczenie x do 1 sylaby w nagłosie i niedopuszczenie rozleglejszych niż 2-sylabowe sekwencji sylab nieakcentowanych na pozycjach słabych metrycznie wewnątrz wersu. Zakaz ten wraz z zasadą formowania nagłosu, która wyklucza 2-sylabowy nieakcentowany początek wersu, oraz ograniczenie pozycji x do 2 sylab nieakcentowanych eliminują występowanie takich ukształtowań, przy których akcent poboczny w jednych wypadkach mógłby mieć charakter metrycznie obligatoryjny, w innych zaś nie. W szeregach 8-sylabowych byłyby więc wykluczone ukształtowania takiego typu: — — + — + — + —; + — — — + — + —; w szeregach 9-sylabowych zaś: — — + — — + — + —; — + — — — + — + —; + — + — — — — + —; itp.⁹ Taka budowa wersów, choć prymarnie 3-akcentowa, dawałaby możliwość pojawiania się akcentu pobocznego, co sprawiałoby, że zasada 3-akcentowości mogłaby być naruszana. Gdyby zaś nie brać w rachubę akcentu pobocznego w tego rodzaju ukształtowaniach, trudno byłoby uznać akcent taki za obligatoryjny w wersach np. 7-sylabowych, prymarnie 2-akcentowych, w których występują analogicznie rozległe sekwencje sylab bez akcentu prymarnego, jak: + — — — — + —; lub: — — + — — + —; — + — — — + —. Wchodziłyby tu zresztą w grę również ukształtowania 8-sylabowych wersów (przypominamy, że w 16% są one prymarnie 2-akcentowe), takie jak np.: — + — — — — + —; — — — + — — + —.

Ukazane wyżej 3-akcentowe ukształtowania wersów 8- i 9-sylabowych naruszające zasadę obligatoryjności akcentu pobocznego w wierszu Kasprowicza nie pojawiają się, nie występuje tu zatem wahliwość w kwestii obligatoryjności metrycznej tego akcentu.

W tym miejscu warto zanotować jeszcze parę obserwacji odnoszących się do budowy akcentowej tonicznych wierszy Kasprowicza. 9-sylabowe wersy, najpełniej realizujące modulacje 3-akcentowe, są w 100% ukształtowane amfibrachicznie (50% tych wersów ma postać zestrojowo-amfibrachiczną). Tylko taki typ ukształtowania mieści się w ramach zakreślonych przez podane wyżej reguły, gdy idzie o dopuszczalne odstępstwa między sylabami akcentowanymi realizującymi metr oraz o sposób formowania nagłosu wersów. Taka też tylko postać wiersza została przez Kasprowicza zrealizowana.

⁹ Znak + = sylaba akcentowana; znak — = sylaba nieakcentowana.

8-sylabowy komponent toników Kasprowicza kształtowany jest w sposób, który wyklucza wszelkie 3-akcentowe modulacje charakterystyczne dla toku 8-zgłoskowca trocheicznego (por. modulacje wskazane przed chwilą). Dzięki temu 8-sylabowy wiersz Kasprowicowski całkowicie spełnia określone wyżej reguły.

Sposoby kształtowania wersów 9- i 8-sylabowych, w których wyniku nie pojawia się akcent na trzeciej sylabie szeregu, rzutują również na postać akcentową 7-sylabowców: wchodzi tu w grę zakaz akcentu na sylabie trzeciej, choć nie jest on umotywowany względami metrycznymi. Bowiem 7-sylabowy odcinek, który miałby być kształtowany 3-akcentowo, nie daje — ze względu na swój rozmiar sylabiczny — możliwości wystąpienia sekwencji sylab nieakcentowanych dłuższej niż 2-sylabowa. Z tego punktu widzenia sposób kształtowania 7-sylabowych wersów, nie determinowany przez wymogi metryczne, uznać trzeba za pewien czynnik dodatkowo rytmizujący różne pod względem rozpiętości sylabicznej rozmiary wiersza Kasprowicowskiego.

Przechodzimy teraz do opisu wersyfikacji tonicznej pokasprowicowskiej¹⁰, uwzględniając te elementy analizy wiersza, które — jak w wypadku toników Kasprowicza — mają istotne znaczenie dla charakterystyki wzorca rytmicznego.

Od razu trzeba powiedzieć, iż wersyfikacja ta nie da się potraktować jako w całej swej rozciągłości jednolita i jako w pełni konsekwentna kontynuacja norm rządzących wierszem Kasprowicza. Zachodzą między nimi wyraźne podobieństwa, nie brak wszakże i różnic.

Ogólna charakterystyka słownika rytmicznego — w aspekcie zestrojów akcentowych — jest dla wiersza nowszego bliska stosunkom panującym w wersyfikacji Kasprowicowskiej. Udziały poszczególnych jednostek tego słownika są w obu interesujących nas wypadkach w zasadzie tożsame, jedynie nasycenie wiersza zestrojami 3-sylabowymi w nowszej wersyfikacji jest nieco niższe. Różnica ta nie jest duża, ale istotna. Mimo to, podkreślmy, podobieństwo słownika rytmicznego porównywanych wersyfikacji odróżnia je zdecydowanie od innych form wierszowych (dotychczas analizowanych z tego punktu widzenia), poza pewnym pokrewieństwem z 8-zgłoskowcem 3-akcentowym. Jest to dowodem, że zarówno wiersz toniczny Kasprowicowski jak i wiersz toniczny po Kasprowiczu stanowią inną niż pozostałe typy wiersza ramę, decydującą o możliwościach użycia, a tym samym i wyboru elementarnych jednostek języka.

Niższy udział zestrojów 3-sylabowych w wierszu nowszym jest wynikiem znacznego wzrostu udziału komponentu 7-sylabowego w tej wersy-

¹⁰ Tak — ogólnie i niedokładnie — określamy zespół zbadanych przez nas wierszy tonicznych, obejmujący całe utwory lub ich fragmenty, o łącznej liczbie 2100 wersów. Dokładniejsze informacje dotyczące tego materiału zawiera przypis 3.

fikacji. U Kasprowicza w ogólnej puli wersów na 7-sylabowiec przypadło 13,8%, później wielkość ta wzrosła do 33,2%. Podnosi się przy tym nawet udział zestrojów 3-sylabowych w rozmiarze 7-sylabowym (z 23,7% u Kasprowicza do 30,3% później), jednakże oczywista „niewydolność” odcinka 7-sylabowego do dublowania zestrojów 3-sylabowych (możliwości są tu dwojakie: — + — / + / — + — lub + / — + — / — + —, obie rzadko realizowane; praktycznie w odcinku 7-sylabowym „oczekiwany” jest tylko jeden zestrój 3-sylabowy) hamuje ich większe zagęszczenie. Dlatego też znaczny (prawie 1/3 badanego materiału) udział 7-sylabowca w nowszym wierszu ogranicza — w ogólnym obrazie tego wiersza — występowanie zestroju 3-sylabowego, stanowiącego bardzo charakterystyczny element budowy toku 3-akcentowca tonicznego.

Zanotujemy tu, że również w 8-sylabowych komponentach nowszego wiersza częściej pojawia się zestrój 3-sylabowy niż u Kasprowicza (52,7% wobec 48,4%). Inaczej jednak jest w 9-sylabowym wersie nowszych toników. Znacznie obniża się tu frekwencja zestrojów tej rozpiętości (z 65,9% do 52,6% wszystkich zestrojów akcentowych). W zakresie tego rozmiaru istotne różnice występują również w użyciu zestrojów 2-sylabowych. W 9-sylabowym komponencie wiersza nowszego pojawiają się one znacznie częściej niż w tonikach Kasprowicza (27% wobec 17%).

Wśród innych niezgodności w kształtowaniu trzech głównych komponentów tonicznych (7-, 8- i 9- sylabowca) warto zwrócić uwagę jeszcze na jedną sprawę: wysoka stosunkowo frekwencja zestrojów 5-sylabowych, która była charakterystyczna dla wiersza Kasprowiczowskiego, w nowszym wierszu nie utrzymuje się (spada z 8,5% do 3,0%). Rekompensuje ją w pewnym stopniu wzrost liczby zestrojów 4- i 3-sylabowych.

Zanim przejdziemy do kwestii akcentowego wypełnienia wersów — w sposób bezpośredni obrazującej realizację 3-akcentowego wzorca — winniśmy podkreślić fakt, iż wiersz nowszy nie ogranicza się do trzech kanonicznych rozmiarów Kasprowiczowskich. Oprócz 7-, 8- i 9-sylabowców występują tu, z reguły z niewielką częstotliwością w poszczególnych wypadkach, również rozmiary: 6-sylabowy (stanowi on 1,7% wszystkich wersów), 10-sylabowy (5% wersów), 11-sylabowy (1,1% wersów) oraz, dwukrotnie, nawet rozmiar 12-sylabowy. Choć w sumie jest ich niewiele (około 8% wszystkich wersów), zmieniają jednakże tak jednolity obraz wersyfikacji Kasprowiczowskiej pod względem obserwowanego w niej metrum. Wszystkie te „dodatkowe” komponenty nie mieściły się w schemacie metrycznym wiersza Kasprowicza, były przez ten schemat w sposób niejako automatyczny odrzucone.

Pojawiają się też — również nie występujące u Kasprowicza warianty rozmiarów 6- i 7-sylabowych (wyjątkowo też 8-sylabowych) z męską klauzulą. Wersy takie są nieliczne, występują w pewnym zgrupowaniu w kilku utworach (łącznie 61 wersów, co stanowi około 3%).

Dodajmy jeszcze, iż trzy główne rozmiary wiersza tonicznego inaczej

niż u Kasprowicza dzielą w nowszych swych realizacjach ogólną pulę wiersza. 8-sylabowe wersy nie mają już tej liczebnej przewagi co poprzednio; jest ich nadal najwięcej, lecz stanowią tylko 42,4% wszystkich wersów. O zdecydowanie większej częstotliwości wierszy 7-sylabowych już wspomnieliśmy. Z kolei 9-sylabowce występują wyraźnie rzadziej niż u Kasprowicza; jest ich teraz tylko 16,4%.

Sumarycznie rzecz traktując można stwierdzić, że modulacje prymarnie 3-akcentowe (tzn. wyznaczone trzema głównymi akcentami zestrojów prymarnych) zwiększają nieco swą liczebność w wierszu tonicznym nowszym, nie jest to jednak różnica duża. Wierszy prymarnie 2-akcentowych jest niewiele mniej niż u Kasprowicza i — podobnie jak u Kasprowicza — są one liczniejsze od wersów z 4 lub więcej akcentami. Tak więc ogólny obraz akcentowego wypełnienia wersów nie ulega żadnym istotniejszym zmianom, mimo występowania w toku wierszowym wymienionych już rozmiarów „niekanonicznych”. Dokładniejszy ogląd rzeczy każe jednak zanotować różnice bardziej szczegółowe. Zaczniemy od sprawy — jeśli tak można powiedzieć — pozytywnej z punktu widzenia aktualności Kasprowiczowskiego wzorca rytmicznego. Okazuje się, iż wszystkie wersy 6-sylabowe, jak i — poza paroma wyjątkami — wersy z męską klauzulą, mogą być z tym wzorcem niesprzeczne, jeśli wprowadzi się do niego dwie modyfikacje. Po pierwsze — jeśli uchyli się zakaz akcentu metrycznego na trzeciej sylabie szeregu, licząc od początku wersu. Powiedzieliśmy wyżej, że zakaz ten był uzasadniony metrycznie tylko w aspekcie wyboru jednostek wierszowych krótszych od 7-sylabowca; dokładniej: uchylał on możliwość pojawienia się 6-sylabowców o trocheicznym rozkładzie akcentów. Wersy takie w nowszym wierszu występują. Po drugie — jeżeli uchyli się rygor paroksytonicznego wygłosu wiersza i regułę wygłosu zrówna się z regułą nagłosu, tzn. jeśli w wygłosie wersu dopuści się możliwość wyboru pomiędzy: $x = 1$ sylaba, $a: x = 0$ sylaby, wtedy wszystkie wersy o męskich zakończeniach będzie można uznać za zgodne ze schematem metrycznym (są to 6- i 7-sylabowce).

Uwzględnienie obu tych modyfikacji stwarzałoby też możliwość uznania niektórych modulacji 8-sylabowych z męskim zakończeniem za niesprzeczne z wzorcem (w materiale przez nas analizowanym pojawiło się parę takich form) oraz możliwość dopuszczenia 5-sylabowca 3-akcentowego z męską klauzulą: $+ - / + - / +$. Prowadzić by to mogło do wzbo-gacenia ilości modulacji w realizowaniu wzorca.

Dwie powyższe modyfikacje można uznać, naszym zdaniem, za zasadniczo niesprzeczne z metrem wierszy Kasprowicza, a z całą pewnością w niczym nie naruszające zasady 3-akcentowości, którą ten zmodyfikowany wzorzec miałby wyrażać.

Wyrównania metryczne, które mogłyby być na wyłożonej tu podstawie przyjęte, dotyczyłyby zresztą tylko — praktycznie rzecz biorąc — malej

liczby wersów (61 wersów o męskiej klauzuli i 5 żeńskich 6-sylabowców). Nieprzystawalność Kasprowiczowskiego metru, nawet w jego zmodyfikowanej postaci, dotyczy łącznie około 16% wersów, przy czym w zdecydowanej przewadze są to wersy prymarnie 3-akcentowe (ponad 11%). Na pierwszy rzut oka wydaje się, że to wersy posiadające więcej niż 3 akcenty stanowią główne źródło rozchwiania metrycznego, czemu towarzyszy otwarcie możliwości włączania w kontekst 3-akcentowca wersów dłuższych niż 9-sylabowe. Wersy takie, o więcej niż 3 akcentach, w których akcentowana sylaba nie może funkcjonować jako x, gdyż nie znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie akcentu padającego na mocną pozycję wzorca — X (por. wyżej przedstawiony wzorzec realizacyjny wiersza Kasprowiczowskiego), są rzeczywiście częste pośród 10- i 11-sylabowców, ale nie brak wśród nich także sporej grupy wierszy 9-sylabowych (rzecz u Kasprowicza nie spotykana!). W sumie jednakże stanowią one niecałe 4% i można by je uznać za pewnego rodzaju marginalne z metrycznego punktu widzenia odchylenie od wzorca.

Nie jest już tak łatwo określić status owych 11% wersów prymarnie 3-akcentowych. Ich „rozchwianie” metryczne polega na tym, iż nie są tu respektowane odpowiedniej długości sekwencje sylab nieakcentowanych. Do tej grupy należeć będą z konieczności rozmiary dłuższe niż 9-sylabowe. W badanym przypadku wchodzi tu w grę przede wszystkim komponent 10-sylabowy, w 66% prymarnie 3-akcentowy. Lecz do grupy tej należą również wiersze o kanonicznych rozmiarach, głównie 9-sylabowe.

Przypominamy, iż 9-sylabowe wersy Kasprowiczowskie miały bez wyjątku postać akcentową amfibrachiczną i to umożliwiałoby ich pełną współmetryczność z wersami o krótszych rozmiarach. Postać amfibrachiczna była — z interesującego nas punktu widzenia — jedynie możliwym ukształtowaniem i zostało to w praktyce wersyfikacyjnej Kasprowicza w pełni potwierdzone. W nowszym wierszu amfibrachicznie formowany tok akcentowy rozmiaru 9-sylabowego występuje tylko w połowie wersów tej długości; wśród pozostałych wersów zdecydowanie najczęściej pojawia się postać akcentowa charakteryzująca się 2-sylabowym nagłosem nieakcentowanym. Postać taka wyraźnie koresponduje z najliczniejszymi ukształtowaniami 10-sylabowców, przybierających w wierszu 3-akcentowym kształt anapestyczny. Wydawać się zatem może, iż owe nieamfibrachiczne 9-sylabowce stanowią w jakiejś mierze „przyczółek” wysunięty w stronę niekanonicznych wersów 10-sylabowych, zaznaczając czy nawet podkreślając współrytmiczność tych ostatnich. Jednakże dzieje się to kosztem rozluźnienia własnej ich zgodności metrycznej z całym tokiem wierszowym. Idzie tu — jak się łatwo domyślić — o funkcjonowanie akcentu pobocznego we wzorcu rytmicznym. W metrum, które dyktuje praktyka wiersza Kasprowiczowskiego, a także w jego zmodyfikowanej wersji każdy akcent poboczny zestroju dłuższego niż 3-sylabo-

wy miał zawsze zagwarantowaną możliwość realizowania mocnej pozycji wzorca. Zostało to przez nas uznane za element obligatoryjny dla tego metrum. Teraz sytuacja się zmieniła. W kontekście nowszego wiersza tonicznego akcent poboczny może pełnić funkcje metryczne, ale funkcji tych pełnić nie musi.

Ta wahlliwość statusu akcentu pobocznego widoczna jest także w sposobach kształtowania rozmiaru 8-sylabowego. W wierszu tonicznym nowszym, inaczej niż u Kasprowicza, pojawiają się ukształtowania 3-akcentowe, charakterystyczne dla toku 8-zgłoskowca trocheicznego, a więc o 2-sylabowym, nieakcentowanym nagłosie (— — + — + — + —) lub o dłuższej niż 2-sylabowa sekwencji sylab nieakcentowanych wewnątrz szeregu wierszowego (np.: + — + — — — + —). Wersy tego typu występują rzadko (18 razy w zbadanym przez nas materiale), ale sama ich obecność wydaje się potwierdzać rozluźnienie normy poprzednio w pełni respektowanej. Zwłaszcza że udział wersów 8-sylabowych prymarnie 2-akcentowych jest nadal znaczny (około 12% wszystkich 8-sylabowców) i że w tym zespole wersów zachowane zostają wszelkie warunki do uruchamiania akcentu pobocznego w funkcji metrycznej.

W związku z tą ostatnią sprawą dorzucimy jeszcze jedną uwagę dotyczącą zjawiska przejawiającego się wprawdzie tylko marginalnie, ale dopełniającego obraz komplikacji metrycznych nowszego wiersza tonicznego o element nie pozbawiony znaczenia. W tym wypadku idzie o kształt 7-sylabowego komponentu. W jego realizacjach nie respektuje się już tak zdecydowanie jak w wierszu Kasprowiczowskim zakaz akcentu na trzeciej sylabie, licząc od początku wersu. Zakaz ten był — przypominamy — z punktu widzenia regularności metrycznej pewnego rodzaju naddatkiem w wierszu Kasprowicza. Wobec omówionej już przez nas możliwości przyjęcia określonej modyfikacji metrum Kasprowiczowskiego wersy takie w wierszu nowszym należy uznać za całkowicie podporządkowane rygorom metrycznym. Nie o te wersy też tu chodzi, jakkolwiek przy okazji uważaliśmy za potrzebne zwrócić uwagę na tę odmienną wersyfikacji tonicznej pokasprowiczowskiej. Realizacja wzorca metrycznego staje się natomiast problematyczna w wypadku wersów 7-sylabowych prymarnie 2-akcentowych o postaci: — + — — — + —, w których granica między zestrojami akcentowanymi przypada po sylabie czwartej, czyli że przybierają one postać: — + — — / — + — (np.: „Nie wróciłbym wieczorem”), co ogromnie utrudnia uruchomienie akcentu pobocznego, wyrównującego kształt akcentowy tego typu wersów do trzech pozycji mocnych metrycznie. Akcent poboczny w takim ukształtowaniu musiałby padać na ostatnią sylabę pierwszego zestroju 4-sylabowego o proparoksytonicznym wygłosie. Nie jest to już sytuacja tak zupełnie klarowna jak w wypadku nagłosowych akcentów pobocznych. Taki rodzaj realizacji — jeśli pomyśleć ją w całej dosłowności, tj. w akcie głośnego mówienia — wydaje się szczególnie jaskrawo odbiegać od zasad

normalnej, a więc nie nacechowanej mowy. Jednakże — z drugiej strony — trzeba uprzytomnić sobie, iż ten rodzaj budowy wersu dobrze mieści się w toku jambicznym 7-sylabowca i jest tam spotykany, a więc mieści się również w kontekście 3-akcentowym. Być może, iż pewne rozpowszechnienie się form jambicznych w nowszej poezji polskiej stało się powodem pojawienia się tego typu ukształtowania w 3-akcentowcu tonicznym. W każdym razie w wierszu Kasprowiczowskim — poza jednym wyjątkiem — z takimi postaciami 7-sylabowca się spotykamy.

Reasumując powyższe stwierdzenia dotyczące nowszego wiersza tonicznego, podkreślamy jeszcze raz, że odchylenia od normy realizowanej w wierszu Kasprowiczowskim (również w zmodyfikowanej jej postaci, jaka tu była rozważana) polegają przede wszystkim na zachwianiu obligatoryjności akcentu pobocznego. W nowszych utworach tonicznych pojawiają się wersy prymarnie 2-akcentowe, w których 3-akcentowy metr „korzysta” z akcentu pobocznego, równocześnie zaś występują wersy, których 3-akcentowość spełniona trzema prymarnymi polisylabicznymi zestrojami zostałaaby naruszona, gdyby uaktywnić w nich akcent poboczny (przy czym, oczywista, istnieje miejsce dla wystąpienia takiego akcentu). Jak powiedzieliśmy, dotyczy to nie tylko wersów dłuższych od 9-sylabowych, gdzie z konieczności rozstęp pomiędzy sylabami akcentowanymi przynajmniej jeden raz musi przekroczyć 2 sylaby, lub gdzie pojawić się mogą 2 sylaby nieakcentowane w nagłosie. Jest to aktualne również dla dużej liczby komponentów 9-sylabowych, a także nieobce ukształtowaniom 8-sylabowca.

W dłuższych sylabicznie rozmiarach nowszego wiersza tonicznego pojawia się często, jak już wspomnieliśmy, inny jeszcze rodzaj rozbieżności wobec wzorca Kasprowiczowskiego. Bywają one mianowicie budowane przy użyciu więcej niż 3 zestrojów akcentowych polisylabicznych, najczęściej wchodzi tu w grę postać 4-zestrojowa. W wersach takich nie może zatem funkcjonować reguła ściszenia akcentów znajdujących się w bezpośrednim sąsiedztwie z następującymi po nich akcentami zestrojowymi.

Nie widać żadnego sposobu, aby zarówno wersy zbudowane z więcej niż 3 zestrojów polisylabicznych, jak i wersy prymarnie 3-zestrojowe, ale ukształtowane w sposób dający możliwość wystąpienia dodatkowego akcentu pobocznego, można było uznać za ściśle współmetryczne z wersami pozostałymi przy założonej izometryczności. Nie dadzą się, naszym zdaniem, ustalić takie reguły, które pozwolą dokładnie przewidzieć, jak tego typu ukształtowania miałyby respektować normę 3-akcentową.

Jest rzeczą oczywistą, iż naruszenie metrum przez omówione tu postacie wersów prymarnie 3-akcentowych (głównie 9- i 10-sylabowych) jest o wiele mniej wyraziste niż w wypadku wersów z 4 (lub więcej) akcentami, zbudowanych z zestrojów polisylabicznych. Stąd też w zwykłej recepcji czytelniczej zwracać na siebie uwagę będą głównie wersy

z „nadwyżką” akcentów, jako te, które wprowadzają zakłócenia w toku 3-akcentowym. Jest przy tym możliwe, że wersy takie, zwłaszcza jeśli występować będą pojedynczo i nieczęsto, mogą w realizacji czytelniczej zostać zrównane akcentowo z całym kontekstem pod wpływem wytworzonej przez ten kontekst inercji rytmicznej. Takie realizacje, kiedy to wyciszeniu ulegnie jeden z akcentów zestroju polisylabicznego, odwoływać się mogą do istniejących w prozodii języka polskiego, choć bliżej dotąd nie zbadanych, tendencji hierarchizujących siłę i wyrazistość akcentów w zdaniu. Jest też równie możliwe, że wers przeakcentowany pozo- stanie w realizacji czytelniczej nie zmieniony, zachowa zatem charakter „odstępstwa”, stając się w ten sposób nacechowanym elementem wypowiedzi.

Oczywiście takie czy inne decyzje czytelnicze nie dadzą się całkowicie przewidzieć, zależą one od indywidualnych wyborów i postaw. Sprawę tę wnosimy tu tylko marginalnie, by wskazać zarówno na wpływ czytelniczych realizacji w odniesieniu do sprawy numeryczności wersyfikacji tonicznej, jak i na trudności dokładniejszego zarysowania tego aspektu, być może dla wersyfikacji tej mającego większe znaczenie niż dla innych wierszy izometrycznych. Należy przy tym dodać, iż wskazane możliwości realizacyjne mogą się aktualizować tylko w takich utworach, w których metr toniczny wystąpi bardzo wyraziście, tj. w utworach o zdecydowanej przewadze wersów w pełni respektujących wzorzec rytmiczny. W naszych poszukiwaniach materiałowych odnalazliśmy sporo takich utworów i one stanowiły też główny przedmiot naszych analiz. W utworach tych znajdowało się zwykle od 5% do 10% wersów nie podporządkowanych wzorcowi rytmicznemu, który starałyśmy się tutaj sformułować. Zjawisko to wydało się nam dowodem żywotności metrum 3-akcentowego. Ale nierzadkie były też takie przypadki, w których kanwa 3-akcentowa była mniej wyraźna lub wręcz mało wyraźna; często występowała ona dobitnie w krótkich jedynie fragmentach poszczególnych utworów, w innych fragmentach zaznaczały się jedynie tendencje do 3-akcentowego kształtowania toku wierszowego, przy czym nie brak było i takich ciągów wersowych, w których ślad 3-akcentowego metru zupełnie się zacierał.

Sumując nasze doświadczenia w zbieraniu i analizie materiału wyrażamy przekonanie, iż o 3-akcentowym wierszu pokasprowiczowskim można mówić przede wszystkim jako o wierszu, dla którego charakterystyczny jest pewien margines swobody metrycznej. Można nadto mówić o nowszych wierszach cechujących się wyraźną tendencją do 3-akcentowego kształtowania; wreszcie można uznać, że w niektórych utworach pewne fragmenty wykazują uporządkowanie 3-akcentowe, nie utrzymane w całym toku wiersza.

Na zakończenie odpowiadamy na pytanie, które nasuwa się tu z całą oczywistością: czy w nowszej wersyfikacji tonicznej istnieją utwory

w pełni zachowujące wzorzec rytmiczny 3-akcentowca tonicznego? Otóż utwory takie wcale nie należą do rzadkości, jednakże nieomal z reguły występują w nich tylko dwa komponenty sylabiczne: wersy 7- i 8-sylabowe, z pojedynczymi wtrąceniami wersów 6-sylabowych. Brak 9-sylabowca, rozmiaru tak ważnego w tonicznym wierszu Kasprowicza, nie pozwala nam traktować nawet tych utworów jako wiernej kontynuacji Kasprowiczowskiej wersji tonizmu. Utwory te reprezentują, jak widać, odmianę tonizmu mniej swobodną w operowaniu komponentami sylabicznymi niż ta, która realizowana była w wierszu tonicznym w pierwszych jego manifestacjach.

•