

Wanda Sadowska

Wersyfikacja sylabiczna skamandrytów : rozmiary wersowe i ich realizacja rytmiczna

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 72/3, 263-278

1981

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.

sów rozpoczętych w XIX stuleciu. Natomiast wybitnie dominująca rola 13-zgłoskowca, przy jednoczesnej bardzo niskiej frekwencji 11-zgłoskowca, jest świadectwem już nie bezpośredniej kontynuacji, lecz świadomego wyboru tradycji.

W ramach wierszy sylabicznych wersy ściśle realizujące wzorzec 13-zgłoskowca (7+6), z paroksytoniczną średniówką i klauzulą, stanowią w twórczości omawianych poetów ogromny procent: Słonimski — 81,1%, Lechoń — 78,5%, Iwaszkiewicz — 70,6%, Wierzyński — 52,2% i Tuwim — 47,1%. To szczególne zamiłowanie Słonimskiego, Lechonia, a w dużym stopniu także Iwaszkiewicza do 13-zgłoskowca, stosunkowo zaś niski udział tego rozmiaru w twórczości Wierzyńskiego i Tuwima nie jest oczywiście przypadkiem. Warto w tym miejscu zastanowić się nad przyczynami istnienia w poezji Skamandra wyraźnie zarysowanych dwu tendencji, wyrażających się w tak różnej frekwencji interesującego nas rozmiaru. Rozpiętość indywidualnych propozycji poetyckich była wśród skamandrytów dość duża. Można jednak zaobserwować dwa główne bieguny, między którymi oscylowała ich poezja: z jednej strony — refleksja i zaduma, z drugiej zaś — żywiołowy witalizm. Twórczości Słonimskiego, Lechonia i Iwaszkiewicza, reprezentującej bardziej refleksyjny typ liryki, odpowiadał wybitnie rozmiar 13-zgłoskowy, któremu tradycja XVIII-wieczna przyznała rolę „najpoważniejszego rozmiaru w wersyfikacji polskiej”⁷. Natomiast Wierzyński i Tuwim dla wyrażenia swej bezpośredniej emocjonalności, żywiołowego biologizmu częściej sięgali do bardziej im odpowiadających, krótszych od 13-zgłoskowca rozmiarów.

Cechą istotną skamandryckich utworów sylabicznych pisanych 13-zgłoskowcem jest pewne zachwianie regularności metrycznej. Odstępstwa sylabiczne w ramach jednego utworu zdarzają się jednak rzadko. Można wyróżnić trzy główne typy odstępstw od regularności sylabicznej. Pierwszy typ stanowią utwory, w których ramach wersy innorozmiarowe pojawiają się sporadycznie (nie więcej niż dwa razy w ramach przedziału 12-wersowego). Możemy mieć wówczas do czynienia albo ze zjawiskiem lipometrii⁸, polegającym na występowaniu wersu krótszego w porównaniu z podstawowym rozmiarem sylabicznym danego utworu, np. w *Drzewach* Wierzyńskiego (35 wersów 13-zgłoskowych + 1 wers 12-zgłoskowy), bądź też ze zjawiskiem hipermetrii, polegającym z kolei na występowaniu dłuższego wersu, np. w *Śmierci Lorda Byrona* Iwaszkiewicza (23 wersy 13-zgłoskowe + 1 wers 14-zgłoskowy). Te innorozmiarowe wersy w obu przytoczonych przykładach zachowują wszystkie pozostałe cechy wzorca formatu podstawowego — rytm średniówkowy oraz paroksytonezę

⁷ Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *O wierszu romantycznym*. Warszawa 1963, s. 14.

⁸ *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*. Cz. 1. Wrocław 1963, s. 167.

w średniówce i klauzuli. W utworach o uporządkowaniu stroficznym, kształtowanych głównie w oparciu o strofę 4-wersową, wersy te zajmują w głównej mierze eksponowane miejsca: początek bądź koniec pierwszej lub ostatniej strofy utworu, np. wspomniane już *Drzewa Wierzyńskiego* czy *Jaskółka* Słonimskiego. W wierszach stychicznych wersy te zajmują również pozycje najbardziej znaczące — początek lub koniec (np. *Moje wodzostwo* Iwaszkiewicza). W grupie utworów cechujących się sporadycznymi odstępstwami od regularności sylabicznej spotykamy również takie, w których te innorozmiarowe wersy są zdecydowanie krótsze od formatu 13-zgłoskowego. Ich sylabiczna rozpiętość równa się przeważnie długości członu średniówkowego lub też 5-zgłoskowcowi (Iwaszkiewicza *Gospodarstwo*, cz. III, oraz *Barwy*).

Liczba utworów z odstępstwami sylabicznymi w twórczości prawie wszystkich poetów Skamandra jest stosunkowo niewielka i mieści się w granicach od 3% do 5%. Jedynie w poezji Słonimskiego frekwencja tego typu utworów sięga aż 18%.

Podobnie niewielką grupę w twórczości skamandrytów stanowią utwory, w których występuje drugi typ odstępstw od regularności sylabicznej. Chodzi w tym przypadku o tzw. nieregularne 13-zgłoskowce sylabiczne. Do grupy tej zostały zaliczone utwory, w których liczba wersów innorozmiarowych w przedziale 12-wersowym przekracza dwa. Rozpiętość sylabiczna tych wersów z reguły niewiele odbiega od długości rozmiaru podstawowego, a więc są to znowu przede wszystkim 12- i 14-zgłoskowce (Iwaszkiewicz, *Rodzina*). Najwięcej tego typu utworów spotykamy u Słonimskiego (8), a następnie u Iwaszkiewicza (5).

W obrębie nieregularnego 13-zgłoskowca sylabicznego w poezji skamandrytów odnajdujemy trzeci rodzaj odstępstwa od regularności sylabicznej. Jest nim typ wiersza bardzo ważny dla polskiego sylabizmu w ogóle. Mowa tu o utworach realizujących zasadę bimetryczności⁹, czyli dwuwątkowości rytmicznej, poprzez nieregularne włączanie w kontekst 13-zgłoskowca wersów 11-zgłoskowych bądź odwrotnie. Ilość tych „włączonych” wersów 11-zgłoskowych czy też 13-zgłoskowych sięga niekiedy 40—50%. W wyniku takiej modulacji toku wierszowego zarysował się model jak gdyby ponadrozmiarowego wiersza sylabicznego. Ciężenie ku sobie tych dwu formatów: 13 (7+6) i 11 (5+6), wynika przede wszystkim z wyraźnych podobieństw budowy wersyfikacyjnej. Oba mają formułę średniówkową, człony klauzulowe o identycznej rozpiętości sylabicznej (6-zgłoskowe), człony średniówkowe składające się z nieparzystej liczby sylab i paroksytonezę w średniówce i klauzuli (np. Słonimski, *Noc gwiazdzista* — stychika, i tegoż autora *Dokument epoki* — strofika). W międzywojennej twórczości skamandrytów frekwencja tak kształto-

⁹ Zob. L. Pszczołowska, *Odejścia i powroty*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 1. Warszawa 1967, s. 82.

wanych utworów — chodzi tu zarówno o wiersze stroficzne, jak i styczniczne — jest mniej więcej taka, jak w dwu opisanych wyżej typach odstępstw od regularności sylabicznej. Najwięcej tego rodzaju „dwu-rozmiarowych” utworów odnajdujemy w twórczości Słonimskiego.

Format, o którym była mowa do tej pory, czyli 13-zgłoskowiec ze średniówką po 7 sylabie, spełniał w poezji skamandrytów również rolę współkomponentu strof różnowersowych. Współtworzył przede wszystkim dwa warianty strof 4-wersowych: w przeplocie z wersami krótkimi — głównie 5- i 7-zgłoskowymi, oraz z wersami długimi — 12- i 14-zgłoskowymi. Utwory tak ukształtowane, zarówno w pierwszym jak i drugim przypadku, stanowią średnio w sylabicznej twórczości skamandrytów nie więcej niż 5%. Warto zaznaczyć, że pierwszy wariant strofy (przeplot wersów 13-zgłoskowych z wersami krótkimi) szczególnie chętnie realizował Słonimski — w 11 utworach (co stanowi 6,8%), natomiast drugi wariant najczęściej spotykamy u Iwaszkiewicza — w 6 utworach (3,8%).

Prześledźmy teraz, jak kształtował się w międzywojennej poezji „wielkiej piątki” udział drugiego wzorca średniówkowego, umieszczonego w rzędzie tradycyjnych, masowych rozmiarów wiersza sylabicznego, 11-zgłoskowca ze średniówką po sylabie 5. Uderza w tej twórczości wyjątkowo niska frekwencja wspomnianego formatu jako samodzielnego wiersza. W grupie wszystkich sylabików utwory zbudowane wyłącznie w oparciu o 11-zgłoskowiec (5+6) stanowią w zasadzie znikomy procent (Słonimski — 0,6%, Tuwim — 2%, Lechoń — 2,6%, Iwaszkiewicz — 3,2%). Jedyne w poezji Wierzyńskiego napotkać je można dość często (aż 22%). W ten sposób poeta niejako starał się wyrównać bilans używanych przez siebie rozmiarów sylabicznych, nieco naruszony niską frekwencją 13-zgłoskowca (7+6). Utwory 11-zgłoskowe skamandrytów charakteryzuje na ogół większa, niż to ma miejsce w przypadku utworów 13-zgłoskowych, regularność metryczna. Odstępstwa od rozmiaru sylabicznego pojawiają się sporadycznie. Nawet w tak dużej liczbie utworów 11-zgłoskowych, jaką spotykamy w poezji Wierzyńskiego, odnajdujemy tylko jeden utwór pisany nieregularnym 11-zgłoskowcem (*Nic mnie nie smuci*) oraz jeden wiersz z odstępstwem sylabicznym (*Krzeszów*). Natomiast Słonimski chętnie korzystał z nieregularnego 11-zgłoskowca. Utwory o takim rytmie stanowią w jego twórczości $\frac{1}{3}$ wszystkich sylabików zbudowanych przy użyciu tego formatu.

11-zgłoskowiec jako samodzielny wiersz nie odegrał zatem w poezji skamandrytów większej roli. Wykorzystywany był natomiast częściej w funkcji współkomponentu strof, budowanych z wersów o bardzo różnej rozpiętości sylabicznej, bądź wspólnie z 13-zgłoskowcem tworzył wiersze bimetryczne, o czym już wyżej wspomniano. Mimo iż udział procentowy wersów realizujących omawiany tu rytm średniówkowy, tzn. 11 (5+6), jest w utworach „wielkiej piątki” proporcjonalnie niewielki,

z wyjątkiem poezji Wierzyńskiego — 26% (Lechoń — 8,4%, Iwaszkiewicz — 8,2%, Słonimski — 7%, Tuwim — 3,4%), to jednak wśród kilku-nastu rozmiarów sylabicznych używanych przez skamandrytów 11-zgłoskowiec (5+6) zajmuje pod względem frekwencji miejsce drugie.

Przeprowadzone analizy wiersza sylabicznego poetów grupy Skamandra pozwalają też na opis budowy akcentowo-zestrojowej toku wierszowego ich utworów (szczegółowe tabele na końcu artykułu). Chodzić przy tym będzie znów o dwa omawiane tu szerzej rozmiary: 13- i 11-zgłoskowiec. W tym zakresie narzucają się uwadze przede wszystkim dwie tendencje. Jedna z nich polega na stosowaniu dodatkowej regularności akcentowej, istotnej dla polskiego wiersza tonicznego, tzn. równej liczby zestrojów akcentowych w kilku przynajmniej kolejnych wersach. Zjawisko to jest nazywane „tonicznym rytmem naddanym”¹⁰. Np.:

Kładą się ciężkie purpurowe tarcze
Na mgły niebieskie, fioletowe, bure.
Więdną wiotkości złamane i starcze —
Przede mną chmury i poza mną chmury
Na tle złocistym — miedziane pawęże,
Tryskają iskry z węzowym szelestem.
I rozwijając ciemności zależę
Błaskiem swej dłoni Jehowa rzekł: „Jestem”!
(J. Iwaszkiewicz, *Artyleria*)

U utworze tym w pierwszym, drugim i trzecim dystychu 11-zgłoskowiec o formule 5+6 ma jednakową liczbę zestrojów akcentowych: dwa w członie średniówkowym i dwa w klauzulowym. Podobnie bywa także w utworach pisanych 13-zgłoskowcem.

Druga tendencja polega na podporządkowywaniu wiersza sylabicznego rygorom sylabotonizmu. W utworach skamandrytów odnajdujemy dwa warianty tego rodzaju modulacji. Pierwszy — nazwijmy go węższym — charakteryzuje się sylabotonizacją tylko jednego z członów wersowych¹¹; drugi zaś — szerszy — sylabotonizacją całych wersów. W pierwszym przypadku podporządkowaniu temu podlegają w głównej mierze człony klauzulowe 11- i 13-zgłoskowca. Człony te dzięki swej 6-zgłoskowej rozpiętości sylabicznej realizowane są z łatwością w rytmie trocheicznym lub amfibrachicznym, a więc typowym dla języka polskiego. W poezji skamandrytów mamy do czynienia w większej części z amfibrachizacją tych członów. Wskazuje na to bardzo duży udział procentowy (I miejsce) wersów wypełnionych w tej właśnie części następującym wariantem budowy zestrojowej: — + — / — + — (+ oznacza sylabę lub wyraz akcentowane; — oznacza sylabę lub wyraz nieakcentowane). Np.:

¹⁰ Zob. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 2. Warszawa 1978, s. 196.

¹¹ Zob. *ibidem*, t. 1, s. 235.

Twój ojciec też miał pogrzeb wspaniały i chmurny,
 Szli za nim mrocznym miastem dostojni i prości,
 O bruk stukały buty jak greckie koturny,
 I wiedli go z niewoli do wiecznej wolności.

(J. Lechoń, *Na śmierć Conrada*)

Najwięcej wersów z tak ukształtowanym drugim członem, zarówno 13-zgłoskowca, jak i 11-zgłoskowca spotykamy w poezji Lechonia (odpowiednio: 30% i 24,2%). W utworach 13-zgłoskowych tego poety tak budowane człony tworzą wyjątkowo długie ciągi, czasami nawet kilkunastowersowe, np. *Jacek Malczewski*. Dodajmy, że w 13-zgłoskowych wierszach Lechonia tendencja do amfibrachizacji członu klauzulowego jest szczególnie nasiloną. Wskazuje na to — niezależnie od budowy zestrojowej — częstość występowania akcentów na sylabach 2 i 5 tego członu (ok. 90% wersów).

Od tej wspólnej, choć przejawiającej się z różną siłą tendencji w sposobach wypełniania członu klauzulowego 13-zgłoskowca (7+6) zestrojami akcentowymi odbiega wiersz Iwaszkiewicza. Otóż największy udział (10,1%) mają w nim wersy o następującej budowie członu klauzulowego: — — + — / + —. Wypełnione w ten sposób człony ulegają rytmizacji trocheicznej, zwłaszcza w odpowiednim kontekście:

O, świecie drukowany, marzeń abecadło!
 Twój papier kolorowy wśród kartonów chowa
 Głębię cudów bezdenną i tak nieodgadłą,
 Jak w globusie zaklęta dusza Kolumbowa.

(J. Iwaszkiewicz, *Mapa*)

W zacytowanym fragmencie wspomniany wariant budowy zestrojowej członu klauzulowego odnajdujemy w drugim wersie. Rytmowi trocheicznemu podlegają jednak wszystkie człony klauzulowe tej strofy, jest to efekt pojawiania się akcentów na nieparzystych sylabach w tej części wersów.

Rytmizacja sylabotoniczna występuje również w członach średniówkowych obu interesujących nas formatów wiersza sylabicznego skamandrytów. Tendencja ta jest jednak mniej więcej dwukrotnie słabsza niż w przypadku członów klauzulowych i polega w głównej mierze na jambizacji, tak jak to ma miejsce w wierszu Iwaszkiewicza *Przylot* (drugi wers każdego dystychu):

Zafurczą od kół wozu fale w lekkim dreszczu.
 Zawisną na twych rzęsach ciepłe krople deszczu.
 Srebrnym kopytem stuknie o wybrzeże dzianet,
 Strząsając z białych skrzydeł kosmiczny pył planet.
 Obejmij mnie za szyję rękami dobreimi!
 Jak dobrze, że wróceni znów jesteśmy ziemi.
 Ziemia na wszystkie wzloty upojne da leki,
 Aż znowu wszystko bliskie — stanie się dalekie.

Takiej samej rytmizacji jambicznej podporządkowany bywa człon średniówkowy 11-zgłoskowca o formule 5+6:

Hej! Świat się kręci! Kroki coś podrywa!
 Chwieją się w oczach domy kwadratowe!
 Ulicą idziesz, żywa i prawdziwa,
 Na białej szyi niesiesz lekką głowę.
 (K. Wierzyński, *Hej! Świat się kręci!*)

Ze względu na różną rozpiętość sylabiczną członu średniówkowego zachodzą w obu omawianych formatach pewne różnice w wypełnieniu ich zestrojami akcentowymi. W przypadku 13-zgłoskowca człon ten ulega zdecydowanie rzadziej sylabotonizacji niż ten sam człon w 11-zgłoskowcu. Jest on natomiast prawie dwukrotnie bogatszy w warianty budowy zestrojowej, przy czym bardzo często występują ukształtowania pojedyncze. Największą różnorodność pod tym względem spotykamy w sylabicznych utworach Wierzyńskiego — 34 warianty. Najbardziej z kolei zrytmizowana jambicznie jest poezja Lechonia — dzięki temu, iż człon średniówkowy 13-zgłoskowca jest w niej realizowany w głównym swym zrębie poprzez dwa warianty zestrojowe: $- + - / + - / + -$ (11,6%) oraz $- + - / - - + -$ (7,6%). Człon średniówkowy 11-zgłoskowca, krótszy o 2 sylaby od analogicznego członu 13-zgłoskowca, dysponuje znacznie mniejszą swobodą, gdy chodzi o pozametryczne obciążenia akcentowe. W członie średniówkowym 11-zgłoskowca z jednej strony obserwujemy mniejszą różnorodność wariantów budowy zestrojowej, z drugiej zaś wyraźniejszą tendencję do jambizacji, którą najczęściej wykorzystywał w swych utworach Wierzyński.

Drugi, szerszy, dotyczący całego wersu wariant sylabotonicznej modulacji toku wiersza sylabicznego spotyka się w poezji skamandrytów rzadziej niż wariant poprzedni. Wyjątkową pozycję zajmuje w tym przypadku twórczość sylabiczna Lechonia, w której odnajdujemy stosunkowo bardzo dużą liczbę wersów podporządkowanych rytmowi sylabotonicznemu. Wskazuje na to wysoka frekwencja dwu wariantów wypełnienia zestrojowego: $- + - / + - / + - //$ $- + - / - + -$ (23,3%) oraz $- + - / - - + - //$ $- + - / - + -$ (13,3%). Np.:

„Będziecie wysłuchani, tęskniący, więc proście!”
 Jak przez Boga zaklęty przymknąłem powieki —
 I tylko jakiś dziwny posłyszał szum rzeki,
 A później, później Danta ujrzałem na moście.
 „Tyżeś to, ty, mój mistrzu! Dlaczego tak błady
 I czemu taki dziwny niepokój cię żarzy?
 Przychodzę cię ubłagać o sekret twej twarzy.
 Nic nie wiem. Zabłądziłem. I proszę twej rady”.
 (J. Lechoń, *Spotkanie*)

Różnorodne kształtowanie akcentowo-zestrojowe wersów 13-zgłoskowych i 11-zgłoskowych jest niewątpliwym świadectwem sylabicznej rea-

lizacji obu rozmiarów. Według tab. 5 i 6 najbardziej zróżnicowane modulacje akcentowo-zestrojowe 13-zgłoskowca cechują wersyfikację Iwaszkiewicza (86 wariantów) i Wierzyńskiego (85 wariantów); w wypadku 11-zgłoskowca — Iwaszkiewicza (34 warianty) i Słonimskiego (29 wariantów).

Pozostałe rozmiary wersyfikacyjne sylabizmu polskiego wykorzystywane były przez skamandrytów bardzo rzadko bądź zgoła incydentalnie. Spośród formatów dłuższych od 13-zgłoskowca najczęściej używany był 14-zgłoskowiec (7+7). Spotkać go można głównie w poezji Tuwima. Wśród sylabicznych utworów tego poety odnajdujemy 172 wersy realizujące wspomniany wzorzec (co stanowi 5,4%). Podobny udział wersy takie mają w poezji Lechonia, mimo iż jest ich ilościowo trzykrotnie mniej niż u Tuwima. Najwyraźniejszą jednak skłonność do kształtowania utworów sylabicznych w oparciu o długi format można zaobserwować w poezji Wierzyńskiego i Lechonia. Lechoń nie posługiwał się w ogóle w ramach sylabizmu rozmiarami krótszymi niż 11-zgłoskowiec. Ogólnie, należy to podkreślić, długie rozmiary sylabiczne jako samodzielne wiersze nie odegrały w twórczości skamandrytów poważniejszej roli. Najczęściej spełniały funkcję jednego z komponentów strof różnorodmiarowych.

Podobne spostrzeżenia dotyczą również frekwencji rozmiarów bardzo krótkich w twórczości wszystkich pięciu interesujących nas poetów. Jako samodzielne wiersze spotkać można 5- i 6-zgłoskowce, głównie w poezji Tuwima i Iwaszkiewicza.

Przedstawiony opis jest częściowo oparty na badaniach słownika rytmicznego wiersza skamandrytów i sposobów wykorzystania tego słownika. Warto może ukazać szerzej wyniki analiz przeprowadzonych w tym zakresie (szczegółowe zestawienia liczbowe w tabelach umieszczonych na końcu artykułu).

Słownik został opracowany w oparciu o dwa najczęstsze typy wiersza sylabicznego: 13-zgłoskowca (7+6) i 11-zgłoskowca (5+6).

Analizie poddano po 150 wersów 13-zgłoskowych z utworów każdego poety. Objętość słownika rytmicznego 13-zgłoskowca jest następująca:

	Zestroje		Wyrazy	
	Człony			
	średniówkowy	klauzulowy	średniówkowy	klauzulowy
Tuwim	384	322	541	406
Iwaszkiewicz	375	326	527	412
Słonimski	394	334	519	422
Lechoń	396	320	565	450
Wierzyński	378	317	544	414

Przy opracowywaniu słownika rytmicznego 11-zgłoskowca, ze względu na stosunkowo niską frekwencję tego formatu w twórczości skaman-

drytów, analizie poddano jedynie po 60 wersów z utworów każdego poety. Objętość tego słownika jest następująca:

	Zestroje		Wyrazy	
	średniówkowy	klauzulowy	średniówkowy	klauzulowy
Tuwim	114	130	148	157
Iwazkiewicz	122	132	142	150
Słonimski	101	110	149	182
Lechoń	134	163	184	203
Wierzyński	130	150	198	225

Zestroje

Zacznijmy od omówienia członu średniówkowego 13-zgłoskowca (7+6). Najliczniej reprezentowane są w nim zestroje akcentowe 2- i 3-sylabowe. Udział każdego z nich jest mniej więcej taki sam: waha się od 35% do 39%. Podobnie wyrazistą pozycję zajmują te dwa typy zestrojów w poezji twórców drugiej połowy w. XIX¹², z tym jednak, że u skamandrytów udział ich jest stosunkowo mniejszy. Odmienne nieco kształtuje się frekwencja 2- i 3-sylabowych zestrojów w twórczości Słonimskiego. Poeta ten wyraźnie preferuje w członie średniówkowym 13-zgłoskowca zestroje 2-sylabowe. Stanowią one 45,9%. Jednocześnie mniejszy jest udział zestrojów 3-sylabowych — 32,2%. Drugą istotną cechą budowy tego członu w poezji skamandrytów jest całkowity brak zestrojów długich: 6- i 7-sylabowych. W występowaniu pozostałych trzech jednostek zestrojowych (chodzi tu o zestroje 1-, 4- i 5-sylabowe) w słowniku rytmicznym można zaobserwować następujące wspólne tendencje: 1) udział zestrojów akcentowych 1-sylabowych kształtuje się w granicach 6—7%, jedynie w twórczości Wierzyńskiego zestroje te zajmują około 10%; 2) udział najdłuższego (5-sylabowego) zestroju z wykorzystywanych przez skamandrytów w członie średniówkowym 13-zgłoskowca jest relatywnie niski — od 2% do 4%. Najrzadziej pojawiał się taki zestrój w sylabicznych utworach Słonimskiego.

Wszystkie te tendencje, o których była tu mowa do tej pory, są zbieżne z panującymi w wierszu XIX-wiecznym.

Przejdźmy teraz do analizy budowy członu klauzulowego 13-zgłoskowca (7+6). W wypełnieniu tej części wersu jednostkami zestrojowymi dają się zaobserwować tendencje zbliżone do tych, które wykazuje budowa członu średniówkowego omawianego formatu. Zestroje 2-sylabowe, podobnie jak w pierwszej części wersu 13-zgłoskowca, stanowią od 32% do

¹² Zob. M. Červenka, Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, K. Sgallova, A. Sławow, *Słowiańska metryka porównawcza. Słownik rytmiczny*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2, s. 330 (tab. 4).

38%. Natomiast nieco więcej miejsca, bo ponad 40%, zajmują zestroje 3-sylabowe.

Prawidłowościom tym nie podlega twórczość najmłodszego skamandryty, Lechonia. Zdumiewająco często używał on w członie klauzulowym 13-zgłoskowca (7+6) zestrojów 3-sylabowych (64,3%). Jednocześnie bardzo wyraźnie obniżył się u niego udział 2-sylabowych zestrojów — do 21,9%. Ta przewaga 3-sylabowych zestrojów akcentowych związana jest z częstą amfibrachizacją członu klauzulowego, będącą cechą istotną sylabicznych wierszy tego poety, o czym poprzednio już wspomniano.

Reprezentacja zestrojów 1- i 4-sylabowych w członie klauzulowym jest bardzo podobna do udziału procentowego tych jednostek w członie średniówkowym 13-zgłoskowców. Wyjątkową pozycję zajmuje w tym wypadku znowu twórczość Lechonia, ponieważ udział 4-sylabowych zestrojów jest w niej dwukrotnie niższy. Istotna rozbieżność w sposobach budowania obu członów wersowych dotyczy częstości pojawiania się w nich zestrojów 5-sylabowych. W członie klauzulowym jest ich kilkakrotnie mniej niż w członie średniówkowym 13-zgłoskowca — pojawiają się po prostu pojedynczo, a w utworach Lechonia nie spotykamy ich w ogóle. Uwagi te odnoszą się również do występowania zestrojów 6-sylabowych w obu częściach wersu.

Budowa zestrojowa członu klauzulowego 13-zgłoskowca (7 + 6) u skamandrytów nie wykazuje — z wyjątkiem wiersza Lechonia — zasadniczych różnic w stosunku do tendencji panujących w tym zakresie w poezji drugiej połowy XIX stulecia.

Zanalizujmy teraz wypełnienie zestrojami akcentowymi członów średniówkowego i klauzulowego w wypadku 11-zgłoskowca (5+6), próbując równocześnie porównać je z analogicznymi członami 13-zgłoskowca (7+6). Człon średniówkowy wersów 11-zgłoskowca charakteryzuje bardzo duża frekwencja 2-sylabowych zestrojów. Udział ich kształtuje się w granicach 44—46%. Drugie miejsce, podobnie jak w odpowiednim członie 13-zgłoskowca, zajmują zestroje 3-sylabowe (38%) — z wyjątkiem twórczości Tuwima (25,3%). Pozycja zestrojów 5-sylabowych w pierwszej części wersów 11-zgłoskowca jest taka sama jak w 13-zgłoskowcu. Zasadnicza różnica w budowie członu średniówkowego obu formatów dotyczy udziału zestrojów 4-sylabowych. Niewielka ich liczba w członie średniówkowym krótszego rozmiaru jest typowa dla tego formatu. Wynika bowiem przede wszystkim z rozpiętości sylabicznej tego członu (5 zgłosek), przy której obok jednostki 4-sylabowej może pojawić się tylko i wyłącznie jednostka 1-sylabowa¹³.

W członie klauzulowym omawianego wzorca, podobnie jak w przypadku 13-zgłoskowca ze średniówką po sylabie 5, największą frekwencję

¹³ Zob. Z. Kopeczyńska, L. Pszczołowska, *Z zagadnień struktury językowej polskiego sylabowca*. Jw., 1968, z. 2, s. 185.

wykazują zestroje 2- i 3-sylabowe. Ich udział w twórczości skamandrytów jest dosyć zróżnicowany: 2-sylabowe zestroje 25—40%, 3-sylabowe zaś 36—57%. Mimo jednak tego zróżnicowania zawsze stanowią one najliczniejszą grupę zestrojów. Skrajne pozycje zajmuje w tym przypadku poezja Lechonia. Twórca ten zdecydowanie najczęściej ze wszystkich skamandrytów wykorzystywał zestroje 3-sylabowe — 60%. Tak wysoka frekwencja tego zestroju zadecydowała o wyjątkowo niskim udziale zestrojów 2-sylabowych w jego poezji, zarówno w przypadku 11-zgłoskowca — 17,1%, jak i 13-zgłoskowca — 21,9%. Wiąże się to, jak już wspomniano omawiając człon klauzulowy 13-zgłoskowca, ze skłonnością Lechonia do amfibrachizacji tego członu w obu formatach.

Frekwencja długich zestrojów akcentowych (5- i 6-sylabowych) w członie klauzulowym 11-zgłoskowca skamandrytów jest prawie identyczna jak w odpowiednim członie 13-zgłoskowca. Wyraźne podobieństwa między obu formatami można zaobserwować także w częstości występowania 1- i 4-sylabowych zestrojów. W tym miejscu ponownie należy odnotować pewną „inność” poezji Lechonia. Z większym niż pozostali skamandryci upodobaniem używał on najkrótszego zestroju akcentowego — 12,2% (dwukrotnie częściej niż Iwazkiewicz). Natomiast z wyjątkową niechęcią traktował zestroje 4-sylabowe: w jego 11-zgłoskowcu stanowią one jedynie 5%, w 13-zgłoskowcu zaś 9,1%.

W sposobach wypełniania przez skamandrytów zestrojami akcentowymi obu członów 11-zgłoskowca spotykamy w zasadzie tendencje, jakie zaobserwowano w wierszu drugiej połowy XIX stulecia.

Wyrazy

W członach średniówkowych obu omawianych formatów wszyscy skamandryci bez wyjątku preferowali wyrazy 1- i 2-sylabowe, z pewną niewielką przewagą wyrazów 2-sylabowych. Na drugim miejscu pod względem frekwencji należy umieścić wyrazy 3-sylabowe, stanowiące 16—22%. Liczba dłuższych wyrazów jest niewielka: 4-sylabowe zajmują zaledwie kilka procent, a 5-sylabowe jedynie około 1%. Dłuższych wyrazów brak.

W budowie członów klauzulowych 11-zgłoskowca (5+6) i 13-zgłoskowca (7+6) również dostrzegamy wyraźne podobieństwa. Do grupy wyrazów najczęściej pojawiających się należy zaliczyć 1-, 2- i 3-sylabowe. Udział każdego z tych trzech typów wyrazów wynosi po około 30%. Z kolei we frekwencji wyrazów 4-sylabowych należy zasygnalizować pewną różnicę — ich niski udział w członie klauzulowym 11-zgłoskowca (niewiele ponad 2%). Odmienna jest pod tym względem poezja Iwazkiewicza, w której udział ich jest nadspodziewanie duży, bo aż 12%.

Przedstawiony tu słownik rytmiczny wiersza skamandrytów na tle słownika rytmicznego poezji drugiej połowy XIX w. ujawnia indywidualne rysy wiersza poszczególnych poetów „wielkiej piątki”. Jedno-

cześciej zaś pozwala przypuszczać, iż zaobserwowane główne tendencje są cechą ogólnosystemową sylabizmu, co potwierdza również słownik rytmiczny wiersza Jana Kochanowskiego¹⁴.

Tabela 1. Słownik rytmiczny 13-zgłoskowca (7+6). Wyrazy
(zestawienie procentowe)

Autor	Człon średniówkowy							Człon klauzulowy					
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6
Iwazzkiewicz	36,6	34,3	22,8	6,3	—	—	—	26,7	37,3	28,1	7,5	0,2	—
Lechoń	37,3	42,3	17,1	3,2	—	—	—	33,6	33,7	31,8	0,9	—	—
Słonimski	31,6	43,1	20,8	4,2	0,2	—	—	28,1	39,6	25,3	6,6	0,2	—
Tuwim	37,5	39,1	17,6	5,4	0,4	—	—	26,1	36,2	29,3	7,9	0,5	—
Wierzyński	41,2	37,3	16,7	4,6	0,2	—	—	29,5	37,4	28,0	5,1	—	—

Tabela 2. Słownik rytmiczny 13-zgłoskowca (7+6). Zestroje
(zestawienie procentowe)

Autor	Człon średniówkowy							Człon klauzulowy					
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6
Iwazzkiewicz	6,1	35,5	35,4	18,9	3,7	—	0,3	5,5	36,5	38,6	17,8	0,6	0,9
Lechoń	7,1	39,9	36,9	14,1	2,1	—	—	4,4	21,9	64,3	9,1	—	0,3
Słonimski	6,3	45,9	32,2	13,7	1,7	—	—	7,1	38,3	38,7	14,7	0,9	0,6
Tuwim	6,8	38,8	35,1	14,6	4,7	—	—	4,3	34,1	41,3	18,6	0,9	0,6
Wierzyński	10,1	35,4	35,9	13,5	4,2	—	—	6,3	31,2	47,9	13,2	0,6	0,6

Tabela 3. Słownik rytmiczny 11-zgłoskowca (5+6). Wyrazy
(zestawienie procentowe)

Autor	Człon średniówkowy					Człon klauzulowy					
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6
Iwazzkiewicz	28,3	42,2	22,5	5,6	1,4	20,3	32,1	36,4	12,2	—	—
Lechoń	35,9	42,9	16,8	3,8	0,5	31,0	30,1	38,9	—	—	—
Słonimski	34,3	48,6	15,1	1,6	0,4	37,4	36,4	21,8	4,0	0,4	—
Tuwim	32,4	47,2	16,9	2,0	1,3	24,2	42,0	25,5	2,3	—	—
Wierzyński	40,0	42,9	13,1	3,0	1,1	37,8	35,2	24,0	2,2	0,4	—

Tabela 4. Słownik rytmiczny 11-zgłoskowca (5+6). Zestroje
(zestawienie procentowe)

Autor	Człon średniówkowy					Człon klauzulowy					
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6
Iwazzkiewicz	3,4	46,4	42,8	1,8	5,4	3,3	29,2	45,2	20,8	—	1,5
Lechoń	6,7	44,0	38,8	3,7	6,9	12,2	17,1	62,6	5,0	0,6	2,4
Słonimski	7,2	47,7	38,9	1,6	4,6	4,9	38,9	41,9	14,3	—	—
Tuwim	9,6	43,0	25,3	3,4	4,3	6,9	40,8	36,1	16,1	—	—
Wierzyński	6,6	43,4	38,3	4,0	7,6	3,6	25,4	57,0	12,1	—	2,0

¹⁴ M. Kaczmarek, *Słownik rytmiczny wiersza Jana Kochanowskiego*. Jw., 1978, z. 2, s. 153.

Tabela 5. Najczęstsze warianty budowy zestrojowej wersów 13-zgłoskowych (7+6)
(zestawienie procentowe do 4% wersów)¹⁵

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Iwazkiewicz	1) ---+/-/+--//--+/-+--	6,0
	2) +-/+-/-+--//--+/-+--	4,66
	3) -+/-/-+--//--+/-+--	4,66
	4) -+/-+/-/+--//--+/-+--	4,0
	liczba pozostałych wariantów — 82	
Lechoń	1) -+/-+/-/+--//--+/-+--	23,33
	2) -+/-/-+--//--+/-+--	13,33
	3) -+/-+/-/+--//--+/-+--	4,66
	liczba pozostałych wariantów — 61	
Słonimski	1) +-/+-/-+--//--+/-+--	8,66
	2) -+--/-+--//--+/-+--	8,0
	3) +-/+-/-+--//--+/-+--	5,33
	4) -+/-+/-/+--//--+/-+--	5,33
	5) +-/+-/-+--//--+/-+--	4,0
liczba pozostałych wariantów — 69		
Tuwim	1) +-/+-/-+--//--+/-+--	6,0
	2) +-/+-/-+--//--+/-+--	4,66
	3) -+/-/-+--//--+/-+--	4,66
	4) -+/-+/-/+--//--+/-+--	4,0
	5) -+/-+/-/+--//--+/-+--	4,0
	6) +-/+-/-+--//--+/-+--	4,0
liczba pozostałych wariantów — 73		
Wierzyński	1) +-/+-/-+--//--+/-+--	8,0
	2) -+/-+/-/+--//--+/-+--	8,0
	3) -+/-/-+--//--+/-+--	4,0
liczba pozostałych wariantów — 82		

Tabela 6. Najczęstsze warianty budowy zestrojowej wersów 11-zgłoskowych (5+6)
(zestawienie procentowe do 4% wersów)

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Iwazkiewicz	1) +-/+-+--//--+/-+--	11,7
	2) -+/-+--//--+/-+--	10,0
	3) -+--/+--//--+/-+--	6,7
	4) +-/+-+--//--+/-+--	5,0
	5) +-/+-+--//--+/-+--	5,0
liczba pozostałych wariantów — 29		
Lechoń	1) -+/-+--//--+/-+--	25,0
	2) +-/+-+--//--+/-+--	11,7
	3) -+/-+--//--+/-+--	6,7

¹⁵ Przedstawiono tylko takie warianty budowy zestrojowej wersów, które stanowią: w tab. 5—6 — nie mniej niż 4% wszystkich wersów; w tab. 7—10 — nie mniej niż 2%.

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
	4) ----+--//--+--/+--	6,7
	5) --+--/+--//--+--/+--	6,7
	6) --+--/+--//+/-+--/+--	5,0
	7) +/---+--//--+--/+--	5,0
	8) ----+--//--+--/+--+	5,0
	liczba pozostałych wariantów – 11	
Słonimski	1) +-/-+--//--+--/+--	11,7
	2) --+--/+--//--+--/+--	8,3
	3) +/+--/+--//--+--/+--	5,0
	4) +-/-+--//+/-+--/+--	5,0
	liczba pozostałych wariantów – 25	
Tuwim	1) +-/-+--//--+--/+--	18,3
	2) --+--/+--//--+--/+--	8,3
	3) +-/-+--//+/-+--/+--	6,7
	4) --+--/+--//+/-+--/+--	5,0
	5) --+--/+--//+/-+--/+--	5,0
	6) +-/-+--//--+--/+--	5,0
	7) +-/+--+--//+/-+--/+--	5,0
	liczba pozostałych wariantów – 20	
Wierzyński	1) --+--/+--//--+--/+--	15,0
	2) ----+--//--+--/+--	10,0
	3) --+--/+--//+/-+--/+--	8,3
	4) +-/-+--//--+--/+--	8,3
	liczba pozostałych wariantów – 22	

Tabela 7. Najczęstsze warianty budowy zestrojowej członu średniówkowego 13-zgłoskowca (7+6)

(zestawienie procentowe do 2% wersów)

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Iwazzkiewicz	1) --+--/-+--/+--	7,46
	2) --+--/-+--/+--	5,06
	3) +-/+--/+--/+--	4,8
	4) --+--/-+--/+--	3,7
	liczba pozostałych wariantów – 20	
Lechoń	1) --+--/+--/+--	11,6
	2) --+--/-+--/+--	7,6
	3) --+--/+--/+--	3,0
	4) --+--/-+--/+--	2,3
	liczba pozostałych wariantów – 20	
Słonimski	1) +-/+--/+--/+--	9,4
	2) --+--/-+--/+--	5,8
	3) --+--/+--/+--	3,5
	4) --+--/-+--/+--	2,3
	5) +-/-+--/+--/+--	2,0
	liczba pozostałych wariantów – 21	

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Tuwim	1) +-/+ -/+ +-	5,5
	2) -+ -/+ -/+ +-	4,4
	3) --+ -/+ +-	4,2
	4) -+ -/ - - +-	3,4
	5) +- / - + - / +-	3,4
	6) - - - + - / +-	2,3
	liczba pozostałych wariantów – 22	
Wierzyński	1) -+ -/ - - +-	5,3
	2) +- / + - / - +-	4,2
	3) -+ - / + - / +-	4,0
	4) -+ - / + / - +-	2,9
	5) - - + - / - +-	2,6
	6) -+ - - / - +-	2,6
	7) +- / - + - / +-	2,1
liczba pozostałych wariantów – 27		

Tabela 8. Najczęstsze warianty budowy zestrojowej czionu klauzulowego 13-zgłoskowca (7+6)
(zestawienie procentowe do 2% wersów)

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Iwazkiewicz	1) - - + - / + -	10,1
	2) - + - / - + -	6,4
	3) + - / - - + -	5,2
	4) + - / + - / + -	4,7
	5) + / + - / - + -	2,1
	liczba pozostałych wariantów – 10	
Lechoń	1) - + - / - + -	30,0
	2) - + - - / + -	3,4
	3) - - + - / + -	3,4
	4) + - / + - / + -	2,5
	5) - + - / + / + -	2,2
liczba pozostałych wariantów – 9		
Stonimski	1) - + - / - + -	16,5
	2) - - + - / + -	7,5
	3) + - / - - + -	6,3
	4) + - / + - / + -	4,2
	5) + / + - / - + -	2,4
liczba pozostałych wariantów – 11		
Tuwim	1) - + - / - + -	17,4
	2) - - + - / + -	9,3
	3) + - / - - + -	7,4
	4) + - / + - / + -	3,7
liczba pozostałych wariantów – 9		
Wierzyński	1) - + - / - + -	19,9
	2) - - + - / + -	5,7
	3) + - / - - + -	5,0
	4) + - / + - / + -	3,8
liczba pozostałych wariantów – 12		

Tabela 9. Najczęstsze warianty budowy zestrojowej członu średniówkowego 11-zgłoskowca (5+6)
(zestawienie procentowe do 2% wersów)

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Iwazkiewicz	1) + - / - + -	18,8
	2) - + / - + -	11,6
	3) - - - + -	6,2
	4) + - - / + -	4,8
	5) + / + - / + -	4,5
	liczba pozostałych wariantów - 3	
Lechoń	1) - + - / + -	20,8
	2) + - / - + -	9,6
	3) - - - + -	7,2
	4) - + / - + -	4,0
	liczba pozostałych wariantów - 4	
Słonimski	1) - + - / + -	19,2
	2) + - / - + -	10,1
	3) - + / - + -	5,0
	4) + / + - / + -	5,0
	5) - - - + -	4,0
	6) + / - - + -	3,0
liczba pozostałych wariantów - 2		
Tuwim	1) + - / - + -	21,9
	2) - + - / + -	12,3
	3) + - - / + -	4,4
	4) - - - + -	4,4
	5) + / - - + -	3,5
liczba pozostałych wariantów - 4		
Wierzyński	1) - + - / + -	26,1
	2) + - / - + -	19,6
	3) - - - + -	10,9
	4) + - / + / + -	2,2
liczba pozostałych wariantów - 4		

Tabela 10. Najczęstsze warianty budowy zestrojowej członu klauzulowego 11-zgłoskowca (5+6)
(zestawienie procentowe do 2% wersów)

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Iwazkiewicz	1) - + - / - + -	19,0
	2) - - + - / + -	6,1
	3) + - / - - + -	4,5
	4) + - / + - / + -	4,5
	5) - + - - / + -	2,3
liczba pozostałych wariantów - 5		
Lechoń	1) - + - / - + -	24,2
	2) - + - - / + -	5,2
	3) + / + - / - + -	3,3
	4) - + - / + / + -	2,6
	5) + / + - / + / + -	2,6

Autor	Budowa zestrojowa	Procent
Słonimski	1) $-+ - / - + -$	21,6
	2) $-- + - / + -$	10,8
	3) $+ - / - - + -$	5,9
	4) $+ - / + - / + -$	5,9
	5) $-- + / - + -$	2,9
	liczba pozostałych wariantów – 7	
Tuwim	1) $-+ - / - + -$	14,6
	2) $+ - / - - + -$	9,2
	3) $+ - / + - / + -$	5,4
	4) $-- + - / + -$	5,4
	5) $+ - / + / - + -$	3,8
	liczba pozostałych wariantów – 5	
Wierzyński	1) $-+ - / - + -$	22,8
	2) $+ - / - - + -$	9,9
	3) $-- + - / + -$	5,9
	4) $- + / - - + -$	3,0
	5) $+ - / + - / + -$	3,0
	liczba pozostałych wariantów – 6	