

POLSKI OŚMIOZGŁOSKOWIEC ŚREDNIOWIECZNY

Wiersz ośmiozgłoskowy zajmował w poezji staropolskiej, a zwłaszcza w utworach przeznaczonych do recytacji, stanowisko prawie monopolistyczne. W artykule tym postaramy się omówić niektóre swe spostrzeżenia nad tym wierszem i wykazać, że nie był on tworem bezkształtnym, jak się to wydaje czytelnikowi, który ujmuje go z punktu widzenia wiersza współczesnego, lecz że rządziła nim prawdziwa logika.

Problem wiersza średniowiecznego był nie do rozstrzygnięcia dopóty, dopóki metryka przy analizie wiersza liczyła się z tymi tylko elementami, które się wyróżniały jako konstanty. Elementy stanowiące jedynie tendencje ignorowano, a wszelkie odchylenia od normy uznawano za „błędy“. Dawna metryka nie rozumiała, ani że przełamywanie normy potrzebne jest dla zintensywnienia jej odczucia, ani że wyczuwalność wiersza wymaga stałego napięcia między koncepcją metryczną a konkretnym wierszem (tj. schematem idealnym a jego realizacją). Poglądy dawnej metryki zostały przewyżczone dopiero przez rosyjską szkołę formalną. W ostatnich czasach najgłębsze wnikięcie w problematykę badań nad wierszem wykazuje metryka o nastawieniu fonologicznym.

Główną rolę w budowie wiersza grają te elementy fonicznego aspektu języka, które biorą udział w różnicowaniu znaczeń słów — elementy fonologicznie aktywne. Elementy te wyraziściej zarysowują się w świadomości językowej niż inne składniki i dlatego też bardziej są przy budowie wiersza wykorzystywane niż elementy fonologicznie obojętne. Trzeba oczywiście uwzględnić także i ten doniosły czynnik, którym jest stopień funkcjonalnego obciążenia poszczególnych czynników fonologicznych: element, zdolny różnicować znaczenie w ograniczonej tylko ilości wypadków, nie może tak łatwo stać się podstawą wiersza jak czynnik, wykorzystywany w całym szeregu słów.

Czynnikami fonologicznymi podstawowymi dla polskiego wiersza średniowiecznego są te same elementy, które były czynnikami kształtującymi w budowie wiersza staroczeskiego: bazę fonologiczną obu systemów wierszowych stanowi przedział międzywyrazowy. Przycisk realizuje wprawdzie mocne elementy wiersza, ale występuje tu zawsze jako składnik uzależniony od granicy słowa (konsekwentne paroksytoniczne zakończenie wszystkich słów wielozgłoskowych; co zaś do słów jednozgłoskowych, to musimy pamiętać, że niema w nich przeciwstawienia: zgłoska przyciskowa — zgłoska nieprzyciskowa; bardziej skomplikowane stosunki mamy przy enklizie i proklizie, lecz wchodzi tu w grę drobna tylko

częśćka zasobu leksykalnego). Fonologiczną bazą rytmu jest więc ten element, od którego zależy przycisk; przycisk bynajmniej jednak nie jest dla budowy wiersza polskiego bezwartościowy, jakby się mogło wydawać. Przy analizie materiału językowego musimy zawsze w równej mierze badać rozmieszczenie przedziałów międzywyrazowych („frazowanie“, grupowanie całości słownych)¹⁾ jak i mocnych elementów wiersza (przycisków wyrazowych). Oparcie typologii polskiego wiersza średniowiecznego na obu tych elementach pozwoli nam właśnie i zestawić wiersz polski z czeskim i ocenić głębokość wpływów formy poetyckiej staroczeskiej na staropolską. Ogólnie znany fakt, że wiersz ósmiozłogłowy znajdował się w polskiej poezji średniowiecznej pod wpływem gotyckiej poezji czeskiej można będzie dokładniej objaśnić i ewentualnie skorygować potoczne poglądy na tę sprawę przez szczegółowe porównanie struktury obu systemów wierszowych.

Już Wóycicki w swej pracy *Polski ósmiozłogłowiec trocheiczny* (Warszawa 1916) ukazał drogi poznania tendencji metrycznych, lecz praca ta pozostała niestety bez oddźwięku, na jaki zasługuje, i jest wielu badaczom nieznaną.

Ja w rozważaniach poniższych stosować będę metody Praskiego Koła Językoznawczego. Zajmę się tu, jak już zaznaczyłem, zarówno statystyką frazowania, tj. rozmieszczenia jednostek słownych, jak i statystyką przycisków wyrazowych.²⁾ W tym celu należy monograficznie opracować każdy wiersz, przyczem w razie potrzeby wypadnie uwzględnić pauzy, budowę syntaktyczną itd.

Tak np. frazowanie wiersza:

Mękę bożą spominajmy

zostaje oznaczone przez 224 (dwa słowa dwuzłogłowe, jedno czterozłogłowe; przedziały międzywyrazowe przed 3 i 5 zgłoską). Rozmieszczenie przycisków w tym wierszu ujmujemy w cyfry 137 (przycisk na 1, 3 i 7 zgłosce). Opracowawszy w ten sposób wszystkie wiersze danego utworu, obliczymy statystycznie, ile przedziałów międzywyrazowych znajduje się przed 2, 3 itd. zgłoską i tak samo ile przycisków przypada na poszczególne zgłoski. Dane statystyczne można następnie ująć graficznie: na poziomej współrzędnej oznaczymy kolejne numery zgłosek, a na współrzędnej pionowej ilość przedziałów międzywyrazowych przed odpowiednimi zgłoskami, resp. ilość przycisków, przypadających na poszczególne zgłoski. Łącząc punkty, oznaczające odsetki przedziałów międzywyrazowych (przycisków), otrzymujemy odpowiednią krzywą („linja przycisków“, „kontur metryczny“). Wykresy takie są nadzwyczaj wymowne i pouczające, pozwalające odrębnie zestawiać wiersze poszczególnych poetów, szkół i cali epok. Jak zarysowują się w wierszu staropolskim tendencje metryczne, ukáže nam analiza wierszy *Legendy o św. Aleksym* (typ utworu epickiego) i *Skargi umierającego* (typ liryczny).

Pamiętajmy przede wszystkim, że wierszowi *Legendy* obce jest dokładne przestrzeganie ósmiozłogłowego schematu: wierszy ósmiozłogłowych jest tu tylko 45 0/0. Nie wolno tego jednak tłumaczyć jako „pomyłek“, ani odwoływać się do „nieporadności“ wersyfikatora, ani wreszcie wyprowadzać stąd wniosku

¹⁾ Całość słowna = słowo wraz z przystawkami względnie przedstawkami.

²⁾ Podkreślam, że chodzi tu o przyciski wyrazowe; Wóycicki w swej pracy opiera się tylko na przyciskach zdaniowych.

o słabem poczuciu rytmu u poety! Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem znanym też np. i z czeskiej poezji średniowiecznej: chodzi poprostu o taką formę, w której precyzyjny sylabizm przejawia się tylko jako tendencja metryczna. Średniowieczny wiersz epicki nie wymaga ścisłego przestrzegania ośmiozłogłowości; ale też i odchylenia od niej z reguły nie przekraczają jednej zgłoski bądź in plus, bądź in minus. Wiersze o innej ilości zgłosek niż osiem z reguły mają specjalne funkcje w strukturze utworu, znajdują się zazwyczaj w miejscach napięcia dramatycznego, na końcu okresu itd. Ale w szkicu tym chodzi mi tylko o o wiersze ośmiozłogłowe. Wiersze te w *Legendzie* wyróżniają się pod względem frazowania w następujący sposób:

przed zgłoską	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% przedz. mwyр.	22,1	56,6	40,7	54,9	35,4	46,4	8,8

Kontur metryczny jest tu asymetryczny. Najbardziej wyróżnia się przedział przed 3 zgłoską, a dalej przed 5 i 7. Przejawia się wyraźna tendencja do dzielenia wiersza na 4 dwuzłogłowe odcinki, stopy. Analiza przycisku wyjaśnia nam, jakiego rodzaju są te stopy. Dane statystyczne przedstawiają się w ten sposób:

zgłoska	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% przycisków	69,9	32,7	59,3	38	56,6	7,9	90,2	8,8

Zestawiwszy te stosunki z rozkładem przedziałów międzywyrazowych, widzimy, że wierzchołki krzywych przypadają na sylaby parzyste. Por. wykres 1.

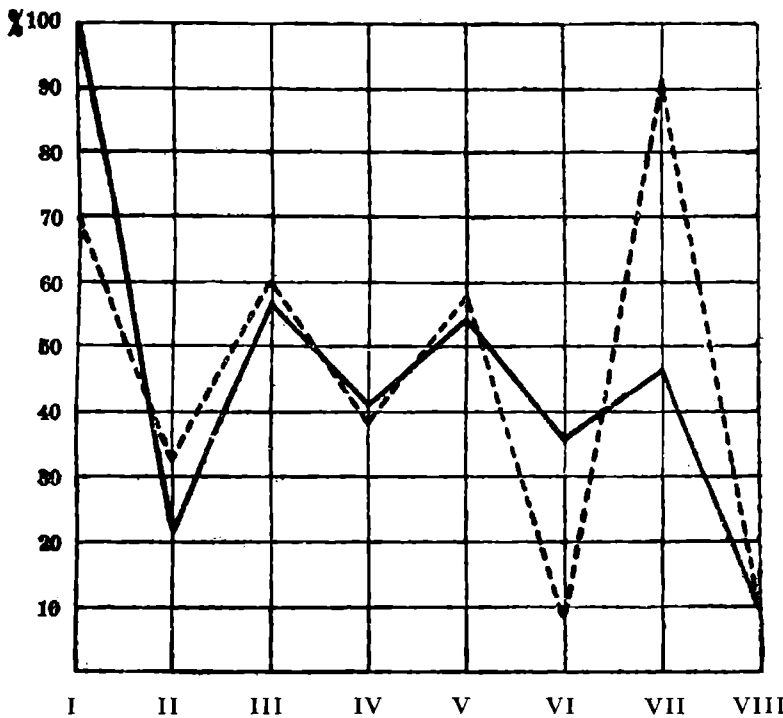
Przycisk podkreśla stopowość, wiersz dąży do formy czterostopowca trocheicznego (Ss Ss Ss Ss). Poecie chodziło przede wszystkim o to, żeby przedział międzywyrazowy nie przypadał wewnątrz stopy; mimo to struktura stopowa nie narzuca się zbyt natrętnie. Diarezy mają się do cezur¹⁾ jak 4 do 3 (na 100 wierszy 134 przedziały międzywyrazowe przypadałyby wewnątrz stopy, 172—na granicy stóp). Dla wycucia rytmu wystarczyło, że jedna diareza specjalnie się wyróżniała z pośród pozostałych. W wierszu *Legendy* była to diareza przed 3 zgłoską.

Wiersz liryczny *Skargi umierającego* odznacza się ściślejszym sylabizmem; odchylił od ośmiozłogłowości prawie w nim niema. Dane statystyczne o wierszu *Skargi* są następujące:

zgłoska	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% przedz. mwyр.	(100)	30,3	52,7	25,8	73	28	42,7	4,5
% przycisków	83,12	28,2	67,64	22,5	49,43	3	93,28	4,5

Por. wykres 2.

¹⁾ Cezurą nazywam — zgodnie z Jakobsonem (por. jego *Staročekský verš*, s. 433) — przedział międzywyrazowy wewnątrz stopy, diareza zaś to przedział międzywyrazowy na granicy stopy.



Wykres 1: *Legenda o św. Aleksym.*

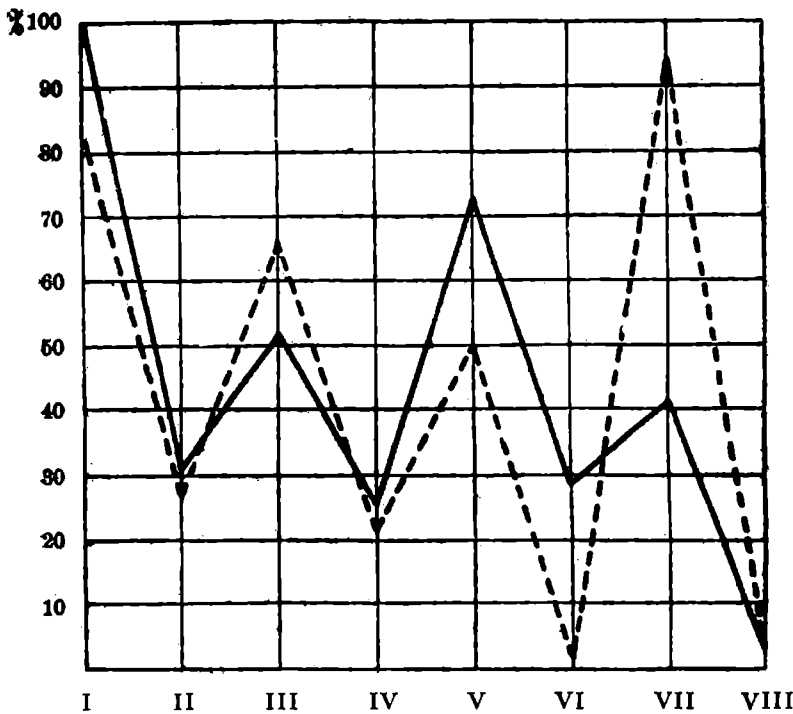
— przedział międzywyrazowy,
 przycisk.

Odsetek cezur jest mniejszy niż w wierszu epickiej *Legendy* (na 100 wierszy 99 cezur a 179 diarez). Frazowanie jest więc tu o wiele bardziej zdecydowane; najbardziej wyróżnia się tu diareza środkowa i to stanowi główną różnicę między obu typami wierszowymi. Typ wiersza, występujący w *Legendzie o św. Aleksym* (taki sam wiersz mamy jeszcze w jednym utworze staropolskim, w *Wierszu Słoty o chlebowym stole*), nazywam epickim, typ wiersza *Skargi* nazywam lirycznym.

Wiersz staropolski jest z reguły wyodrębniony syntaktycznie; *enjambement* w nim niema. Wiersze epickie z reguły łączą się w dwuwiersze spojone ogniwami jednego rymu (aabbcc... — rymy stałe sąsiadujące) i czynnikami syntaktycznymi (na końcu dwuwiersza, tj. po powtórzeniu się rymu, przystanek syntaktyczny jest silniejszy niż wewnątrz dwuwiersza); np.:

Więc to święte plemię
 Przyszło w jedną ziemię;
 Rozdał swe rucho żebrakom,
 Srebro, złoto popom, żakom.

(z *Legendy o św. Aleksym*, w. 91—94, Brückner, *Sredniowieczna pieśń religijna polska*, s. 29).



Wykres 2: *Skarga umierającego*.

— przedział międzywyrazowy,
 przycisk.

Wiersz liryczny grupuje się ponadto w jeszcze większe całości, w strofy. Strofę *Skargi* tworzą dwa dwuwiersze; dwuwiersze mogą nie być zakończone pod względem syntaktycznym, całość syntaktyczną tworzy strofa:

Ach! Moj smętku, ma żałości!
 Nie mogę się dowiedzieć,
 Gdzie mam pirwy nocleg mieć,
 Gdy dusza z ciała wyleci.

(*Skarga*, w. 1—4, Vrtel-Wierczyński, *Średniowieczna poezja polska świecka*, s. 87).

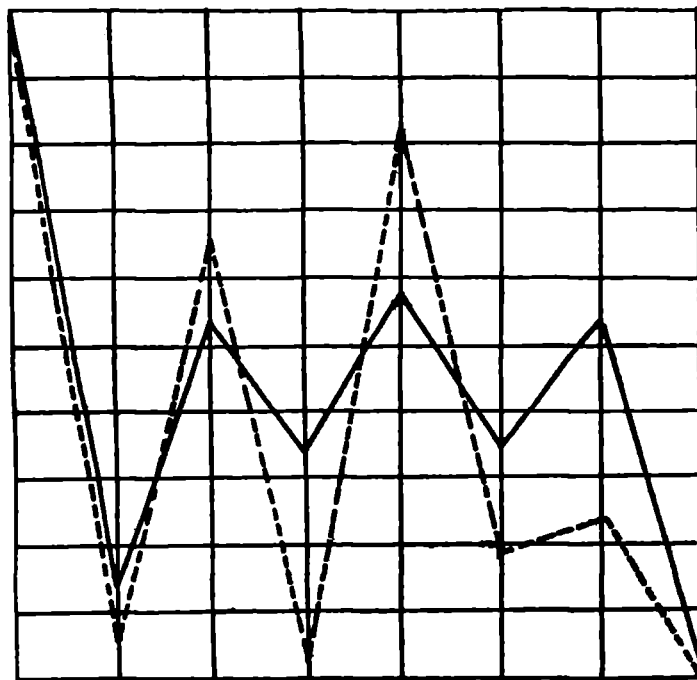
Utwory epickie o zabarwieniu lirycznym i utwory dydaktyczne zawierają główne cechy formy epickiej i lirycznej: typ wiersza jest liryczny, epickie jest natomiast jego grupowanie (brak strof), a czasem i znaczna luźność sylabizmu (wiersze siedmiozłotkowe w *Rozmowie mistrza Polikarpa*). Tak powstaje nowa forma wierszowa liryczno-epicka, kontaminująca samoistne formy liryczne i epickie.¹⁾

¹⁾ Podobne stosunki, jak w *Rozmowie mistrza Polikarpa*, wykazuje np. *Satyra na leniwe chłopcy* i *Satyra na księdzy*.

Całe to bogactwo form ósmiozłogowca odnajdujemy i w literaturze staro-
czeskiej, tylko że tam frazowanie jest zawsze dobitniejsze, a różnice między
wierszem lirycznym i epickim głębsze niż w poezji polskiej. Przyjrzymy się fra-
zowaniu w lirycznej *Pieśni Kunhutiny* i epickiej *Alexandreidy*.²⁾ Przedziały
międzywyrazowe:

przed zgłoską	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
wiersz <i>Alexandreidy</i>	(14)	52.7	(34)	57.3	(35)	52.3	(1)
wiersz <i>Pieśni Kunhutiny</i>	(6.6)	65.8	2.6	81.5	19.7	22.4	—

Por. wykres 3.



Zgł. I II III VI V VI VII VIII

Wykres 3: Przedział międzywyrazowy w wierszu staroczeskim:

— epickim (*Alexandreis*),
..... lirycznym (*Kunhutina piseň*).

²⁾ Wszelkie dane dotyczące wiersza staroczeskiego czerpię z pracy Jakobsona *Staročeský verš*.

Zaznaczanie krzywej przycisku jest w wykresie wiersza czeskiego zbyt techniczne, gdyż w czeszczyźnie przycisk z reguły znajduje się na pierwszej zgłosce i krzywa ta byłaby zasadniczo tożsama z krzywą przedziałów międzywyrazowych.

Wielkie podobieństwo między ósmiogłoskowcem staroczeskim a staropolskim (całkowitego podobieństwa nie może tu być z powodu różnic językowych: przycisk polski utrudnia ściśle zaznaczanie stóp itd.) świadczy o głębokim wpływie staroczeskiej techniki poetyckiej. W dalszym jednak rozwoju wiersz polski uwalnia się od tych zapożyczeń i idzie swą własną drogą—rozwój idzie w kierunku czystego sylabizmu. Wiersz nadal pozostaje ósmiogłoskowy ale tendencje metryczne są już całkowicie inne niż w wierszu czeskim: dążenie do członkowania wiersza na stopy zanika, dążenie do umieszczania przycisków na zgłoskach nieparzystych ogranicza się do ostatniej nieparzystej zgłoski itd.

Typ czysto sylabiczny zjawia się przede wszystkim w wierszach przeznaczonych do śpiewu. Przesądza o tym już sama forma pieśni. Wiersz dostatecznie jest już zdeterminowany przez melodię, wobec czego frazowanie, stanowiące w wierszu mówionym podstawę impulsu metrycznego, traci tu swą funkcję i przegradza się w zjawisko akcesoryjne. I staroczeskie pieśni miały frazowanie mniej dokładne niż utwory mówione. W poezji polskiej czysty sylabizm przenika do wierszy przeznaczonych do śpiewu już od połowy XV w. Wiersz najstarszych pieśni naogół nie różnił się od wiersza utworów mówionych, ale co do późniejszych pieśni to w ogóle trudno tu mówić o jakimś wyraźnym konturze metrycznym; typowym rysem takiego wiersza jest uderzające słabnięcie tendencji członkowania ku końcowi wiersza: przedział międzywyrazowy przed 7 zgłoską jest rzadszy niż przed 6. Tak np. frazowanie *Pieśni o św. Annie* (Anna święta i na- bożna . . .) przedstawia się w ten sposób:

zgłoska	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% przedz. mwyr.	20,4	43,6	31,9	56,4	40,4	32,9	2,1

Widzimy, że od piątej zgłoski procent przedziałów międzywyrazowych stale maleje: krzywa metrum nie jest już falista, lecz posiada stałą tendencję zniżkową. Por. wykres 4.

U w a g a 1. Na podstawie wykrycia typowego konturu osnowy przedziałów międzywyrazowych utworów przeznaczonych do śpiewu można stwierdzić, że i *Pieśni Sandomierzanina* nie były utworami recytacyjnymi, mówionymi, lecz że chodzi tu o wiersze przeznaczone do śpiewu. Rozkład przedziałów międzywyrazowych (z cz. II *Sandomierzanina* wybrałem tylko te wiersze, do których ich wydawca, Vrtel-Wierczyński, nie wtargnął ze swymi korekturami) przedstawia się następująco:

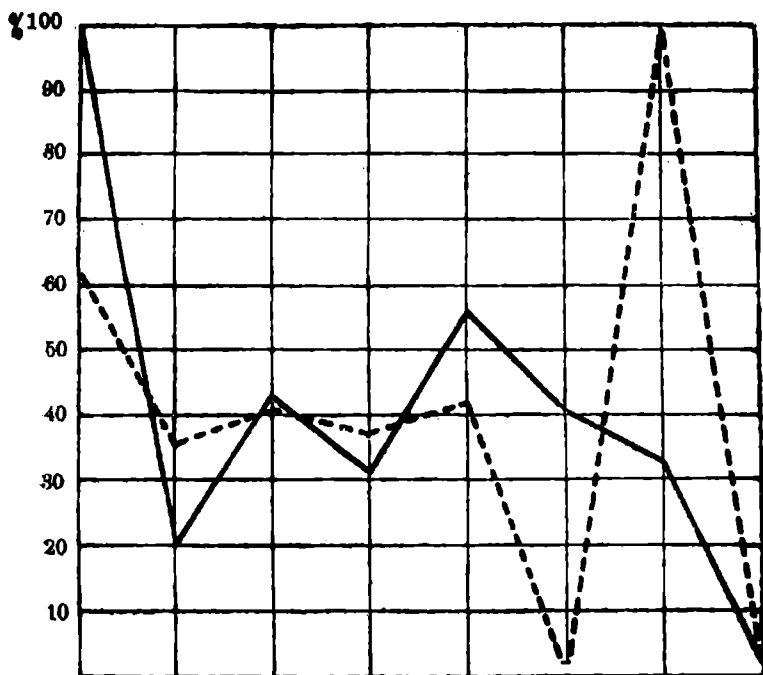
zgłoska		II	III	IV	V	VI	VII	VIII
przedział Sand. I		28.6	53.4	25	64.5	41.7	33.3	14.3
międzyw. Sand. II		12.8	57.5	46.8	63.9	42.5	36.1	6.4

U w a g a 2. Do wiersza mówionego ten czysto sylabiczny typ wiersza przeniknął w czasach Mikołaja Reja.

Jeżeli następstwem pieśni jest z jednej strony zubożenie tendencji metrycznych w utworach pieśniowych (przeznaczonych do śpiewu), to z drugiej strony wiąże się z pieśnią i to zjawisko, że w wierszu pieśniowym zagnieżdżyły się tendencje „sprzeczne“ z językiem. Tak właśnie w wierszu czeskim powstał jamb, a w polskim, wbrew wyłącznej tendencji trocheicznej wiersza mówionego, tendencja daktyliczna. Wśród utworów XV w. mamy ją w pieśniach *O ciało boga żywego*, *O św. Stanisławie* i w ósmiogłoskowcach pieśni *Radości wam powiedam*.

Rozmieszczenie przycisków wyrazowych w pieśni *O ciało boga żywego* przedstawia się następująco:

zgłoska	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% przycisków	61,36	56,89	43,1	54,54	22,7	9,09	95,4	4,5



Zgl. I II III IV V VI VII VIII

Wykres 4: *Pieśń o św. Annie.*

— przedział międzywyrazowy,
 przycisk.

Tak oto analiza tendencji metrycznych ukazuje nam zarówno nadzwyczajne pokrewieństwa form wierszowych staropolskich i staroczeskich, jak też z drugiej strony samoistny rozwój wiersza staropolskiego. Powstają swoiste tendencje metryczne (daktyle), wyodrębnia się wiersz epicki i liryczny itd. Pozornie bezkształtny ósmiozgłoskowiec ukazuje się we właściwym świetle. Widzimy, że nie chodzi tu o wiersze „niedoskonałe“ czy „kulawé“, lecz o prawdziwy artyzm; o subtelne i precyzyjne kształtowanie materiału językowego.

BIBLIOGRAFIA

- Brückner A., *Sredniowieczna pieśń religijna polska*. Kraków 1923.
 Jakobson R., *Staročeský verš. Československá vlastivěda, III. Jazyk*. Praha 1934.
 Jakobson R., *Metrika. Ottäv naučný slovník*. Praha 1935.

- I.óš, J., *Gramatyka polska*, Kraków 1922.
 I.óš, J., *Początki piśmiennictwa polskiego*. Lwów 1922.
 I.óš J., *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*. Warszawa 1920.
 Mukařovský J., *Obecné zásady a vývoj novočeského verše. Československá vlastivěda*, III. *Jazyk*. Praha 1934.
 Mukařovský J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha 1936.
 Rowiński M., *Metryka polska. Encyklopedja polska*, t. III, dział III, cz. II. Kraków 1915.
 Rowiński M., *Uwagi o wersyfikacji polskiej. Prace filologiczne*, IV. Warszawa 1890—1891.
 Siedlecki F., *Z dziejów naszego wiersza. Skamander*, sierpień 1935.
 Vrtel-Wierczyński St., *Sredniowieczna poezja polska świecka*. Kraków 1923.
 Vrtel-Wierczyński St., *Wybór tekstów staropolskich*. Lwów 1930.
 Wóycicki K., *Polski ósmiozgłoskowiec trocheiczny*. Warszawa 1916.

1937

Středověký polský osmislabičný verš

Jedna z nejstarších autorových prací. Do souboru je zařaděna proto, že v ní bylo prvně na mezinárodním fóru poukázáno na velikou shodu mezi středověkým veršem českým a polským. Shody jsou prokázány statistickým rozbořem, srovnávajícím distribuci slovních celků i distribuci slovních přízvuků ve verši.

Польский средневековый восьмисиллабический стих

Настоящая статья является одной из первых работ автора. Она включена в настоящее собрание трудов ввиду того, что автор указал в ней впервые на международном поприще на большое сходство между чешским и польским средневековым стихом. Сходство доказано статистическим анализом, сравнивающим дистрибуцию словесных целых и распределений словесных ударений в стихе.