

Marek Mariusz Tytko (UJ)

***Gatunki literackie i elementy strofiki w poezji religijnej
(dydaktyka literatury) cz.2***

I. Elementy układu stroficznego (strofiki)

Strofika jest obszarem wiedzy literaturoznawczej, albo też i działem poetyki — o układach stroficznym. Poszczególne dzieła wierszowane, pisane mową wiązaną zwykle składają się z poszczególnych strof (zwrotek, cząstek). W wierszach istotny jest tzw. układ stroficzy, czyli pewien wzór ogólny utworu wierszowanego. W schemacie tym można wyodrębnić takie oto elementy kompozycji: 1) liczba strof (wyodrębnionych „zwrotek”) w utworze, 2) kolejność strof w utworze, 3) wewnętrzna konstrukcja danych strof wraz z rymem, rytmem oraz ich następstwami.

Istnieją rozmaite tzw. tradycyjne układy stroficzne w poezji albo o rygorystycznych wzorach, albo o modelach otwartych, pozwalających na jakieś modyfikacje lub dowolności w jakimś zakresie. Czasem układ stroficzy wiąże się z jakimiś określonymi treściami (np. w sonecie), a czasem nie. M.in. według *Słownika terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego, przykładami układów stroficznym są np.: 1) ballada francuska, 2) meander, 3) pantum, 4) rondel, 5) rondo, 6) sestyna liryczna, 7) sonet, 8) stornel, 9) tercyna, 10) triolet, 11) vilanel-la, 12) virelai etc. Ten podział nie wyczerpuje oczywiście całości problematyki stroficznym układów w poezji. Powyższe układy stroficzne można potraktować także jako odrębne gatunki literackie w poezji lub ich elementy (wyznaczniki cech gatunkowych).

Istnieją tzw. utwory ciągle, np. poematy, eposy, które nie są podzielone na zwrotki (np. *Pan Tadeusz* – poszczególne księgi są pisane jednym ciągiem wersów, bez przerwy, brak strof, tj. brak zwrotek).

Bywa jednak w poezji i tak, że utwory są podzielone na strofy (zwrotki) jednakowej długości (o równej ilości wersów) i wtedy takie strofy należy nazwać jako osobne struktury nieciągłe (wyodrębnione zwrotki). Tym zajmuje się strofika, której poświęcę następny wykład (w *Pokłosiu*), teraz pomijając bardzo rozbudowaną kwestię typów strof (oraz ich układów).

II. Ballada francuska i pieśń królewska (chant royal)

Ballada francuska – jest gatunkiem poetyckim spotykanym w wiekach XIV-XV we Francji. Balladę francuską cechuje rozmaita tematyka (miłosna, satyryczna, ale także religijna). Tworzyli ją tacy autorzy francuscy jak np. książę Karol I Orleański (Charles d’Orleans [czyt.: Szarle d Orleą], ur. 1394-zm.1465), pisarka Christine de Pisan [czyt.: Kristin de Pizą] (1364-1430) oraz François de Montcorbier [czyt.: Fransua d Mąkorbie] lub François des Loges [czyt.: Fransua de Loż], znany pod pseudonimem jako François Villon [czyt. Fransua Wiją] (1431-1463). Ten ostatni znany jest z ballady pt. *Ballade des dames du temps jadis* [czyt. ballad de dę di tą žadis], która pochodzi z jego dzieła pt. *Wielki testament* (polski przekład – Tadeusz Boy-Żeleński pt. *Ballada o paniach minionego czasu*, skąd pochodzi słynne powiedzenie: „gdzie są niegdysiejsze śniegi?”). Francuski oryginał i polski przekład dostępne są w internecie (można to sobie porównywać, aby zorientować się, o co chodzi w balladzie francuskiej). Spotykano ów gatunek balladę francuską także w średniowieczu poza Francją np. w Anglii (Geoffrey Chaucer [czyt. Dżefry Czoser], autor słynnych *Opowieści kanterberyjskich*, zm. w 1400). Ten ostatni artysta stworzył m.in. balladę francuską pt. *Ballada do sakiewki własnej* (polski przekład — Stanisław Barańczak w jego antologii pt. *Od Chaucera do Larkina*, Kraków 1993).

Średniowieczne lub późniejsze ballady francuskie przekładali (zachowując formę wersyfikacyjną) polscy autorzy, tacy jak np. wspomniany Stanisław Barańczak (1946-2014), Wiktor Jarosław Darasz

(ur. w. 1975), Julia Hartwig (1921-2017) Jerzy Lisowski (1928-2004). Należy zaznaczyć, że Tadeusz Boy-Żeleński przekładał owe ballady francuskie z użyciem uproszczonego wzorca rymów w celu zachowania treści utworu. Schemat rymów w balladach francuskich w przekładzie polskim u T. Boya-Żeleńskiego był następujący: ababcdcd efefgdgd hihijdjd kdkd. Również pewną francuską balladę autorstwa François de Montcorbiera (François des Loges), czyli François Villona przełożyła, korzystając z uproszczonego schematu rymowego, podobnego do Boyowskiego — Jadwiga Dackiewicz (1920-2003). Trzeba o tym pamiętać, gdy sięga się po polskie (tłumaczone np. z francuskiego lub angielskiego) wzorce ballady francuskiej. Różnica w przekładzie może bowiem zmylić polskiego poetę / polską poetkę, pragnących zaznajomić się z prawidłowym przykładem (wzorcem) ballady francuskiej.

Dziewiętnasty wiek stał się okresem powrotu do form i gatunków średniowiecznych, swoistych stylizacji. Na modłę średniowiecznych ballad francuskich pisali Francuz Paul Verlaine (1844-1896), Anglik — Algernon Charles Swinburne [czyt.: Aldżernon Czarls Swinbern] (1837-1909), Czesi — Emil Frida znany pod pseudonimem Jaroslav Vrchlický (1853-1912) oraz Vítězslav Nezval (1900-1958), Polacy — Antoni Lange (1862-1929) np. w *Balladach pijackich*, Zenon Przesmycki pseud. Miriam (1861-1944) oraz Leopold Staff (1878-1957).

Balladę francuską cechują refreny na końcu każdej strofy. Natomiast cała ballada francuska kończy się podsumowaniem zebranych w cztery wersy. Zasadą ballady francuskiej jest to, że wszystkie strofy mają dokładnie tyle samo wersów, ile sylab pojawia się w każdej linijce wiersza (np. osiem wersów / linijek ma ballada ośmioletkowa; dziewięć wersów, czyli linijek ma ballada dziewięcioletkowa; dziesięć wersów ma ballada dziesięcioletkowa, jedenaście wersów ma każda strofa w balladzie jedenastoletkowej, dwanaście wersów ma ballada dwunastoletkowa trzynastyletkowa w balladzie o wersach trzynastoletkowych itd.). Na balladę składają się zawsze trzy strofy oraz jedno przesłanie (franc. *envoi* [czytaj: onwua]). Balladę francuską cechuje powtarzanie tych samych rymów końcowych (znajdujących się na końcu wersów) poprzez cały tok utworu (rym np. ababcbcb ababcbcb ababcbcb bcbcb lub ababcbcbcd ababcbcbcd ababcbcbcd cdcdcd).

Jako przykład użycia wzorca gatunkowego ballady francuskiej, ale oczywiście napisanej oryginalnie po polsku, może posłużyć utwór pt. Kawa pochodzący ze wspomnianego wyżej cyklu *Ballady pijackie* Antoniego Langego. Choć temat blahy, to jednak sam wzorzec użyty został prawidłowo (zapis oryginalny, odredakcyjnie pogrubiono powtarzalne, identyczne wersy ostatnie, poprawiono także pisownię wyrazu Allah, oraz dodano oznaczenie rymów na końcu każdej linijki po wykropkowaniu – a, b, c, C):

Kawa

Witaj mi, witaj, wonna czaro mokki! a
Kocham twą duszę, o płynny hebanie, b
Aromatyczne pary twej obłoki, a
Którmi buchasz w polewanym dzbanie, b
Kiedy kipiące twych ziarn gotowanie b
Cały glob ziemski czyni mą dzierżawą; c
Oto spoczęłaś w białej porcelanie, b
Arabskich pustynń córo, czarna kawo! C

Rzekł Wolter, mistrz picia kawy głęboki, a
Że masz być słodka, jak dwu serc kochanie, b
I taka czarna, jak smolne potoki, a
I tak gorąca, jak piekiel otchłanie. b
Tak cię pijają chodzące w turbanie b
Puszcz dzikie syny z fantazyą jaskrawą! c
O słodki, czarny, gorący szatanie, b
Arabskich pustynń córo, czarna kawo! C

Słońce Arabii żarzyło tve soki, a
Puszcza bujała twój kwiat w huraganie, b
I z ciebie idą natchnione proroki, a
Co zasiadają w Allaha dywanie. b
Mirażów matko, upojeń sułtanie, b
Który snem jawę, a sen czynisz jawą, c
Chwała ci za to myśli poczynanie, b
Arabskich pustynń córo, czarna kawo! C

Kiedy mnie znudzą jałowi mieszczanie,b
 Ducha pograżam w twej fata-morganie!b
 Tyś mi natchnieniem, i pieśnią i sławą,c
 W tobie mam cudów i niebios poznanie,b
Arabskich pustyń córo, czarna kawo!C

(Antoni Lange, *Kawa*).

Jedną balladę francuską autorstwa François de Montcorbier (François des Loges), czyli François Villona przetłumaczył na nowo Wiktor Jarosław Darasz, zachowując przy tym (co istotne) schemat rymowy charakterystyczny dla tego gatunku literackiego, choć przy okazji użył wiele rymów częstochowskich, ale to inna kwestia, tu chodzi o ilustrację gatunku poprzez polski przykład, dla polskich czytelników / czytelników. Należy zwrócić uwagę, że np. słynny, metafizyczny zwrot „Gdzie są niegdyś śniegi?”, został tu zastąpiony zwrotem: „**Gdzie dawne śniegi się podziały?**” dla zachowania rymu. W tekście odredakcyjnie pogrubiono powtarzalne linijki oraz dodano po wykropkowaniu oznaczenia literowe kolejnych rymów: a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k):

Ballada o paniach dawnych czasów

Powiedz mi, w którym żyje krajua
 Rzymianka Flora, piękność wieczna,b
 Archippa, piękna niczym z raj,a
 I Tais, siostra jej stryjeczna. b
 Powiedz mi, Echo, która z lasu c
 Głos wracasz w sposób doskonały,d
 Gdzie panie są z dawnego czasu,c
Gdzie dawne śniegi się podziały?D

 Powiedz mi też, pod czyim dachem e
 Przebywać Heloiza może;f
 Przez nią Abelard Piotr wałacheme
 Stał się, nim schronił się w klasztorze.f
 Gdzie ta królowa żyje sobie,g
 Która kochanka w pełni chwały,d

Zaszywszy w worku, kładzie w grobie.	g
Gdzie dawne śniegi się podziały?	D
Gdzie Blanka, piękna orchidea,	h
Która śpiewała jak syrena,	i
Berta z kopytem, albo Lea,	h
Betris, Arambur, Alysena,	i
Joanna gdzie, pod której ciosem	j
Anglików szyki się łamały,	d
Gdzie są, gdzie poszły gnane losem.	j
Gdzie dawne śniegi się podziały?	D
Nie pytaj mnie, gdzie są te panie	k
I w które strony się udały.	d
Niech tylko refren ci zostanie	k
Gdzie dawne śniegi się podziały?	D

(François Villon, *Ballada o paniach dawnych czasów*,
tłum. Wiktor Jarosław Darasz).

Ballada francuska ma swoją odmianę (podgatunek) zwany po francusku *chant royal* (**pieśnią królewską**), bardzo skomplikowaną formalnie. Na pieśń królewską składają się: 1) pięć strof (zwykle jedena-stowersowych, które rymują się ababccddede) oraz 2) kilkuwersowego przesłania (franc. envoi [czyt.: onwua]). Ballady francuskie o typie pieśni królewskiej pisali — w XV wieku książę Karol I Orleański (Charles d’Orleans), a w XIX wieku na fali powrotu do średniowiecza — np. profesor Clinton Scollard [czyt. Klinten Skolerd] (1860-1932) w balladzie pt. *King Boreas* (*Król Boreasz*).

Zarówno ‘ballada francuska’ jako gatunek literacki, jak i ‘pieśń królew-ska’ jako odmiana gatunkowa ballady francuskiej – mogą być z po-wodzeniem stosowane w poezji religijnej, metafizycznej, duchowej, eschatologicznej. Religijna ballada francuska czy religijna pieśń kró-lewska, jak najbardziej mieszczą się w granicach *decorum* (odpowied-ności formy/gatunku do wyrażanej treści/tematu dzieła). Poeci kato-liccy (chrześcijańscy) / poetki katolickie (chrześcijańskie) mogą in-spirować się, moim zdaniem, owymi – gatunkiem lub jego odmianą.

Jednak posługiwanie się balladą francuską lub pieśnią królewską jako sztancami, matrycami wierszy chrześcijańskich (np. o tematyce biblijnej czy hagiograficznej albo metafizycznej, ukazującej więź człowieka z Bogiem) wymaga nie lada kunsztu, aby nie zniweczyć postulowanego efektu utworu. Warto tu wszak popробować swoich sił twórczych, aby odnowić gatunek i jego odmianę ‘królewską’ (podgatunek) w III tysiącleciu.

III. Meander

Meander (w literaturze) jest wierszem mającym formę epigramatu albo fraszki. Meander złożony jest albo z jednej strofy albo z kilku. Każda ze strof musi mieć sześć wersów, ale każdy z tych wersów może być kształtowany przez rozmaite stopy metryczne (o stopach pisałem w jednym z poprzednich wykładów). Meander ma jednak ścisły rym (końcowy, tj. na końcu wersów): abbaab. Ów „meandrujący” rym przypomina jakby tzw. meander (grecki ornament, kluczący, zakręcający), skąd wzięła się zresztą sama nazwa gatunku wiersza.

Felicjan Medard Faleński (1825-1910), parnasista, stał się pierwszym polskim poetą tworzącym ‘meandry’, począwszy od 1892 r. Poniżej zaznaczono odredakcyjnie rymy po wykropkowaniu (a, b).

Tam[,] gdzie o miłej radzą Ojczyźnie,a
Choćbyś był święty nie lada,b
Nie krzycz o byle co: Zdrada! –b
Lecz bratu podaj tve ręce bliźnie.a
Niechże nie każdy, kto się pośliźnie,a
Zaraz upada.b

(Felicjan Faleński, *Meander* 52).

Meander jako gatunek literacki może być z powodzeniem stosowany w poezji religijnej, chrześcijańskiej (w tym katolickiej), eschatologicznej, metafizycznej, duchowej. Warto popробować swoich sił w meandrze, aby odnowić w III tysiącleciu ów literacki gatunek, nadając mu chrześcijański charakter w swojej tematyce. Meander wszak stanowi typ wiersza nadający się do refleksji (delikatne wiersze

religijno-refleksyjne, subtelne wiersze duchowe, mistyczne). Tylko trzeba rymy starannie dobierać, aby nie wpaść w rymowanie „częstochowskie”, bo wtedy cały kunszt meandra upada. O rymach i kreatywnych rymowaniu w poezji religijnej pisałem w poprzednim wykładzie.

IV. Pantum

‘Pantum’ (albo ‘pantun’) jest malajskim gatunkiem wiersza (typem układu stroficznego utworu), składającego się z np. pięciu (lub więcej) strof czterowersowych, które [1] albo bywają rymowane (wtedy mają układ rymów: abab lub abba) [2] albo nierymowanych (wtedy brak rymu końcowego, rzecz jasna). W utworze tym każda druga oraz czwarta linijka jednej strofy powtarza się jako pierwsza linijka oraz trzecia linijka strofy kolejnej. Zakończenie polega [1] albo na urwaniu wiersza po jakiejś (dowolnej) strofie, [2] albo na powrocie do linijek pierwszej oraz trzeciej z pierwszej strofy (czyli do jedynych, dotąd nieużywanych wersów) tudzież na umieszczeniu owych wersów (linijek) jako drugiej i czwartej (lub czwartej i drugiej) w ostatniej strofie całego utworu. Poniżej ukazano wzorzec konstrukcji owego malajskiego gatunku pantum, przy czym numery wersów podano w nawiasach). Uwaga: powtarzają się całe linijki, a nie tylko same rymy na końcu wersów (to dwie różne sprawy):

— (1)

— (2)

— (3)

— (4)

— (5=2)

— (6)

— (7=4)

— (8)

— (9=6)

— (10)

— (11=8)

— (13=10)

— (14)

— (15=12)

— (16)

— (17=14)

— (18=1/3)

— (19=16)

— (20=3/1)

Pantum uprawiali francuscy literaci np. Victor Hugo [czyt. Wiktor Igo] (1802-1885) Charles Baudelaire [czyt.: Szarle Bodler] (1821-1867), a w poezji polskiej na przełomie XIX i XX w. Antoni Lange (1862-1929) oraz inni twórcy młodopolscy. Poniżej zacytowano w całości dla ilustracji – dość długi wiersz Antoniego Langego pt. *Pantum* (napisany przezeń we Francji w Ouarville [czyt. Ułarwil] w Departamencie Eure-et-Loir [czyt. Yrylua] w 1888 r.), zbudowany na powyższym schemacie pantumicznym. Należy zwrócić uwagę, że pisarz ten użył w wierszu wyłącznie rymów męskich, co oczywiście nie jest rzeczą konieczną, bo rymy żeńskie także mogłyby zostać w pantum użyte bez przeszkód. Rymy męskie mają dość ograniczone możliwości rymowe, a to z uwagi na małą ilość samogłosek w alfabecie polskim (tylko dziewięć) i niską liczbę możliwych kombinacji par rymowych, co przy utworach czytelnika zwykle nuży. Rymy żeńskie dają tu poecie więcej możliwości twórczych. Poniżej zaznaczono odredakcyjnie po wykropkowaniu odpowiednio poszczególne rymy – jednocześnie wskazując przez odpowiednio to na całe powtarzające się w pewnych sekwencjach wersy (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J). W początkowych kilku strofach zaznaczono (pogrubieniem lub podkreśleniem) odpowiednio powtarzające się linijki (wersy):

Pantum

I.

Zaszumiał gaj, zaszumiał gaj,A

Zapłonął w słońcu kraśny mak.B

O, graj, śpiewaku młody, graj,A

W błękity uleć niby ptak.B

Zapłonął w słońcu kraśny mak, B
Złocistą falą szemrze kłos! C
W błękity uleć niby ptak, B
Leć słyszeć tam skowronka głos. C

Złocistą falą szemrze kłos, C
Jak gdyby dźwięk tajemnych lir; D
Leć słyszeć tam skowronka głos, C
Znikł zimy grób, znikł lodów kir. D

Jak gdyby dźwięk tajemnych lir, D
W przyrodzie drży weselna pieśń. E
Znikł zimy grób, znikł lodów kir, D
Otwarta ziemi płodna cieśń. E

W przyrodzie drży weselna pieśń: E
To życia śpiew, miłości śpiew! E
Otwarta ziemi płodna cieśń — F
O, żyzny będzie łanów siew. F

To życia śpiew — miłości śpiew — F
O, graj, śpiewaku młody, graj! A
O, żyzny łanów będzie siew — F
Zaszumił gaj — zaszumił gaj! A

II.

O, graj, śpiewaku młody, graj! A
Czy słyszysz życia nowy dech? F
Zaszumił gaj — zaszumił gaj A
W tysięczny chór radości ech. F

Czy słyszysz życia nowy dech? F
Łączy się gwar zbudzonych żądź G
W tysięczny chór radości ech! F
Spójrz! Gołębnica leci, drząc! G

Łączy się gwar zbudzonych żądz G
W szmer cichy fal — w szum cichy drzew. F
Spójrz! Gołębicą, leci drząc, G
Nucąc miłosny cichy śpiew. F

W szmer cichy fal — w szum cichy drzew F
Słoneczny blask wlał życia ruch! H
Nucąc miłosny cichy śpiew, F
Uściskiem drży gołębi puch. H

Słoneczny blask wlał życia ruch H
W zielone kręgi leśnych tchnień: I
Uściskiem drży gołębi puch — H
To życia dzień — miłości dzień. I

W zielone kręgi leśnych tchnień — I
O, graj śpiewaku młody, graj. A
To życia dzień — miłości dzień — I
Zaszumiął gaj — zaszumiął gaj! A

III.

O, graj, śpiewaku młody, graj A
Pulsuje życiem ziemi głąb. G
Zaszumiął gaj — zaszumiął gaj — A
W błękitny leć — w głąbiny zstąp. G

Pulsuje życiem ziemi głąb G
Po sfer najdalszych złoty kres! I
W błękitny leć — w głąbiny zstąp — G
Zapomnij lodów — bólów — łez. I

Po sfer najdalszych złoty kres I
Weselna pieśń w przyrodzie drży: J
Zapomnij lodów — bólów — łez — I
Stopnieją lody — oschną łzy! J

Weselna pieśń w przyrodzie drży — J
 Stubarwną tęczę kwiecie gra — A
 Stopnieją lody — oschną łyzy — J
 W promieniach zorzy zniknie mgła. A

 Stubarwną tęczę kwiecie gra! A
 O, żyzny łanów będzie siew — G
 W promieniach zorzy zniknie mgła — A
 W błękitny leć — i nuć swój śpiew. G

 O, żyzny łanów będzie siew! G
 O, graj, śpiewaku młody, graj! A
 W błękitny leć — i nuć swój śpiew: G
 Zaszumił gaj — zaszumił gaj! A

(Antoni Lange, *Pantum*).

Pantum jako gatunek jak najbardziej nadaje się do wyrażenia treści religijnych, zatem przydatny może być w poezji religijnej (chrześcijańskiej, katolickiej, duchowej, metafizycznej, eschatologicznej). Należy przy tym dbać o oryginalny układ i próbować wyszukiwać niebanalne rymy, aby utwór nie był całkiem szablonowy, w rymach — aby nie stał się „częstochowski”, zalecałbym tu dość twórcze podejście do rymowania (kreatywne rymowanie w poezji opisałem w poprzednim wykładzie i doń odsyłam zainteresowane osoby).

V. Rondel (utwór literacki)

Rondel (franc. *rond, ronde*, ang. *roundel*) w literaturze to gatunek utworu wierszowanego (myłonego czasem z rondem, franc. *rondeau*), charakterystycznego dla literatury starofrancuskiej (średniowiecznej), o twardej (ustalanej) formie. Złożony jest z dwóch zwykle ośmiozłóskowych (ośmiosylabowych) lub początkowo w średniowieczu także siedmiozłóskowych (siedmiosylabowych) strof / zwrotek / stanc czterowersowych (tzw. kwartetów) oraz trzeciej strofy / zwrotki / stancy w postaci albo A) jednego końcowego tzw. kwintetu (strofy pięciowersowej) albo B) (zamiennie) jednego końcowego sekstetu / sestetu

(strofy sześciowersowej) w grupach linijkowych (sekwencjach wersowych): 4-4-5 (w rondelu trzynastolinijkowym) albo 4-4-6 (w rondelu czternastolinijkowym). Miara (ilość sylab w wersie) jest otwarta, ale typowy rondel właściwy miał osiem sylab (osiem zgłosek) w wersie (linijce). Charakterystyczną cechą rondelu jest układ rymów, przy czym występują w całym wierszu tylko dwa rymy ('a' oraz 'b'), które się powtarzają w różnych wariantach. Rondel ma zwykle trzynaście linijek / wersów (rondel właściwy) albo czternaście linijek / wersów (w tzw. rondelu prim / rondelu supreme, z jedną dodatkową linijką) przy czym dwie pierwsze strofy są zwykle czterowerszami, a ostatnia pięciowerszem w rondelu właściwym (albo sześciowerszem – w rondelu prim) – to zależy od użytego, konkretnego podszematu trzynastolinijkowego rondelu właściwego albo czternastolinijkowego rondelu prim (zob. niżej ilustrację). Rymy z reguły natomiast powtarzają się w określonej, zmiennej sekwencji jako tzw. refren [ABba abAB abbaA(B)], np. pierwsza zwrotka — ABba, druga zwrotka — abAB, trzecia zwrotka np. — baabA, albo abbaA albo abbaAB) i trzykrotne powtarzanie określonych dwuwerszy (z rymami A, B). Dwa pierwsze wersy w pierwszej strofie zwane 'refrenem' (tu zaznaczone dużymi literami jako A, B) powtarzają się w drugiej strofie (stancy / zwrotce) na końcu (A, B) i na końcu układu w trzeciej strofie / zwrotce / stancy (jako A, B gdy są tam dwa wersy pointy w rondelu prime / rondelu supreme - czternastowersowym, lub tylko jako A – gdy jest tam tylko jeden wers pointy w rondelu właściwym - trzynastowersowym). Te powtarzające się wersy zwane 'refrenem' (z rymami A, B) zawierają refleksję końcową, podsumowanie, wypunktowanie (puentę / pointę). Czternastolinijkowy rondel prime / rondel supreme przypomina ilością linijek sonet (14), ale sonetem nie jest. w językach francuskim czy włoskim nazwa typu rondelu 'prim' oznacza dosłownie z łaciny 'pierwszy' (łac. *primus*), inna nazwa tego samego typu rondelu – supreme – oznacza dosłownie z łaciny 'najwyższy' (łac. *supremus*).

Istnieją zatem pewne modyfikacje owego rondelu (tak się odmienia to słowo, a nie: rondla), ale trzy strofy w sumie zwykle to 13-14 wersów. Rondel (mając powtarzalne rymy A, B oraz 13-14 wersów) różni się znacznie zatem od innego gatunku literackiego — zwanego rondem (rondo nie ma owych identycznych, stale, powtarzalnych rymów

A, B, lecz tylko dowolne, zmienne rymy ab; nadto ma zawsze piętnaście wersów).

Ilustracja 1. Rondel i rondo (różnice w strukturze).

Rondel 13- wersowy:		Rondel prime 14- wersowy:		Rondo 15-wersowe:	
A	} R	A	} R	R	a
B		B			a
b		b			b
a		a			b
					a
a		a			
b		b			a
A	} R	A	} R		a
B		B		b	
					R
a		a			
b		b			a
b		b			a
a		a			b
A	} R	A	} R		b
		B		a	
					R

Legenda: kolumna pierwsza od lewej – rondel właściwy (13-linijkowy); kolumna druga (środkowa) – rondel prime / rondel supreme (14-linijkowy); kolumna pierwsza od prawej – rondo (15-linijkowe). Oznaczenia: A, B — rymy identyczne, powtarzalne; a, b — rymy nieidentyczne, niepowtarzalne; R – refren (sekwencje powtarzalne w całości). Źródło ilustracji: opracowanie własne autora, na podstawie schematu z internetu (public domain), zob.: *Rondel*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Rondel> [dostęp: 16.04.2019].

Rondel ma genezę oryginalnie francuską. Powstał w XIV w., lecz szczególnie rozwinął się w wiekach XV-XVIII we Francji. Stworzył (pierwszy opisał) go Eustache Deschamps [czyt.: Ystasz Desza] (1346-1406), który opisał aż pięć różnych schematów rondeli w swoim dziele znanym jako *L'art de dictier* (co znaczy mniej więcej: *Sztuka wierszowania / dyktowania*). Pełny tytuł tego dzieła brzmiał: *Ci commence l'art de dictier et de fere chançons, ballades, virelais et rondeaulx, et comment anciennement nul ne osoit apprendre les. VII. Ars liberaulx ci après declarez, se il n'estoit noble*. Wczesnymi twórcami rondeli byli: wspomniana już Christine de Pisan [czyt.: Kristin de Piza] (1364-1430), kronikarz ks. Jean Froissart [czyt. Żą Frąsa] (1337-1405), ks. Octavien de Saint-Gelais [czyt.: Uktawią de Są Żele] (1468–1502) Charles d'Orléans de Rothelin [czyt. Szarledorlyą de Rotylę] (1691-1744).

W Niderlandach (Holandii) w XVII w. nietypowe rondele tworzył także pisarz-dramaturg Willem Godschalck van Focquenbroch [czyt.: Wilem Hoczchalk fan Fokenbruch] (1640-1670). Pisał on tzw. podwójne rondele (franc. double ronde). Termin „podwójny rondel” oznaczał jednak u różnych autorów różne typy (odmiany) gatunku literackiego zwanego rondelem (zasadniczo – nie był to już rondel, ale dowolne wariacje na jego temat): 1) rondel szesnastowersowy (sic!), w którym pierwsza strofa powtarza się w całości na końcu utworu (!), 2) rondel dwudziestopięciowersowy (sic!), w którym wszystkie cztery wersy pierwszej strofy (cały czterowersz) powtarzają się jako ‘ostatni wer-set’ (refren) w kolejnych strofach (zwrotkach), a w zakończeniu, jak w zwykłym (kanonicznym, właściwym) rondelu, a następnie pięciowersz, tak w szczególności miało to miejsce u Willema Godschaleka van Focquenbroch. Oczywiście, zarówno w przypadku szesnasto-, jak i dwudziestopięciowersowego utworu — nie ma mowy o rondelu sensu stricto, bo to nie jest już w ogóle rondel literacki, który wszak ma twardą, trzynastowersową postać (13 linijek).

Rondel, podobnie jak rondo — wywodzi się ze średniowiecznych, tanecznych melodii (form pieśni do tańca), wcale niemających charakteru odświętnego. Rondele pisywał w XV wieku wspomniany już książę Karol Orleański (Charles d'Orleans, ur. 1394 – zm. 1465). Dla ilustracji źródłowo zacytuję w oryginale jego słynny rondel *Wiosna*,

tj. *Le Printemps* (zaznaczając od siebie wytłuszczonym drukiem owe rymy powtarzalne, identyczne oznaczone w schemacie kanonicznego, ośmiozgłoskowego rondelu dużymi literami jako A, B), chodzi tylko o pokazanie przykładu „jak to się robi” (dodatkowo po wykropkowaniu zaznaczono typy rymów):

Le temps a laissé son **manteau** A
 De vent, de froidure et de **pluye**, B
 Et s'est vestu de brouderie, b
 De soleil luyant, cler et beau.a

Il n'y a beste, ne oyseau, a
 Qu'en son jargon ne chant ou crie: b
 Le temps a laissé son **manteau** A
 De vent, de froidure et de **pluye**. B

Riviere, fontaine et ruisseau a
 Portent, en livrée jolie, b
 Gouttes d'argent d'orfaverie, b
 Chascun s'abille de **nouveau**. a
 Le temps a laissé son **manteau**. A

(Charles d'Orleans, *Le Printemps*).

Do rondelu powrócili francuscy autorzy uprawiający poezję parnasizmu w XIX wieku. Wcześniej Théodore de Banville [czyt.: Tyodor d'Bawil] (1823-1891) w swoim *Petit Traité de poésie française* (tj. *Małym traktacie o poezji francuskiej*) wydanym po raz pierwszy w 1872 r. (w pierwszym wydaniu) opisał (mylnie) m.in. rondel jako formę poetycką, zaznaczając przy tym błędną formę czternastowersową rondelu o rymach kolejnych: ABba abAB abbaAB. W drugim wydaniu (w 1881 r.) swego dzieła Théodore de Banville skorygował ten błąd, podając tym razem prawidłową formę trzynastozgłoskową, ale poeci francuscy już podchwycili pomysł T. Banville'a i zaczęli tworzyć także rondele o błędnym, czternastowersowym schemacie.

Twórcami rondeli byli wtedy w XIX w. m.in. następujący francuscy poeci (głównie parnasiści), tacy, jak: Édouard-Joachim Corbière [czyt.: Edła Żoakim Korbie] znany pod pseudonimem Tristan Corbière

[czyt.: Tristą Korbie] (1845-1875), Charles Guinot [czyt. Szarle Gino] (1827-1893), Louis Salles [czyt.: Lui Sal] (1850-?), Étienne Mallarmé [czyt.: Ytię Malarmy], znany jako Stéphane Mallarmé [czyt.: Styfan Malarmy] (1842-1898), Edmond Haraucourt [czyt.: Edmą Aroku] (1856-1941) oraz symboliści francuscy, a nawet surrealista André Breton [czyt.: Ądre Breta] (1896-1966), choć ten ostatni zbytnio zmodyfikował schemat rondelu. W Wielkiej Brytanii rondele pisywali poeci: Algernon Charles Swinburne [czyt.: Aldżernon Czarls Swinbern] (1837-1909), parnasista Henry Austin Dobson [czyt.: Henri Ostin Dobsen] (1840-1921), Edmund William Gosse [czyt.: Edmund Łiliam Gos] (1849-1928), szkocki literat Robert Louis Stevenson [czyt.: Robe Lui Stiwenson] (1850-1894) oraz inni. W Niemczech rondel stanowi rzadkość w literaturze, ten gatunek uprawiał np. Oskar Loerke [czyt.: Oskar Lerke] (1884-1941), urodzony w Świeciu nad Wisłą i pobierający nauki w Gimnazjum w Grudziądzu (czyli na ziemiach polskich, wtedy pod zaborem pruskim / niemieckim). Utwór pt. *Rondel* stworzył także austriacki poeta – Georg Trakl (ur. 1887 w Salzburgu, zmarły w 1914 w Krakowie), ale tu pojawił się całkiem inny schemat, choć o symetrycznej strukturze (o rymach: ABbBA).

W Polsce w XXI wieku przykładem domorosłej twórczyni usiłującej uprawiać rondel jest Danuta Bartosz, której wiersz bez tytułu podaję tu jako przykład, jak NIE należy pisać rondeli, a to m.in. z racji obecności banalnych rymów częstochowskich oraz banalnej treści (odredakcyjnie dodano po wykropkowaniu oznaczenie rymów: a b, rymy i wersy powtarzalne, identyczne zaznaczono drukiem pogrubionym). Jak łatwo zauważyć, jest to owa ‘błędna’ forma rondelu (czternastolinijkowa), którą opisał T. de Banville w pierwszym wydaniu swojego dzieła w XIX w., a nie rondel właściwy, niezależnie od tego, jak owe linijki ostatnie są rozmieszczone:

Czy tędy, czy owędy A
żyć dalej trzeba będzie. B
 Słowo ty jesteś wszędzie, b
 Po wenę iść którądy? a

Jeśli myśl biegnie wszędya
 jak ją zatrzymać w pędzie? b
Czy tędy, czy owędy A
żyć dalej trzeba będzie. B

 Więc pójdę gdzieś tamtędy a
 by złapać wenę w pędzie, b
 Wers zrodzi się w obłędzie, b
 wszak świat jest też obłędny, a
Czy tędy, czy owędy, A
żyć dalej trzeba będzie B

(Danuta Bartosz, *** [...*Czy tędy, czy owędy*]).

Również — przytaczani wcześniej w tekście przy okazji omawiania ballad francuskich — czescy autorzy próbowali tworzyć utwory zwane „rondelami”, np. Emil Frida znany jako Jaroslav Vrchlický (1853-1912) oraz Vítězslav Nezval (1900-1958). Nadto rondele pisał jedyny, jak dotąd, czeski noblista (1984) Jaroslav Seifert (1901-1986).

Ukraińscy poeci XX wieku dość epizodycznie tworzyli rondele, jak np. Pawło Grygorowycz Tuczyna (ukr. Павло Григорович Тичина, w transliteracji łacińskiej: Pavlo Grigorovič Tičina] (1891-1967). Niektórzy ukraińscy poeci końca XX wieku używali rondelu w swoich zbiorach poetyckich. Np. uczynił to Mykoła Markianowicz Borowko (ukr. Микола Маркіянович Боровко, w transliteracji: Mikoła Markiânovič Borovko) (ur. w 1948) w swoim zbiorze pt. *Rondeli* (Kijów 1994). Podaję tu celowo cytat oryginalny, licząc na znajomość ukraińskich „bukw” przynajmniej wśród części czytelniczek / czytelników. W wierszu zjawia się motyw Chrystusa (Христа), co świadczy o możliwości zastosowania literackiego wzoru gatunkowego rondeli do poezji religijnej (decorum, odpowiedniość formy do treści):

Мою любов, немов Христа, A
Добробажальцями розп’ято. B
 Хто в друзі пхавсь, той винувато, b
 Мов пес, підібгує хвоста. a

А сїть обмов, важка й густа, a
 Розставлена умїло катом... b
Мою любов, немов Христа, a
 Добрабажальцями розп'ято. b

 Та крил натхнення — не дістать:b
 Вони увись підносять свято, a
 Хоч їх і стріляно, і клято. a
 Цїлюють праведні вуста b
Мою любов, немов Христа. b

(Mikola Borowko, [...*Mouï lûbov, nemov Hrista*],
 [w:] *Rondeli*, Kijów 1994).

W 2005 roku zbiór współczesnych, rondeli pt. *Na majdanie nadziei* (ukr. „На Майдані надії” [w transliteracji łacińskiej: *Na majdani nadii*, czyt.: Na majdani nadij]) wydał Josip Petrovič Osec'kij (ur. w 1946), literat ukraiński.

Rondel literacki pojawił się także w Rosji w XIX wieku. Czasami rondel jako gatunek literatury można odnaleźć w twórczości muzycznej Piotra Ilicza Czajkowskiego (1840-1893), np. w kompozycji muzycznej pt. *Déception*, Nr 2 z cyklu *Sześciu Pieśni Francuskich*, opus 65 (1888). Mowa tu o utworze pt. *Rondel* (ros. *Рондель*, w transliteracji łacińskiej: *Rondel'*), napisanym do wiersza, którego autorem jest Paul Collin [czyt.: Pol Kołę] (1843-1915), francuski poeta, pisarz, tłumacz i librecista.

Jednak do Rosji rondel jako samodzielny gatunek literacki *de facto* został przeniesiony w okresie tzw. modernizmu rosyjskiego na początku XX wieku. Próbowali to czynić wtedy tacy autorzy, jak: poeta Igor Siewierianin [Игорь Северянин, w transliteracji łacińskiej: Igor' Severânin] (1887-1941) oraz poetka i tłumaczka w jednej osobie — Sofia (Sofija) Jakowlewna Parnok (Parnoch) [ros. Софья (София) Яковлевна Парнок (Парнох), w transliteracji łacińskiej: Sof'â (Sofiâ) Âkovlevna Parnok (Parnoh)] (1885-1933).

Przykładem rosyjskiego rondelu jest napisany 29 września 1915 przez Sofiję Jakowlewną Parnok następujący utwór z religijnym motywem „Pan z Tobą”, zacytowany w oryginale, czyli po rosyjsku

(zaznaczono pogrubioną czcionką powtarzalny wątek, natomiast oznaczono po wykropkowaniu rymy – literami a, b — rymy dokładne lub niedokładne albo A, B – rymowe sekwencje całkowicie identyczne):

Она поёт: „Аллаверды,A
Аллаверды — Господь с тобою”, —B
И вздрогнул он, привычный к бою,b
Пришлец из буйной Кабарды. a

Рука и взгляд его тверды, — a
Не трепетали пред пальбою. b

Она поёт: „Аллаверды,A
Аллаверды — Господь с тобою”.B

Озарены цыган рядыa
Луной и жжёной голубою.b
И, упоённая собою,b
Под треск гитар, под вопль орды a
Она поёт: „Аллаверды”.A

(Sofiâ Âkovlevna Parnok, [...*Она поёт: Allaverdy*]).

W sensie ścisłym nie można jednak zbyt wielu rosyjskich utworów zakwalifikować jako rondele właściwe (trzynastowersowe), choć nosiły nawet takie tytuły, np. wiersz I. Sewierianina pt. *Kaukaski rondel* (ros. *Кавказская рондель*, w transliteracji łacińskiej: *Kavkazkaâ rindel*) okazuje się nie w pełni konwencji utrzymanym trioletem.

Rosyjscy pisarze dwudziestowieczni rzadko sięgali do rondelu, np. czynił to Aleksandr Michajłowicz Kondratow (ros. Александр Михайлович Кондратов [w transliteracji łacińskiej: Aleksandr Mihajlovič Kondratov]) (1937-1993), lingwista, biolog, dziennikarz i poeta w jednej osobie.

VI. Rondo

Rondo (franc. *rondeau*, [czyt.: rondo], koło, okrąg, krąg) – jest gatunkiem literackim (jeśli spojrzeć nań jako pojedynczy, samodzielny utwór), a zarazem układem stroficznym, jeśli potraktować go jako

strukturę większej całości), wywodzącym się z francuskiej poezji średniowiecznej XIII-XV wieku (pieśni truwerów). Rondo ma od ośmiu (8) do piętnastu (15) wersów (linijek), dwa rymy oraz refren, w którym to refrenie powtarza się pierwsze słowa danego utworu dwa albo trzy razy przy końcu każdej zwrotki. Refren ten nie rymuje się jednak w ogóle z pozostałą częścią (resztą) wersów (linijek). Zwykle stosowano ronda trzynastowersowe albo piętnastowersowe, a wersy te miały osiem sylab (ośmioletkowiec) albo dziesięć sylab (dziesięciozłotkowiec). Rondo nie jest tym samym, co rondel w literaturze, na to należy zwrócić uwagę (o literackim rondelu jako gatunku – zob. wyżej). W literaturze spotyka się dość często ronda jedenastowersowe, trzynastowersowe albo piętnastowersowe. Piętnastowersowe rondo wcale zatem nie jest jedynym modelem tego typu utworu, co należy zaznaczyć.

Rondo spotyka się już w twórczości francuskiego kompozytora Adama de la Halle (1222-1288). Najbardziej typowym stało się w średniowieczu rondo ośmiowersowe (8-linijkowe) z dwuwersowym refrenem, co wiązało się z korelacją muzyki i tekstu (ronda były wszak śpiewane jako pieśni truwerskie, a więc rymy musiały się powtarzać w określonych miejscach danej melodii w jakimś utworze). Podaję tu taki przykładowy schemat dla modelu ośmiowersowego ronda, jaki spotyka się bardzo często np. u francuskiego kompozytora i poety, który zwał się Guillaume de Machaut [czyt.: Gija de Maszo] (1300-1377), twórcy muzyki *Ars nova*:

wers:	rym:	Muzyka
1.	a (r1)	A
2.	b (r2)	B
3.	a	A
4.	a (r1)	A
5.	a	A
6.	b	B
7.	a (r1)	A
8.	b (r2)	B

Legenda: r1 — pierwsza linijka / pierwszy wers refrenu, r2 — druga linijka / drugi wers refrenu, a, b — rymy literackie, A, B – elementy powtarzalne melodii w kompozycji muzycznej.

Ronda pisał na przełomie XIII i XIV wieku poeta francuski znany jako Jehan de Lescurel [czyt.: Żią de Lekjurel] albo Jehannot de l'Escurel [czyt. Żeano de Lekjurel] (zm. 1304).

U Adama de la Halle czy Guillaume'a de Machaut albo u Jehana de Lescurel oraz u licznych anonimowych kompozytorów XIV wieku spotyka się także ronda jedenastowersowe (11), trzynastowersowe (13), szesnastowersowe (16) oraz nawet dwudziestoczworowersowe (24), z trójwersowym, czterowersowym albo sześciowersowym refrenem, w których wybija się na plan pierwszy zasada korelacji (współrelacji) wiersza (poezji) i muzyki. Wersy z rymem typu „a” śpiewało się na jeden typ melodii, a wersy z rymem typu „b” na inny typ melodii (zmiennosc melodii dopasowana do zmian rymu)

W XV wieku rondo przeobraziło się i składało się jako utwór z czterech albo pięciu zwrotek (strof), przy czym zachowano zasadę korelacji wiersza (poezji) i muzyki. Przykładem może tu być schemat ronda szesnastowersowego, który w swoim utworze pt. *Ma belle dame souverainne* [czyt.: Mabel dam suwrę] (*Moja piękna dama suwerenna*) zastosował francuski poeta Guillaume Dufay, znany także jako Guillaume Du Fay [czyt.: Giją di Fe] (1400-1474).

wers:	rym:	Muzyka
1.	a (r1)	A
2.	b (r2)	B
3.	a	A
4.	a (r1)	A
5.	a	A
6.	b	B
7.	a (r1)	A
8.	b (r2)	B
9.	a	A1
10.	b	A2

11.	b	B1
12.	a	B2
13.	a (r1)	A1
14.	b (r2)	A2
15.	b (r3)	B1
16.	a (r4)	B2

Legenda: A1, A2 — pierwsza i druga część (połówka) pierwszego segmentu formy muzycznej, B1, B2 — pierwsza i druga część (połówka) drugiego segmentu formy muzycznej); a, b — rymy, r1 — pierwsza linijka refrenu, r2 — druga linijka refrenu, r3 — trzecia linijka refrenu, r4 — czwarta linijka refrenu.

W XV wieku francusko-flamandzka kompozytorka Hayne van Ghizeghem [czyt. (niderl.): Hejn van Gizehem lub (franc.) Hejn wą Gizegę] (ur. ok. 1445/1476 – zm. 1497), jest przykładem twórczyni, która w większości zachowanych dzieł zastosowała gatunek rondo. Z kolei u wymienionej już wcześniej Christine de Pisan (czyli Krystyny Pizańskiej) w XV wieku spotyka się rondo złożone z dwudziestu dwóch linijek (wersów). U znanego nam już księcia Karola Orleańskiego, składającego się raczej do krótkich form literackich, spotyka się jednak rondo skrajnie rozmaite (bardzo różnorodne). W XV wieku doliczono się w sumie ok. 115 różnych form ronda.

Ronda pisali w średniowieczu tacy wspomniani już wcześniej, francuscy poeci, jak François Villon czy książę Karol Orleański (Charles d'Orléans), a w renesansie — Clément Marot [czyt.: Klemą Maro] (1496-1544).

Na fali powrotów do form średniowiecznych w neoromantyzmie pojawiły się znowu rondo w literaturze, także u nas, w okresie Młodej Polski moda na rondo trafiła na podatny grunt. Spośród polskich twórców okresu neoromantyzmu rondo pisali wymienieni już przeze mnie Zenon Przesmycki pseud. Miriam lub Antoni Lange. Ten ostatni w drugiej części swoich *Rozmyślań*, przykładowo rzecz biorąc, napisał rondo piętnastowersowe, zacytowane niżej (odredakcyjnie pogrubiono element powtarzalny, tzw. refren, po wykropkowaniu dodano oznaczenia rymów: a, b oraz elementu nierymującego się z pozostałymi – C):

Ze wszystkich rzeczy, które są w naturze,a
Śmierć mię dziś jedna swym urokiem nęci:b
Bo ma uśmiechów najpiękniejsze róże,a
Szelest najcichszy w swoich skrzydeł piórze —a
Jak kołysanka wiecznej niepamięci.b

Śmierć jest to podróż nad wszystkie podróże,a
Co nam ukwieci byt i rozdyamenci,b
Gdzie życia czarne toczą się kałużea
Ze wszystkich rzeczy.C

Z chaosu życia rwiemy się ku górze,a
Lecz duch się wiecznie na nizinach smęci —b
I błądzim, niby na krzyżach rozpięci!b
O śmierci, gdy się w łonie twem zanurzę,a
Ty ład mi wlejesz w przeźroczyste krużea
Ze wszystkich rzeczy.C

(Antoni Lange, *Rozmyślania*, II).

Ronda pisali także czescy poeci, tacy, jak Antonín Vančura znany pod pseudonimem jako Jiří Mahen (1882-1939) czy wspomniani już wyżej Vítězslav Nezval oraz Jaroslav Vrchlický. Spośród poetów ukraińskich, tworzących ronda — można wymienić Maksyma Tadejowicza Rylskiego [ukr.: Максим Тадейович Рильський, w transliteracji łacińskiej: Maksim Tadejovič Ril'skij] (1895-1964) czy Arkadija Vasilowicza Kazkę [ukr. Аркадій Васильович Казка, w transliteracji łacińskiej: Arkadij Vasil'ovič Kazka] (1890-1929).

Rondo jako gatunek literacki, jak najbardziej nadaje się do tworzenia poezji religijnej, chrześcijańskiej. Wart jest szerszego rozpowszechniania w XXI wieku.

Ciąg dalszy w Pokłosiu 2020.

**dr Marek Mariusz Tytko,
Uniwersytet Jagielloński**

Kraków, A.D. 2018.