

# Zdzisława Kopczyńska, Lucylla Pszczołowska

---

## Heksametr polski : właściwości rytmiczne i funkcje znakowe

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 74/2, 165-173

---

1983

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ZDZISŁAWA KOPCZYŃSKA, LUCYLLA PSZCZOŁOWSKA

## HEKSAMETR POLSKI

### WŁAŚCIWOŚCI RYTMICZNE I FUNKCJE ZNAKOWE

W europejskich teoriach i praktyce poetyckiej XVIII w. bardzo widoczna jest nowa fala zainteresowań formami metryki klasycznej, a ściślej — adaptacjami tych form we współczesnej poezji, ich realizacją w językach nowożytnych. W tym zakresie ważne miejsce zajmuje forma heksametryczna, której przyznawano naczelną pozycję w repertuarze wiersza antycznego. Wskazany typ zainteresowań w znacznym stopniu motywuje panująca w tym czasie na gruncie europejskim poetyka klasycyzmu. I odwrotnie — zainteresowania wierszem starożytnym, zwłaszcza heksametrem, stanowią ważny element dla charakterystyki tego kierunku literackiego.

O tych powszechnie znanych faktach przypominamy dlatego, by uprzytomnić istnienie szerokiego kontekstu dla poglądów, analiz i prób realizacyjnych skupionych pod koniec XVIII w. i w pierwszych dziesięcioleciach wieku następnego wokół zagadnienia polskiego heksametru. Heksametr polski był na naszym terenie wielokrotnie przedmiotem badań, zajmowali się nim zarówno dawniejsi teoretycy wiersza i poezji, jak i żyjący w ostatnich czasach<sup>1</sup>. Naszym zamierzeniem nie będzie jednak referowanie wyników badań i przedstawionych w nich ustaleń; pragniemy natomiast na ich podstawie zwrócić uwagę na pewne aspekty teorii i praktyki związanej z polską formą heksametryczną, które nie zostały dotychczas dostatecznie uwyraźnione, choć — jak sądzimy — mają istotne znaczenie dla sposobu rozumienia wartości i funkcjonowania tej formy w polskiej literaturze.

---

<sup>1</sup> Zob. np. T. Nowaczyński, *O prozodii i harmonii języka polskiego*. Warszawa 1781. — J. Elsner, *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego*. Warszawa 1818. — J. Królikowski, *Prozodia polska*. Warszawa 1921. — K. Wóycicki, *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*. Warszawa 1912. — M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 2. Kraków 1950. — T. Kuryś, *Heksametr*. W zbiorze: *Sylabotonizm*. Wrocław 1957. — A. Kulawik, *Heksametr polski — arka przymierza między starymi a nowszymi systemami wersyfikacyjnymi*. W zbiorze: *Metryka słowiańska*. Wrocław 1971.

W początkowych wypowiedziach propagujących „naśladowanie” wersyfikacji antycznej i usiłujących wskazać zasady i możliwości w tym zakresie — przy czym zaczynało u nas właśnie od formy heksametrycznej — pojawiły się od razu trudności, znane dobrze także i poza Polską, a związane z odwzorowaniem antycznego wiersza iloczasowego w materiale językowym pozbawionym iloczasu jako elementu systemowego, nie pozwalającym więc na jednoznaczne odróżnianie głosek długich od krótkich. Po wielu latach prób wyklarowała się i została uświadomiona jedyna możliwość zastąpienia podstawowych stóp antycznych układem głosek akcentowanych i nieakcentowanych. Szczególnie kłopotliwa pod tym względem okazała się adaptacja struktury heksametrycznej, w językach antycznych opartej na jednomiarowości tworzących ją elementów, które można było w płaszczyźnie sylabicznej realizować na dwa sposoby, bez ustalonego z góry ich uporządkowania (tzn. jako części 2- lub 3-sylabowe). Tak więc heksametr antyczny był w samej swojej metrycznej strukturze wierszem zarówno jednolitym, jak i zróżnicowanym, co dawało mu, zgodnie z ogólnymi przekonaniami nowożytnych klasyków, znamię absolutnej perfekcji.

Nowy heksametr nie mógł już reprezentować zasady jednolitości miarowej. W akcentowej postaci stawał się on formą budowaną z dwu różnych miar (daktyla i trocheja), musiał więc utracić coś ze swej doskonałości. Niemniej jednak na polskim terenie rezygnacja ze znalezienia iloczasu nie mogła przyjść łatwo. Był to bowiem okres bardzo nasilonego zainteresowania językiem narodowym, zaangażowanych działań nad jego wydoskonaleniem, dociekań skierowanych na jego historię i genezę, mających wykazać wysoką rangę polszczyzny wśród języków świata. Oczywiście inspiracje tych działań i postaw były przede wszystkim natury politycznej i ideowej (utrata niepodległego państwa), bardzo więc odległe od ambicji wersyfikacyjnych, jednakże również w zakresie problematyki wiersza aktualny wówczas stan świadomości językowej znajdował wyraźne odbicie.

Odnosi się to przede wszystkim do zagadnień związanych z miarą antyczną i heksametrem. Wykazanie istnienia iloczasu w polszczyźnie, jego językowa kodyfikacja wydają się wtedy — przez dłuższy czas — ważnym argumentem na rzecz doskonałości języka polskiego, której probierzem była zdolność dorównania w maksymalnym stopniu łacinie. Pozycja łaciny w Polsce drugiej połowy XVIII w. była znacznie mocniejsza niż w innych krajach, a jej znaczenie — o wiele większe. Był to język ciągle jeszcze „żywy”: nie tylko bardzo istotny przedmiot szkolnej edukacji, lecz także ważne *medium* społecznej komunikacji, zwłaszcza — najczęściej w formie pisanej — gdy chodziło o sprawy publiczne. Charakterystyczny był też ciągle trwający udział elementów języka łacińskiego (słów, zwrotów, zdań) w tekstach pisanych lub mówionych po

polsku. Ten swoisty makaronizm, choć bynajmniej przez ówczesnych kodyfikatorów języka polskiego nie pochwalany stanowił świadectwo dość powszechnie odczuwanych związków między oboma językami. Łacinę traktowano także często jako wzór służący doskonaleniu języka ojczystego, w tym jego kodyfikacji gramatycznej, jednakże nigdy na zasadzie przenoszenia norm z języka obcego — takie założenie w drugiej połowie w. XVIII uznano by już za błędne — lecz w oparciu o przeświadczenie, że między łaciną a polszczyzną zachodzą stosunki pokrewieństwa.

Trudno było zatem zrezygnować z koncepcji stosowania iloczasu, gdyż w jakiejś mierze oznaczało to zgodę na „gorszy” nie tylko heksametr, lecz również i język. Także i później, gdy przystano na „naśladowanie” wiersza antycznego za pomocą zasady akcentowanej, względ na dobro, na doskonałość języka ojczystego stale pojawiał się jako czynnik motywujący zalecane przemiany w polskim systemie wersyfikacyjnym. Ten językowy aspekt, towarzyszący imitacji wiersza antycznego, był oczywiście wszędzie widoczny, lecz w Polsce zaznaczył się — jak się wydaje — z większą wyrazistością i miał szczególne zabarwienie.

Następnym zagadnieniem, na które pragniemy zwrócić uwagę, jest funkcja formy heksametrycznej w utworze, który został opublikowany jako pierwszy u nas utwór ukształtowany polskim heksametrem. Heksametr wchodził do ówczesnej tradycji europejskiej jako wiersz będący znamieniem wysokiego stylu wypowiedzi, jako forma metryczna „wysokiej epiki”, eposu czy poematu heroicznego. Ta „wysoka epika” — to stały postulat i stałe oczekiwanie wpisane w poetykę klasycystyczną. Można nawet podejrzewać, że w jakiejś mierze z nowożytną formą heksametryczną wiązano określoną nadzieję: iż jej pojawienie się odegra ważną rolę w powstawaniu utworów epickich odpowiadających charakterowi tego wiersza. Z drugiej strony można też było zakładać, że użycie heksametru podniesie rangę tematu i treści utworu, w którym zostanie użyty (tak odczytuje się funkcję formy heksametrycznej w *Hermanie* i *Dorocie* Goethego).

Do żadnego z tych dwu głównych nurtów motywacyjnych nie włączył się Adam Mickiewicz, twórca pierwszego polskiego heksametru. Użył tego wiersza jako formy wyodrębnionego fragmentu *Konrada Wallenroda*; fragment ten, umieszczony w środkowej części utworu, zawiera „*Vorgeschichte*” przedstawianych sytuacji i zdarzeń, a w swej części końcowej bezpośrednio do nich nawiązuje, stanowiąc wezwanie do dalszych działań i tym samym je zapowiadając. W przypisach Mickiewicz ogólnie określił zasadę metryczną swego wiersza: „Za miarę zgłosek uważaliśmy akcent, zachowując się w wymawianiu”, podał przykładowo sposób skandowania, używając graficznych znaków długości i krótkości sylab (—, ∪) oraz stwierdził: „W budowie wiersza naśladowano heksametr

grecki [...]”. Przy tym *expressis verbis* zastrzegł się, że nie określi powodów, które go skłoniły do użycia tej nowej formy, „aby nie uprzedzać zdania czytelników”.

Podobne z punktu widzenia budowy utworu użycie heksametru u następców Mickiewicza zdaje się świadczyć o tym, iż odczytali oni Mickiewiczowski heksametr głównie w jego funkcji formy eksponującej swoją dawność, „starożytność”, sygnalizującej w czasowym planie narracji rzeczy przeszłe. Wolno jednak sądzić, iż prawdopodobnych motywacji Mickiewicza to nie wyczerpywało. Zwraca uwagę bowiem zarówno pewien fragment wyżej przytoczonej bezpośredniej wypowiedzi poety, jak i *passus* tekstu narracyjnego wprowadzającego *Powieść Wajdeloty*. Oto on:

Zaczął więc piosnkę, ale innej treści,  
Bo głos na spadki wolniejsze rozmiarzał,  
Po strunach słabiej i rzadziej uderzał  
I z hymnu zstąpił do prostej powieści.

A więc heksametr wybrał Mickiewicz dla „prostej powieści”, dodatkowo określając ten typ wypowiedzi poprzez przeciwstawienie go mowie hymnu. Nie chodziło zatem poecie o tzw. wysoką epikę. Oczywiście określenie „prosta” w czasach Mickiewicza, już nawet w początkowej fazie romantyzmu, było nacechowane bardzo pozytywnie; tak samo zresztą traktowano prosty styl wypowiedzi w polskim Oświeceniu, choć dotyczyło to przede wszystkim języka prozy, języka powszechnej komunikacji. „Prosta” wypowiedź oznaczała, ogólnie rzecz biorąc, niekunsztowny sposób kształtowania mowy, nieozdobny (bez inkrustacji elementami językowymi tradycyjnie przypisywanymi stylowi wysokiemu); charakteryzował on osobę mówiącą jako człowieka, który zwraca się do odbiorców będących — nazwijmy to tak — zwykłymi ludźmi i chce być łatwo zrozumiany.

Zwyczajność mówienia i heksametryczna forma w świetle poetyki klasycystycznej nie były możliwe do pogodzenia w tym samym utworze. Lecz utwór Mickiewicza powstawał już poza obrębem tej poetyki, a nawet w wyraźnym z nią sporze, łamiąc kanony klasycyzmu. Na tym ogólniejszym tle bezpośrednio heksametru dotyczy uwaga poety o tym, że „naśladowuje” on heksametr grecki — właśnie grecki, a nie np. starożytny czy antyczny. Wydaje się, iż jest to ślad charakterystycznego, jak wiadomo, dla kierunków romantycznych przesunięcia punktu ciężkości w stosunku do tradycji antycznej.

Ważne znaczenie dla Mickiewiczowskiego rozumienia stylistycznej funkcji heksametru mogła mieć również ożywiona dyskusja wokół tzw. sprawy Homera, która toczyła się przede wszystkim w literackim środowisku niemieckim, a której promieniowanie objęło także teren polski. W tych wypowiedziach poświęconych charakterystyce twórczości Homera i zarazem autorstwu *Iliady* i *Odysei*, mimo przeciwstawnych hip-

tez dotyczących tego drugiego problemu, wspólne było przekonanie, że dzieła owe wypływają z rudymenarnych źródeł twórczości narodowej i są jej wyrazem. Dla Herdera, a potem i dla polskich preromantyków (Brodziński) i romantyków ten wzgląd stanowił o wysokiej randze poezji w ogólnosci i tym samym eposów Homerowych. Owe rudymenty — to pradawna poezja ludowa, poezja, jako to nazywano, „prawdziwa”. Forma heksametryczna eposów Homera nie mogła być zatem traktowana jako efekt wyrafinowanego kunsztu, lecz jako przejaw poetyckich uzdolnień i właściwości pradawnego ludu greckiego. Przysługiwac więc jej mogło znamię prostoty, spontaniczności, szczerości — przypisywane wówczas twórczości ludowej jako jej podstawowy i charakterystyczny wyróżnik.

Wolno mniemać, że ten rodzaj motywacji wpisany został w Mickiewiczowskie określenie „prosta powieść”, obejmujące zarówno treść, jak i sposób jej ukształtowania, z formą heksametryczną włącznie. Jeśli ukazane tu przez nas wnioski można przyjąć jako prawdopodobne, należałoby dodać, że ten rodzaj nacechowania formy heksametrycznej, jakiego dopatrujemy się u Mickiewicza, jest w tym czasie na gruncie europejskim rzeczą bardzo rzadką, a w polskiej poezji również i później trudno się go doszukać.

Heksametram w naszej poezji funkcjonował przede wszystkim jako forma wysoka. Najwyraźniej zaznaczyło się to na terenie poezji lirycznej: liryki pisane heksametrem cechowała niezmiennie tonacja poważna (charakterystyczny jest brak różnego rodzaju utworów lżejszego autoramentu kształtowanych tą formą). Najwybitniejszym osiągnięciem w twórczości w. XIX w tym zakresie jest utwór Norwida pt. *Bema pamięci żałobny rapsod* — wizja konduktu pogrzebowego sprawowanego na cześć bohatera i reprezentowanej przez niego idei walki o wolność. Kondukt ów przedstawiony jest jako żałobny pochód za zwłokami prasłowiańskiego woja, rozciągający się w czasie aż po dni nie dające się określić. Heksametryczny rytm wypowiedzi obrazuje miarowy, powolny, uroczysty krok uczestników żałobnego pochodu. Każdy słowny element tej wypowiedzi, na który pada akcent metryczny, uzyskuje wyrazistość równoważną pod względem siły ze wszystkimi pozostałymi elementami przypadającymi na tzw. mocne pozycje metru. W sumie — mocny, nieśpieszny, 6-akcentową miarą odmierzany rytm Norwidowskiego rapsodu w sposób nieodparcie przekonywający współbuduje znaczenie zawarte w utworze. Trudno wręcz przecenić trafność dokonanego przez poetę wyboru formy wierszowej dla tej wypowiedzi.

Norwid odwoływał się przy tym do recepcji heksametru utwierdzonej tradycją. Rytm wyraziście 6-akcentowych jednostek toku wierszowego o wyrównanej sile wszystkich poszczególnych akcentów był bowiem (i jeszcze ciągle jest) najbardziej upowszechnionym „wzorcem” oralnym formy heksametrycznej, upowszechnionym przede wszystkim dzięki wie-

lopokoleniowej szkolnej edukacji w metryce łacińskiej. Ten zakodowany w zbiorowej pamięci rytmiczny „obraz” heksametru siłą rzeczy musiał mieć wpływ na kształtowanie analogicznych form w językach nowożytnych, skąd w rezultacie również w płaszczyźnie rozważań teoretycznych łatwe okazało się przejście od zasady iloczynowej do akcentowej. Oralny *modus* heksametru, wzmocniony przez Norwida wpisanymi w jego tekst wyobrażeniami ruchowymi określonego typu, był zresztą sam w sobie dostatecznie wyrazisty i rozpoznawalny, jak o tym świadczy wiele innych utworów. Zwłaszcza takich utworów, gdzie brak jest nawiązań do treściowych lub słownych motywów z antycznej poezji i kultury, które takie rozpoznanie oczywiście ułatwiają.

Do tego rodzaju utworów należą także wiersze, których metr nie w pełni odpowiada normom heksametrycznym. Nazywany jest on u nas 6-akcentowcem tonicznym. Proweniencja heksametryczna tej formy jest oczywista, a znakomitą większość utworów tą miarą kształtowanych uznać trzeba za formy heksametryczne realizujące mniejszy zespół konstant (idzie głównie o nieszanowanie reguły akcentowania nagłosu wersów oraz o odstępstwa od adonicznej klauzuli). Konstantą pozostaje 6-akcentowość, a więc podstawowy kościec heksametrycznej budowy. Jest zatem jasne, iż konstanta ta jako w zasadzie jedyne kryterium oraz sprawdzian jednoznaczności określonego (jak wyżej) układu wierszowego realizowana bywa ze szczególną wyrazistością, przywołując tym samym — zgodnie zresztą z autorskim zamierzeniem — ugruntowany w tradycji obraz rytmiki heksametru, a co za tym idzie, ten szczególnie stylistyczny klimat, jaki wypowiedzi formowanej heksametrem towarzyszy.

Powiedzieliśmy już, że w utworach lirycznych heksametr funkcjonuje jako forma wysoka. Podobna jest rola 6-akcentowca. Gra przy tym rolę nie tylko wysoka ocena, jaką zawsze w naszej kulturze przyznawano formie heksametrycznej, nie dopuszczająca do tego, by używać jej do mówienia o byle czym. Wynika to również ze specyfiki heksametrycznego metru, zwłaszcza, być może, w jego postaci nowożytnej. Rytm ten bowiem „wymusza” takie kształtowanie wypowiedzi, by każdy jej element językowo-semantyczny, obciążony akcentem metrycznym równoważnym co do siły wszystkim pozostałym, miał dla znaczenia tej wypowiedzi istotną wartość. Wszelkiego rodzaju tzw. wata językowa staje się w tym układzie natychmiast zauważalna i utwór ujawniając swoje słabe miejsca traci siłę wyrazu. Również wpisana w ten metr — tak bardzo nacechowany oralnie — pewna powolność mówienia szczególnie sprzyja troskliwemu wyborowi formuł słownych, a nawet wybór taki nakazuje. I choć jego stylistyczne motywacje mogą być różne, główna postawa nadawcy pozostaje taka sama — można ją wyrazić zdaniem: mówię (lub chcę mówić) o rzeczach bardzo ważnych. Trzeba bowiem pamiętać, iż forma heksametryczna nie dysponuje w zasadzie (w prze-

ciwieństwie do wielu innych form wierszowych) możliwościami takiego kształtowania wypowiedzi, w którym wyzyskuje się grę pomiędzy poszczególnymi elementami tej wypowiedzi poprzez ich wzmacnianie, wyciszanie czy czasowe zawieszenie ich kontekstowych związków. W heksametrze wszystkimi całościowymi językowymi gra się w taki sam sposób: ich tożsamą wyrazistością.

Zrelacjonowane tu dotychczas cechy heksametru każą wiązać tę formę z wysoką tonacją mówienia, która zdecydowanie odróżnia się od codziennych, potocznych form wypowiedzi. Takie odróżnienie miałyśmy na myśli mówiąc uprzednio o „stylu wysokim”, którego nie traktujemy tu jako zespołu właściwości językowych przypisywanych tradycyjnie tej kategorii w klasycznej stylistyce. Jak wynika już z dotychczasowych uwag, wysoka tonacja mówienia prowokowana przez formy heksametryczne jest w porównaniu z tzw. wysokim stylem — innym, choć także niecodziennym, podniosłym rodzajem wypowiedzi.

Szczególne kształty rytmiki heksametrycznej, na który wyżej zwracamy uwagę, sprzyjał w oczywisty sposób przede wszystkim wyrażaniu treści odnoszących się do spraw dostatecznie ogólnych, interesujących większą liczbę odbiorców i do nich skierowanych. Taka też była praktyka stosowana przez znakomitą większość poetów sięgających po wiersz heksametryczny. Utwory budowane 6-akcentowym wierszem poświęcone przeżyciom i nastrojom mającym charakter indywidualny, osobisty, mniej uwyrażniają swoją heksametryczność. Najczęściej w utworach takich metr 6-akcentowy bywał realizowany ze znacznymi odchyleniami od heksametrycznej miary, ale — i niezależnie od tego — sam temat utworu, jak się wydaje, u odbiorcy nie uruchamiał heksametrycznych skojarzeń. Najlepiej formy heksametryczne sprawdziły się w utworach, które, ogólnie rzecz biorąc, zalicza się do liryki patriotycznej. Tego rodzaju utwory, powstałe zwłaszcza w czasach drugiej wojny światowej, uważa się za najbardziej wartościowe dokonania poetyckie wśród polskich wierszy formowanych na wzór heksametru. W latach tych interesujący nas rodzaj wierszowania pojawia się jakby częściej; stanowi to może oznakę, iż jego wybór wiązał się z poszukiwaniem formy, która zdolna byłaby wyrazić i utrwalić niezwykle wymiar ówczesnych doświadczeń i przeżyć.

Na koniec parę uwag dotyczących heksametru jako wiersza przekładu antycznych eposów i jako wiersza epiki w ogóle. I w tej kolejnej sprawie nawiązujemy znów do początkowych lat w historii nowożytnego heksametru. Obie wymienione funkcje znajdowały się wówczas w centrum uwagi, stanowiły przyczynę sprawczą rozważań i zabiegów związanych z poszukiwaniami właściwych sposobów kształtowania heksametru w językach nowożytnych. Choć zainteresowania te wpływały z inspiracji klasycystycznych, bynajmniej nie wszyscy polscy klasycystyczni teoretycy i pisarze aprobowali zamierzenia mające w efekcie utworzyć



polską wersję heksametru. Byli oczywiście wielbicielami antycznego eposu, a tym samym i jego wierszowej formy, lecz tylko w jej oryginalnym kształcie, zwłaszcza w realizacji łacińskiej. Większość z nich nie wierzyła bowiem w możliwość tworzenia stóp i miar antycznych w języku polskim, w konsekwencji więc — choć *expressis verbis* tego nie oświadczano — rytmu heksametrycznego. Pośrednio kwestionowano samą potrzebę tego rodzaju zabiegów przez dobitne wskazywanie na fakt, iż wersyfikacja polska ma już od dawna sprawdzony, swój własny, doskonały wiersz epicki, mianowicie 13-zgłoskowiec (ze średniówką po sylabie 7), lepszy nawet od francuskiego aleksandrynu, pełniący funkcje wiersza bohaterskiego i służący również przekładom z epickiej poezji antycznej. Podkreślenie w tamtych czasach wartości i znaczenia wiersza 13-zgłoskowego stanowi dowód, że polscy klasycy byli wnikliwymi obserwatorami rodzimej wersyfikacji; dalsze lata potwierdziły słuszność zajętego przez nich stanowiska wobec polskiego wiersza epickiego. Heksametram polski nigdy nie zdystansował 13-zgłoskowca w jego funkcji, nawet jako wiersz przekładu starożytnych eposów. Właśnie na przełomie XVIII i XIX w. ukazało się pełne tłumaczenie *Iliady*, dokonane wierszem 13-zgłoskowym, pióra jednego ze znanych wówczas klasycystów; uważane jest ono do dziś za najudatniejszy przekład wierszowany tego utworu.

Udział wiersza 13-zgłoskowego w poezji epickiej był w ogóle nieporównywalnie większy niż heksametru. Niewspółmierność rozpowszechnienia była związana z niewspółmiernymi możliwościami kształtowania wypowiedzi językowej w ramach każdego z tych formatów metrycznych. Zachodziły między nimi pod tym względem różnice bardzo znaczne. Metr 13-zgłoskowy oparty na kanonie ściśle przestrzeganego rachunku sylabiczego, przy rozczłonkowaniu na jednostki metryczne najczęściej dodatkowo wspomagany rymem — był miarą dostatecznie pewną i jednoznaczną, by w jej ramach można było z dużą swobodą budować wypowiedź o różnorodnym kształcie składniowym, o rozmaitej modulacji prozodyjnej. Jakże inne właściwości określały metrykę rodzimego heksametru: do wersyfikacji polskiej, dla której zasada sylabiczności była już przez trzy wieki podstawową normą wierszową, wchodził on jako wiersz o rozluźnionych rygorach sylabicznych (długość jednostek od 13 do 17 sylab). Nadto programowo odrzucał delimitację rymową (co zresztą nie było później rygorystycznie przestrzegane), a metryczną ekwiwalencję jednostek wierszowych opierał na liczbie akcentów, zatem na elemencie językowym do tej pory w wierszu polskim fakultatywnym, służącym różnicowaniu prozodyjnego kształtu wypowiedzi.

6-akcentowa jednostka wierszowa, nawet z pewnymi prawami następstwa sylab akcentowanych i nieakcentowanych, była — zwłaszcza w ówczesnym kontekście — narażona na niejasność recepcji jej metrycznego kształtu bez zaangażowania dodatkowych, wzmacniających

metryczną spójność, czynników językowych. Metrycznej jednoznaczności służyły: w aspekcie delimitacji jednostek takie składniowe formowanie wypowiedzi, by ciężkie granice składniowe przypadają na granice wersów, w płaszczyźnie realizacji głosowej — takie uwyrażnianie pozycji tekstu, na które pada akcent metryczny, by suma tych akcentów była łatwa do uchwycenia i zgodna z metryczną normą.

Porównanie to ukazuje, jak ograniczone były w zestawieniu z 13-zgłoskowcem możliwości różnorodnego modulowania wypowiedzi ujętej w ramy polskiego heksametru. Jego metryczne właściwości sprzyjały w zasadzie wypowiedzi monostylowej, charakteryzującej się dość niewielką wariabilnością. Zwracaliśmy na to już uwagę poprzednio. Teraz dodajmy jeszcze, że na ograniczenia te wpływała także wpisana w interesujący nas metr oralność ubezpieczająca jego pełną realizację. „Wzorzec oralny” był zatem nie tylko utrwalonym w zwyczaju znakiem rozpoznawczym heksametryczności tego formatu, przeniesionym z doświadczeń szkolnej nauki łaciny, lecz wiązał się ściśle także z jego metryką.

Wszystko to sprawiało, że polski heksametr miał na terenie epiki bardzo małą nośność, a jeśli był używany, towarzyszyło temu z reguły szczególne nacechowanie wypowiedzi. Ale mimo to był jednak stosowany w przekładach antycznych eposów. Przekłady te w sumie nie są liczne, lecz podejmowano takie zamierzenia od czasu do czasu, nawet w ostatnich dziesięcioleciach. Wyraźnie przy tym ujawniały się próby uchylecia monotonii cechującej rytmikę polskiego heksametru: przez kształtowanie wypowiedzi pod względem składniowym różnorodnie formowanej, nie brakło przy tym także przerzutni czy nawet toku przerzutniowego. Efektem takich zabiegów stawała się dość znaczna prozaizacja niektórych fragmentów tekstu. Być może zresztą, że w przekładach utworów antycznych wyrazistość metryczna nie musiała być tak przestrzegana jak w innych przypadkach, że sama tematyka i treść tych utworów mogła w sposób dostatecznie jednoznaczny utwierdzać rozpoznawalność ich heksametrycznej formy.

Pod koniec w. XVIII Humboldt w rozprawie poświęconej *Hermanowi i Dorocie Goethego* napisał, że heksametr starożytny był wierszem bardzo delikatnie zaznaczającym swoją obecność, dyskretnym w porównaniu z wierszem nowożytnym, który dzięki rymowi narzuca się uwadze, sam siebie eksponując<sup>2</sup>. Tego nie można by już powiedzieć o nowożytnym akcentowym heksametrze, zwłaszcza o polskiej formie heksametrycznej; sytuacja jest akurat odwrotna, szczególnie w zestawieniu z 13-zgłoskowcem.

---

<sup>2</sup> Zob. W. von Humboldt, *Ueber Göthes „Hermann und Dorothea“*. [1798]. W: *Werke in fünf Bänden*. T. 2. Berlin 1961, s. 188.