

Essay Reviews

Słowiańska Metryka Porównawcza. Ewolucja celów i metod badawczych

LUCYLLA PSZCZOŁOWSKA
(Warszawa)

Pierwszy projekt międzynarodowych badań zespołowych nad słowiańską metryką porównawczą opracowany został 40 lat temu w Warszawie, w Instytucie Badań Literackich PAN. Z biegiem czasu powstał „międzysłowiański” zespół – grupa ludzi serdecznie zaprzyjaźnionych, którzy z prawdziwą pasją zajmowali się tą tytułową problematyką w coraz szerszym zakresie. Warto też może od razu dodać, że atmosfera naszych warszawskich spotkań – kilkudniowych konferencji roboczych zespołu – była i jest szczególna. Nie tylko z uwagi na całkowicie swobodną wymianę opinii naukowych, ale także dlatego, że chociaż z upływem lat skład zespołu się w sporej części zmieniał, to zawsze pracowało się i pracuje z ludźmi, do których ma się zaufanie pod każdym względem.

Chciałabym teraz przywołać na chwilę sytuację przygotowań do realizacji pierwszego projektu badawczego Słowiańskiej Metryki Porównawczej, jakim był – według tytułu naszego tomu I – *Słownik rytmiczny i sposoby jego wykorzystania*. Inicjatorami tych pierwszych w dziedzinie nauki o wierszu systematycznych badań zespołowych nad wieloma wersyfikacjami słowiańskimi byli Maria Renata Mayenowa, wybitna znawczyni poezji i wiersza, wówczas – wicedyrektor Instytutu Badań Literackich i kierowniczka Pracowni Poetyki Teoretycznej; współpracująca z Instytutem Maria Dłuska, autorka znakomitej, pionierskiej książki *Studia z teorii i historii wiersza polskiego* oraz Roman Jakobson, wielki sławista o ogromnym dorobku w zakresie językoznawstwa, historii literatury i wersologii, który w latach 60. przyjeżdżał często do Warszawy z racji różnych konferencji.

Przy okazji jego przyjazdów odbywały się dyskusje i narady nad kształtem owego projektu, a brało w nich udział także czworo młodszych wersologów: uczennice prof. Marii Dłuskiej – Zdzisława Kopczyńska i Lucylla Pszczołowska oraz uczniowie prof. Jana Mukarzewskiego – Kwieta Sgallowa i Mirosław Czerwenka. Ta nasza czwórka stała się zaczątkiem przyszłego zespołu, a przygotowywany wtedy projekt był częścią najbardziej podstawowej dla wersologii problematyki, jaką stanowią relacje między systemem wersyfikacyjnym a systemem językowym. W sensie praktycznym miała to być wielostronnie rozszerzona i pogłębiona, a także usystematyzowana realizacja przedwojennych koncepcji Romana Jakobsona, dotyczących porównawczych badań nad słownikiem rytmicznym wiersza czeskiego i rosyjskiego oraz bułgarskiego i rosyjskiego (zastosowanych w książce *O czeszkom stichie w sopostawlenii s russkim*, Berlin 1923 oraz w studium *Piatistopnyj bołgarskij jamb w sopostawlenii s ruskim*, *Sbornik w czest' na prof. Mileticz*, Sofija 1933).

Na czym polega słownik rytmiczny? Jest to lista rytmicznych typów słów – czyli nie słów konkretnych, ale form wyrazów określonych poprzez długość sylabiczną oraz miejsce akcentu i uszeregowanych według ich najczęstszych postaci, z podaniem częstości ich występowania w danym rozmiarze wierszowym w utworach danego poety czy poetów lub szerzej – w danym okresie historii poezji. Oprócz takich frekwencyjnych list typów rytmicznych wyrazów sporządzaliśmy także – mówię już o pracach naszego zespołu – listy frekwencyjne dla rytmicznych typów zestrojów akcentowych. Ten dwuwariantowy charakter słownika rytmicznego (słownik wyrazów i słownik zestrojów) ma istotne znaczenie przede wszystkim ze względu na odrębność funkcjonalną wyrazu i zestroju, która przejawia się szczególnie wyraźnie w zakresie monosylab.

Dysponując oboma wariantami słownika rytmicznego, można następnie stwierdzić, jakie typy sylaby (z głównym akcentem wyrazowym, czy także z pobocznym lub bezakcentowe) odpowiadają mocnym pozycjom wzorca metrycznego, jak łączą się wyrazy i zestroje w szeregi, czyli wersy, jakie przy tym powstają typy połączeń i które ze sposobów wypełnienia wersu przez jednostki słownika, czyli jakie warianty rytmiczne są charakterystyczne dla badanych rozmiarów wierszowych.

Na obu etapach pracy konieczne jest konfrontowanie osiągniętych wyników z możliwie neutralnym językowym układem odniesienia. Chodzi bowiem o to, że aby móc ustalić prawidłowości dotyczące występowania (zachowania się) czynników językowych w wierszu, trzeba wiedzieć, w jaki sposób występują one w tekście niewierszowanym, czyli wtedy, kiedy nie rządzą nimi nadrzędne dyrektywy or-

ganizacji. W innym wypadku może się zdarzyć, że za wierszotwórcze będziemy uważać zjawiska cechujące każdy tekst, „tekst w ogóle”. Nie wdając się już w opis istniejących tu możliwości i motywacje wyboru jednej z nich, stwierdzę tylko, że my wybraliśmy jako układ odniesienia prozę literacką tego samego okresu, z którego pochodziły badane utwory poetyckie.

Zanim jednak rozpoczęły się owe planowane systematyczne badania zespołowe przedstawionej problematyki, trzeba było stworzyć zespół reprezentujący kilka wersyfikacji narodowych. A nie było to łatwe, bo chodziło o ludzi, którzy w sposób podobny jak nasza polsko-czeska czwórka traktowali wiersz: jako poetycką wypowiedź o podwójnej segmentacji, składniowej i wierszowej, rozpatrywaną w związkach zarówno z językiem, jak i z poetyką, stylistyką, historią literatury. Na przełomie lat 60. i 70. przyłączył się do nas bułgarski literaturoznawca i historyk sztuki Atanas Sławow, z którym razem opublikowaliśmy w „Pamiętniku Literackim” pierwsze, częściowe rezultaty badań nad słownikiem rytmicznym wiersza każdej z naszych wersyfikacji. W początkach lat 70. przyjechał do Warszawy na roczny pobyt stypendysta fundacji Fulbrighta, Słoweniec Tone Pretnar, wykładowca uniwersytetu w Lublanie, który poprosił mnie o opiekę naukową i którego wkrótce wciągnęłam do prac naszej grupy. Mieliśmy więc już cztery wersyfikacje, ale żeby powstał zespół, konieczna była jeszcze wersyfikacja rosyjska – ta ze światowej sławy poezją, z bogatą tradycją literacką i bogato rozbudowaną teorią badań nad wierszem, stylistyką, poetyką. Do współdziałania z nami udało się nakłonić najwybitniejszego już wówczas w Rosji sowieckiej wersologa, Michaiła Leonowicza Gasparowa, który przystąpił do pracy nad słownikiem wraz ze swoją uczennicą Diną Iwanowną Gieluch.

Tak rozpoczęły się prace, toczące się do dziś pod auspicjami Instytutu Badań Literackich, który publikuje też ich rezultaty – kolejne tomy serii *Słowiańska Metryka Porównawcza*. Jako wspólny zakres czasowy przyjęliśmy drugą połowę XIX wieku, ponieważ we wszystkich pięciu badanych wersyfikacjach wykształcił się już wtedy w pełni wiersz sylabotoniczny dostarczający wspólnych rozmiarów do porównań. (Co nie znaczy, że w tzw. polskim rozdziale I tomu nie zajęłyśmy się też najbardziej popularnymi rozmiarami polskiego sylabizmu).

A oto kilka spośród najważniejszych rezultatów, jakie przyniosły te badania. Otóż okazało się, że we wszystkich badanych wersyfikacjach średnia długość sylabiczna wyrazu i zestroju akcentowego jest niższa niż w prozie literackiej ich języków. Znaczy to, że wiersz chętniej niż proza posługuje się krótkimi wyrazami i zestrojami oraz że w wierszu siatka akcentowa jest gęstsza niż w prozie, chociaż w wierszu więcej niż w prozie jest zestrojów „składanych”, tj. obejmujących więcej

niż jeden wyraz. Na strukturę jednostek słownika rytmicznego, szczególnie zestrojów, ma ważny wpływ system akcentuacji językowej. Zachodzi tu przeciwstawienie między językami o akcencie ruchomym (rosyjski, bułgarski, słoweński) i o akcencie stałym (paroksytoniczny polski i inicjalny czeski). Słownik rytmiczny wersyfikacji opartych na językach o akcencie ruchomym jest bogatszy w rozmaite typy budowy akcentowej wyrazów i zestrojów. To przeciwstawienie ma też swój wyraz w dziedzinie budowy całych wierszy. W wersyfikacjach o akcencie ruchomym entropia w zakresie dystrybucji wariantów rytmicznych rozmiarów wierszowych jest bardzo wysoka i nie da się ustalić ich wyraźnej hierarchii.. W językach o akcencie stałym entropia wariantów rytmicznych jest niska i zazwyczaj jeden z nich jest wyraźnie częsty, a pozostałe mają charakter marginalny. I jeszcze jeden wynik, jaki przyniosły badania polskiego wiersza: pokazały one, że najbardziej odległy od słownika rytmicznego prozy jest słownik rytmiczny tak pozornie łatwego dla polszczyzny 8-zgłoskowca trocheicznego, a najbliższy prozie – słownik 13-zgłoskowca ze średniówką po siódmej sylabie.

Bogaty materiał dotyczący rezultatów badań oraz – gdzie to było możliwe – ich interpretacji zawiera ostatni, porównawczy rozdział. Takie rozdziały porównawcze oraz wstępne, poświęcone programowi badań i stosowanym w nich metodom, pisaliśmy w większości tomów we dwoje z Mirosławem Czerwenką; w dwóch ostatnich z wydanych dotąd tomów moją współautorką tych rozdziałów jest Dorota Urbańska. Rozdziały porównawcze mają w pierwszych dwóch tomach obszerne streszczenia angielskie, a w następnych sześciu są już w całości tłumaczone na angielski. Rozdziały poświęcone poszczególnym wersyfikacjom są opatrzone streszczeniami angielskimi począwszy od tomu VI.

Następny etap badań relacji zachodzących między wierszem a systemem językowym dotyczył budowy składniowej utworów wierszowanych. Nasze badania obejmowały wiersz tej samej epoki, dla której opracowywaliśmy słownik rytmiczny, i te same utwory, co poprzednio. Program badań musieliśmy – podobnie jak przy wszystkich następnych tematach – opracować sami, ale było to zadanie o wiele łatwiejsze niż w wypadku słownika rytmicznego. Prawie każdy z nas miał już za sobą jakieś analizy i interpretacje stosunków zachodzących pomiędzy segmentacją wierszową a składniową choćby w pojedynczych tekstach. Wiedzieliśmy więc już, jakie elementy tych relacji wierszowo-składniowych są szczególnie ważne, co warto badać. Nie musieliśmy też, wręcz nie mogliśmy przestrzegać takiej jednolitości w zakresie metodologii, jak w projekcie poprzednim, głównie dlatego, że w poszczególnych językach rozmaicie klasyfikowane są jednostki składniowe.

Nasze badania prowadzone były niejako w dwóch kierunkach, które można określić jako kierunek od wiersza do składni i od składni do wiersza. W ramach tego pierwszego kierunku staraliśmy się określić – w oparciu o statystykę występowania danych zjawisk – udział granic składniowych (tzn. działów między wypowiedzeniami oraz między zdaniami pojedynczymi) w podkreślaniu granic metrycznych, czyli końca wersu, hemistychu, strofy. Przy drugim kierunku – od składni do wiersza – chodziło o uchwycenie cech struktury składniowej, które powstają w wierszu na skutek realizacji norm metrycznych. Wpływa ona przede wszystkim na długość zdań pojedynczych czy częstotliwość występowania całości składniowych o określonej liczbie sylab i czasem nawet wyrazów. To „normalizowanie” składni wiersza poprzez sam już fakt jego segmentacji na wersy, hemistychy i układy ponadwersowe rozmaicie się przedstawia w różnych systemach i rozmiarach wierszowych.

Również i w trakcie pracy nad projektem „składniowym” sięgaliśmy do porównań z prozą literacką jako układem odniesienia dla wiersza, ale już nie w trybie systematycznych zestawień, jak poprzednio. Zajmowaliśmy się teraz wieloma problemami, które nie mają odbicia w prozie czy takimi, co do których można było z góry założyć, że będą się przedstawiały inaczej w wierszu – regularnym, oczywiście – niż w prozie, jak np. średnia sylabiczna długość zdań pojedynczych. Porównania z prozą były potrzebne w sytuacjach, gdy powstawało podejrzenie, że badane zjawisko może mieć charakter ogólnojęzykowy, jak np. średnia długość wypowiedzeń złożonych czy udział parataksy i hipotaksy.

Podczas badania organizacji składniowej w wierszu musieliśmy nieraz brać pod uwagę znaczenie takich czynników, jak tradycja literacka czy gatunkowe zróżnicowanie utworów, a nawet czasem indywidualny wkład poetów w płaszczyznę relacji między wierszem a składnią. Wiele z tych spraw nie dało się ująć w generalnym porównaniu wyników badań, pozostały więc one w szczegółowych opracowaniach wersyfikacji narodowych. Rezultaty naszych prac przedstawiliśmy głównie w postaci ogólnych tendencji, na których tle rozwijały się formy poetyckie. Podstawowym celem było określenie związków systemowych pozwalających na orientację, czy dane utwory przestrzegają ustalonych konwencji w płaszczyźnie stosunków między wierszem a składnią, czy też – i w jakim stopniu – je naruszają, wprowadzając pewne innowacje. Tu już dochodziły do głosu nie tylko cechy generalne, ale i zróżnicowanie tych cech w zależności od danej wersyfikacji narodowej. Tak np. jedna z ogólnych tendencji w zakresie wpływu składni na wiersz polega na tym, że kiedy silna granica składniowa, jak koniec wypowiedzenia czy choćby koniec zdania składowego zbiega się z końcem wersu, to klauzula

jest podkreślona, uwytatniona. Ale nasze badania wykazały też, że stopień uwytatnienia działów międzywersowych przez składnię jest najwyższy w wierszu słoweńskim, a najniższy – w rosyjskim. (Wersyfikacje polska i serbska są pod tym względem bliskie rosyjskiej, z wyjątkiem 10-zgł. 4+6 oraz 12-zgł. 6+6.). Te obserwacje oraz pewna wiedza o poetyce słowiańskich literatur pozwalają sądzić, że jedną z przyczyn tych różnic może być fakt, że pewne wersyfikacje słowiańskie opierają się na tradycji wiersza poezji literackiej, inne – na tradycji wiersza poezji ludowej. Im bardziej ugruntowana jest ta specjalizacja wiersza literackiego, jego odrębność i swoistość, w tym mniejszej zależności od sygnałów składniowych mogą kształtować się wersy. Właśnie dlatego serbskie i w pewnym stopniu polskie 10-zgłoskowce 4+6 i 12-zgłoskowce 6+6 – najbliższe wierszowi ludowemu – odznaczają się tak znacznym udziałem mechanizmów składniowej organizacji tekstu.

Wpływ wierszowej segmentacji utworu na jego strukturę składniową jest najbardziej widoczny, gdy chodzi o długość zdań. W niewielkim stopniu dotyczy to całych wypowiedzi złożonych, ale w dużym, nieraz bardzo dużym zdań pojedynczych. W większości badanych wersyfikacji długość zdania w sylabach jest niejako modelowana przez rozmiar wierszowy. Przy czym im krótsze są wersy w danym utworze i im więcej mają konstant (czyli elementów regularności), tym to modelowanie jest bardziej wyraziste. Tak np. w utworach pisanych polskim 8-zgłoskowcem trocheicznym niemal wszystkie zdania pojedyncze są zdeterminowane co do długości sylabicznej przez długość wersu. Liczą więc one najczęściej 8 sylab, czyli są równe wersowi, w następnej kolejności idą zdania 16-sylabowe (czyli obejmujące 2 wersy), potem 12-sylabowe (1,5 wersu) i wreszcie 4-sylabowe (czyli równe połowie wersu). Można tu wręcz mówić o rytmicznej organizacji składni, jaka się dokonuje dzięki segmentacji wierszowej.

Badania, w których wyniku powstały dwa pierwsze tomy *Słowiańskiej metryki porównawczej* – *Słownik rytmiczny* i *Organizacja składniowa* – wymagały najwięcej czasu i pracy ze wszystkich wydanych dotąd ośmiu tomów. Musieliśmy poddawać analizom bardzo wiele materiału z wiersza i prozy po to, żeby wyniki naszych prac były wiarygodne. Ale trzeba było te prace jako podstawowe wykonać, bowiem – jak pisaliśmy w pierwszym, metodologicznym rozdziale I tomu „Pełna znajomość mechanizmów współdziałania systemu wersyfikacyjnego i systemu językowego jest [...] jednym z ważnych warunków właściwej interpretacji form wierszowych w całokształcie utworu poetyckiego, gatunku czy prądu literackiego, poetyki historycznej”. I rzeczywiście, w toku dalszych naszych prac zespołowych – a także prac indywidualnie prowadzonych – nieraz sięgaliśmy i sięgamy do tych

pierwszych dwóch tomów. Ale już wtedy dodaliśmy, że „Interpretacja ta powinna się również opierać na szerokim rozeznaniu w tradycji kulturalnej, która – obok uwarunkowań językowych – wpływa na repartycję form wierszowych, na motywację wyboru przez poetów systemów i rozmiarów wersyfikacyjnych oraz sposobów ich użycia w tekstach”. Zapowiedzieliśmy, że „Takie badania nad hierarchią systemów i rozmiarów oraz wartością znaczeniową form wierszowych stanowić będą następne etapy naszej pracy”.

Tom III został zatytułowany tak, jak kilkanaście lat wcześniej nazwałam moją teoretyczną rozprawkę o tej tematyce: *Semantyka form wierszowych*. Przystępując do pracy nad tym tomem, nie tylko zresztą ja, ale wszyscy byliśmy już autorami książek i rozpraw, w których ta dziedzina była brana pod uwagę w większym czy mniejszym zakresie. Po raz pierwszy jednak mieliśmy się zmierzyć z problemami semantyki wiersza w aspekcie komparatystyki międzysłowiańskiej. Zasób badanych przez nas wersyfikacji zresztą się już – od drugiego tomu począwszy – rozszerzył: o wersyfikację serbską i chorwacką, reprezentowane w zespole przez znakomitego literaturoznawcę i wersologa, prof. Swetozara Petrowicia i jego uczennice. Dodam jeszcze, że autorem rozdziału rosyjskiego jest w tomie III Michaił Juriewicz Łotman, a współautorką razem ze mną pisanego rozdziału o wierszu polskim jest – tak jak i we wszystkich dalszych tomach – Dorota Urbańska.

Ten tom „semantyczny” miał z punktu widzenia naszych zainteresowań i prac charakter przełomowy. Chociaż w podtytule mojego artykułu jest mowa o ewolucji celów badawczych, to było to właściwie coś bliskiego rewolucji, zarówno jeśli chodzi o podejście do tematyki jak i o metodologię. Analizy i interpretacje funkcji znakowych, jakie pełnią systemy, rozmiary i układy wiersza, typy i układy rymów, wymagały znacznej swobody w doborze dróg badawczych oraz innej niż dotąd metodologii badań. W ramach przyjętego i przy tym projekcie wspólnego okresu, czyli drugiej połowy XIX w. – każdy z rozdziałów „narodowych” ma swoisty punkt wyjścia i swoisty przebieg, czasem nawet i przedmiot obserwacji. Tak np. my w polskim rozdziale rozpatrywałyśmy badaną problematykę w twórczości 3 generacji poetów, ponieważ dzięki temu wyraźniej zaznaczały się zmiany funkcji znakowych form wierszowych współkształtujących tematykę i styl utworów, a Michaił Łotman zajął się tymi aspektami w poezji Fieta i Niekrasowa; te dwa nazwiska wskazują na kontrastowy charakter badanych cech semantyki wiersza.

Swoboda postępowania badawczego miała oczywiście swoje granice. Wszyscy posługiwaliśmy się tymi samymi kategoriami opisu struktur wierszowych, tematyki utworów, stylu i intonacji. Wszyseśmy staraliśmy się określić, jakie wartości i znaczenia wnoszą do literatury formy wierszowe, czyli jakie informacje w nich

zawarte i jakie skojarzenia przez nie sygnalizowane są wykorzystywane przez poetów, przez gatunki i prądy literackie, przez poetyki historyczne. Punktem dojścia były dla nas wszystkich nie wyniki szczegółowe badań, (traktowane jako jeden z etapów), ale – że tak powiem – uniwersalia w zakresie semantyki wiersza. I tak np. można się z tych badań dowiedzieć, że poezję słowiańską charakteryzuje w drugiej połowie XIX wieku istnienie w świadomości zarówno poetów jak i odbiorców poezji, dwóch przeciwstawnych funkcji znakowych wiersza: „naturalności” czy „swojskości” oraz „sztuczności” czy „obcości”. (Mam tu na myśli tzw. świadomość sformułowaną, do której też staraliśmy się sięgać.) Te kontrastujące ze sobą cechy określonych typów wiersza są jakby odbiciem stałego dążenia literatur słowiańskich – z jednej strony do zachowania tożsamości poprzez wierność tradycjom poezji narodowej (które w pewnych wersyfikacjach pokrywają się z tradycjami poezji ludowej), z drugiej strony – z dążeniem do przyswojenia wszelkich osiągnięć literatury światowej.

Wszędzie, we wszystkich badanych wersyfikacjach, najsilniej nacechowana jest w tym okresie pozycja wiersza jambicznego. Jego funkcją znakową jest orientacja na ogólnie uznane wartości humanizmu europejskiego, na wysoką poezję światową. Przeciwstawieniem jambu jest trochej – tok wierszowy traktowany jako naturalny, co tłumaczy się często budową prozodyjną języka. Jeśli chodzi o funkcje znakowe wiersza trocheicznego, to jedną z najbardziej uniwersalnych jest w tym czasie stylizacja ludowa utworu; oczywiście, biorą w niej udział także leksyka i składnia tekstu. Najczęstszym rozmiarem trocheicznym jest w tym czasie 4-stopowiec.

W większości badanych wersyfikacji pod koniec XIX wieku zmienia się hierarchia tych dwóch typów toku sylabotonicznego w płaszczyźnie oceny i częstości występowania. Najwyraźniej przejawia się to w polskiej poezji, gdzie ogromnie częste stosowanie 8-zgłoskowca trocheicznego w utworach o tematyce wiejskiej a także patriotycznych, utrzymanych – ze względu na cenzurę – w „wiejskim” ko-dzie alegorycznym, doprowadziło do przesytu tym typem wiersza i niemal do jego zaniku. Natomiast coraz silniejsza stawała się pozycja owego wiersza „sztucznego”, „literackiego” czy „artystycznego”, za jaki uważany był jamb. To przesunięcie w hierarchii form wierszowych wiąże się, rzecz prosta, ze zmianami zachodzącymi w orientacji różnych nurtów poetyckich.

W poezji rosyjskiej jambiczny 4-stopowiec zachowuje w tym okresie swoją pozycję rozmiaru „nienacechowanego”, prawie uniwersalnego. Podobną pozycję zajmuje polski 11-zgłoskowiec sylabiczny. W tej jego trwałości przejawia się niewątpliwie wpływ, jaki wywarła na polską kulturę tradycja poezji romantycznej.

Od czasu pracy nad projektem badawczym poświęconym semantyce form wierszowych, którego realizacja stanowi treść III tomu, będą już nam stale towarzyszyły problemy ich funkcji znakowych, wartości znaczeniowych, jakie wnoszą one do utworów, gatunków literackich, i w ogóle poetyk historycznych. Wiele miejsca zajmują te zagadnienia we wszystkich rozdziałach „narodowych” tomu IV, którego tematem jest wiersz przekładu. Ograniczyliśmy się tu do poezji już nie określonej epoki, ale do „międzysłowiańskich” przekładów twórczości Mickiewicza i Puszkina. Analiza tych tłumaczeń, prowadzona w trybie diachronicznym nie mogła się oczywiście obejść bez uwzględnienia zarówno kontekstu historycznoliterackiego epoki, w której powstał oryginał utworu i jego przekład, jak i znajomości funkcjonującej wówczas w obu wersyfikacjach narodowych hierarchii form wierszowych. Chcieliśmy ustalić, jak wybór rozmiaru wierszowego, typu strofy i rymu wpływa na relacje semantyczne i stylistyczne przekładanych utworów, czy i w jakim stopniu wybrana przez tłumacza forma wierszowa odpowiada formie oryginału. W tym kontekście stawialiśmy sobie pytanie o stosowanie przez tłumaczy funkcjonalnego ekwiwalentu metrycznego. Ta kategoria, wprowadzona przez Romana Jakobsona, oznacza formę wierszową przekładu, która w możliwie najwyższym stopniu odpowiada formie oryginału. Odpowiada nie ze względów zewnętrznych, ale z racji tego, że funkcja, jaką pełni w systemie form wierszowych języka przekładu, jest jakby odbiciem funkcji, jaką pełni forma oryginału w jego wersyfikacji narodowej.

Staraliśmy się określać te ekwiwalenty funkcjonalne, ale jeśli chodzi o ich stosowanie przez tłumaczy, to okazało się, że nie zawsze było ono częste. Jak wynika z naszych badań, w historii przekładów utworów obu poetów wyróżnić się dadzą zazwyczaj pod tym względem pewne okresy. W najwcześniejszym – chodzi głównie o samo przetłumaczenie utworów, a jakim wierszem – i czasem nawet czy w ogóle wierszem, czy prozą – tym się tłumacze jakby nie przejmują. Następny okres, trwający co najmniej do końca wieku XIX czy nawet dłużej, cechuje ogólnie dążenie do przekładu ekwimetrycznego. W sytuacjach tłumaczeń z wiersza sylabicznego na sylabotoniczny (czyli poezji Mickiewicza np. na rosyjski) nieraz już wtedy stosuje się ekwiwalenty metryczne, mające charakter funkcjonalny, np. 5-stopowiec jambiczny jako odpowiednik 11-zgłoskowca 5+6. W wypadku sylabotonicznego wiersza Puszkina tłumaczonego już od końca wieku XIX również na sylabotoniczny wiersz polski, w pełni funkcjonalny ekwiwalent metryczny najczęstsze w wersyfikacji rosyjskiej rozmiaru – jambicznego 4-stopowca pojawia się dopiero w połowie ubiegłego wieku, kiedy to zastosował go Adam Ważyk w przekładzie *Oniegina*. Przy okazji badań nad ekwiwalentami metrycznymi uży-

skaliśmy ciekawe informacje dotyczące wpływu obcej wersyfikacji na wiersz poezji języka przekładu. Przekonaliśmy się także, jakie znaczenie dla wyboru form wierszowych przekładu mają prądy literackie oraz indywidualne upodobania poetów.

W tomie V – a raczej tomiku, gdyż jest to stosunkowo nieduża książka – zajęliśmy się sonetem. Chcieliśmy zbadać formę stroficzną funkcjonującą w każdej z naszych literatur narodowych, ale nie tak powszechną i uniwersalną, jak cztero-wiersz, natomiast wyraźnie związaną z tradycją stylów i gatunków literackich. (Sonet, jak wiadomo, przez niektórych teoretyków bywał traktowany jako „mały gatunek”). Poddaliśmy więc analizom wiersz sonetu w perspektywie diachronicznej w każdym z rozdziałów „narodowych”, biorąc pod uwagę nie tylko jego strukturę prozodyjną, organizację składniową oraz tak ważne w tym wypadku układy rymów, ale także dystrybucję gatunkową i stylistyczną. Przedstawiliśmy – w kontekście poetyk historycznych – główną funkcję kulturową sonetu, jaką było powiązanie literatur słowiańskich z literaturami Europy Zachodniej. Dużo ciekawego materiału przyniosło też zestawienie opinii poetów i krytyków literackich na temat sonetu.

Na realizację następnego projektu uzyskaliśmy jedyny w dotychczasowych dziejach Słowiańskiej metryki porównawczej grant badawczy, przyznany przez Uniwersytet Europejski. Sprawili to zapewne nie tylko starania naszych czeskich przyjaciół, ale również sam temat tomu VI: „Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich”. Przy pracy nad tym tematem bardzo pomocne były przeprowadzone dotąd analizy i interpretacje porównawcze, które nam pozwoliły scharakteryzować najważniejsze systemy i rozmiary wierszowe funkcjonujące w dziejach literatur słowiańskich. Ale w ramach tego tematu przedstawiliśmy nie tylko istniejące w naszych wczesnych utworach literackich językowe warunki adaptacji owych „wzorców europejskich” oraz kształtowanie się w diachronicznym rozwoju wiersza norm metrycznych (czyli historycznie określonych konstant). Ukazaliśmy również relacje, jakie zachodzą pomiędzy elementami fonologicznymi poszczególnych języków i ich strukturami metrycznymi. W kontekście europejskiego zasobu form wierszowych opisaliśmy funkcje znakowe tych struktur oraz ich tematyczną i stylistyczną dystrybucję. Zbadaliśmy związki literatur słowiańskich z literaturami europejskimi, z których pochodzą adaptowane (czy imitowane) wzorce wierszowe; okazało się, że stopień otwarcia na literaturę obcą może wpływać na frekwencję poszczególnych wzorców oraz ich asocjacje semantyczne. Ten tom można traktować jako najbardziej współczesną charakterystykę

sześciu wersyfikacji słowiańskich, obejmującą również ich porównania we wszystkich badanych zakresach.

Kiedy tom VI był już w druku i pracowaliśmy nad następnym, przyłączyła się do nas jeszcze jedna wersyfikacja, ukraińska, uosobiona w zespole przez prof. Ninę Czamatę z akademickiego Instytutu Literatury im. Szewczenki oraz prof. Natalię Kostenko z Uniwersytetu Kijowskiego. Prof. Czamata wyraziła wtedy gotowość uzupełnienia treści zawartych w VI tomie przez analizę i interpretację wersyfikacji ukraińskiej doby romantyzmu – szczególnie ważnej ze względu na przechodzenie w tym czasie od wiersza sylabicznego do sylabotonicznego. Jej praca stanowi więc suplement do tomu VII.

Tom VII nazywa się *Wiersz wolny. Geneza i ewolucja do roku 1939*. Pomimo różnic między rozdziałami „narodowymi” w zakresie przyjętych założeń teoretycznych i sposobów interpretacji cech budowy wiersza wolnego (a nawet terminologii), dadzą się dostrzec dzięki naszym badaniom pewne wspólne cechy tej formy wierszowej i jej pozastrukturalnych uwarunkowań i odniesień. We wszystkich rozdziałach „narodowych” wiersz wolny traktowany jest w zasadzie jako nie podporządkowany metrum, niezwiązany z prozodią języka. Z tego względu można w nim widzieć w stopniu znacznie większym niż w innych systemach wersyfikacyjnych ponadnarodową strukturę poetycką. Charakterystyczną cechą budowy wiersza wolnego we wszystkich badanych przez nas ‘wersyfikacjach jest rozmaita długość wersów; to zróżnicowanie nie jest – jak wynika z poprzedniej obserwacji – związane z dyrektywami metrycznymi. We wszystkich prawie literaturach słowiańskich, gdzie istnieje wiersz wolny, poeci wraz z metrum odrzucają też rym dokładny i bliski czy nawet w ogóle rymowanie. (Wyjątek stanowi tu polski wiersz wolny, w którym morfologia i fonetyka rymów pełni istotną funkcję w warstwie semantycznej tekstu poetyckiego). Ważną rolę w wierszu wolnym wszystkich wersyfikacji odgrywa jego budowa składniowa; w omawianym okresie obserwuje się w tej dziedzinie silną tendencję do zbiegania się granic składniowych z granicami wersów. W większości literatur słowiańskich wiersz wolny stanowi jeden z wykładników prądów awangardowych; ich konstruktywistyczna postawa odnosi się też do samej struktury wolnowierszowych utworów.

Tematem tomu VIII, ostatniego z dotychczas opublikowanych, są krótkie rodzime rozmiary wierszowe. To właśnie rodzime pochodzenie 8 – zgłoskowca i rozmiarów od niego krótszych jest znamienne dla wszystkich badanych przez nas wersyfikacji słowiańskich; przy tym tylko w niektórych istnieją rodzime rozmiary dłuższe od 8-zgłoskowca. Krótkie rozmiary wierszowe wykorzystywane są przez wiersz literacki oraz wiersz literatury popularnej, stanowią też z zasady, szczegól-

nie 8-, 7- i 6- zgłoskowiec część systemu form wersyfikacji ludowej. W poezji literackiej większości wersyfikacji słowiańskich krótkie rodzime rozmiary stosowane są przeważnie w gatunkach lirycznych i satyrycznych, ich funkcją znakową jest stylistyczna prostota, często – pieśniowy charakter utworów. Znamionną cechą sylabicznych form 8-, 7- i 6- zgłoskowca, czyli historycznie wcześniejszych niż ich formy sylabotoniczne, jest w większości wersyfikacji słowiańskich podatność na przyjęcie sylabotonizmu. Polega ona na tym, że główne warianty rytmiczne tych sylabicznych rozmiarów wierszowych stanowić będą w okresie adaptacji sylabotonizmu podstawę dla rozmiarów nowego systemu. We wszystkich prawie analizowanych wersyfikacjach (z wyjątkiem bułgarskiej) pewną wspólną cechą budowy rytmicznej odznacza się sylabiczny 8-zgłoskowiec. Jest to wyraźna przewaga wariantu „trocheicznego”, w którym istnieje w związku z tym silna tendencja do symetrycznego podziału rozmiaru, niezależna od języka tekstów poetyckich wraz z jego systemem akcentuacji i słownikiem rytmicznym. Nie wszędzie ma ona jednakową motywację bezpośrednią, ale jej szeroki zakres nasuwa na myśl możliwość prasłowiańskiego pochodzenia 8-zgłoskowca.

Z końcem tego roku upływa termin nadsyłania przez członków zespołu rozdziałów „narodowych” do tomu IX, którego tytuł będzie brzmiał *Heksametr i inne wzorce antyczne w literaturach słowiańskich*. Te „inne wzorce” to konstrukcje stroficzne, przede wszystkim strofa saficka i dystych elegijny oraz występujące tylko w niektórych naszych wersyfikacjach i eksperymentalnie traktowane strofy takie, jak alcejska czy asklepiadejska. Mamy nadzieję, że uda nam się dostać choćby wydawniczy grant z Ministerstwa Kultury, jako że treść tomu jest świadectwem związków literatur słowiańskich z ogólnoeuropejską tradycją kultury śródziemnomorskiej.

Comparative Slavic Metrics. Evolution of Aims and Methods of Investigation

The author who over 30 years has been leading the international team of the scholars investigating verse forms in various Slavic literatures, presents the results of the work, published till now in the eight volumes of the series *Comparative Slavic Metrics*. Each of these volumes contains the studies in the national languages of their authors as well as the chapter “Comparisons and conclusions”, written in two versions: Polish and English. First two volumes: I. *Rhythmical Vocabulary and the Ways of Using it*; and II. *Syntactic Organization* bring the results of work on the problems which have the fundamental meaning for versology, i.e. the relations between the verse system and the linguistic system. In the article the most important of the results are discussed (such practice is used in case

of every subsequent volume). Beginning with volume III *Semantics of the Verse Forms* both the methods and aims of investigation changed to some extent. They concern analysis and interpretation of the sign functions fulfilled by the verse systems, in particular metres, types of rhyme, in the work of a given poet or in the framework of the whole period of the literary history. In volume IV. *Verse of Translation* one of the main problems is the search for the functional equivalent of the original form of verse. Volume V. *Sonnet* contains the characteristic of the prosodic and syntactic structure, the stylistic distribution and cultural connotations of the sonnet – the sort of stanza distinctly relating Slavic literatures with those of Western Europe. Volume VI. *European Metres in Slavic Literatures* can be regarded as the most recent development in the research of the main metres of given Slavic Literatures. The analyses of the metrical structures are accompanied there by the study of their origins and the role they play in the evolution of national poetry. In volume VII. *Free Verse Its Origins and its Evolution up to the Year 1939* common and diverse features of this new verse form in various Slavic literatures are characterized, as well as the place of a free verse in most part of contemporary poetical programs and manifestos. Volume VIII. *Short Native Metres* contains the results of the work on the prosodic structure of these metres (including the analyses of their rhythmical variants) and on the aspects of their usage in poetry, both literary and popular.

At present volume IX is in the process of preparation for publishing. Its topic is hexametre and other patterns of classical poetry in Slavic literatures. It comprises not only the results of the analyses of transformation of the classical verse forms into Slavic languages (together with their sign functions in literature and culture), but also the experiments with the imitation of the prosodic structures of ancient poetry in these languages.

Keywords: *Slavic metrics, verse, literature, semantics, sonnet, poetry.*