

## I. LITERATUROZNAWSTWO

*Bartosz Jalożyński*

### „NIECO AKADEMICKI ABECEDARIUSZ”. SKARGA UMIERAJĄCEGO INACZEJ

*Należy wiedzieć, że omawiane tu harmonie  
nie były wynalezione przez umysł ludzki,  
lecz z przyzwolenia boskiego objawione [...].  
Reginon z Prüm<sup>1</sup>*

#### 1. Wstęp

W plockim przekazie *Skargi umierającego*<sup>2</sup> są pewne fragmenty, które nie zostały zaakceptowane przez badaczy, pomijano je w analizach, a w interpretacjach nie odgrywały roli. Oto problematyczne trzy zwrotki<sup>3</sup>:

Falszywy mi świat powiedział,  
Bych ja długo żyw byci miał,  
Wczora mi tego nie powiedział,  
Bych ja długo żyw byci miał.  
[...]

Młotem moje pirzsi biją,  
Dusza nie śmie wynić szyją;  
Widzi niebo zatworzone,  
Widzi piekło otworzone.

Nie gdzie się przed Bogiem skryci,  
Dusza nie śmie przed sąd jici;  
Widzi niebo zatworzone,  
Widzi piekło otworzone.

<sup>1</sup> Reginon z Prüm, *De harmonica institutione*, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 1989, s. 125.

<sup>2</sup> Posługiwać się będziemy określeniami *Skarga umierającego* lub *Skarga*.

<sup>3</sup> Tekst utworu według: W. Wydra, W. Rzepka, *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, Wrocław 1984, s. 277–280. Tekst ten uzupełnia zwrotkę S wg przekazu bernardyńskiego.

Zbadamy, czy rozmieszczenie powtórzeń sugerować może ich integralną, wyjątkową rolę w planie utworu. Celem tej pracy jest właśnie wykazanie celowości powtórzeń, próba odkrycia nowego klucza do zrozumienia utworu, odnotowanie spostrzeżeń.

## 2. Stan badań

*Skargę umierającego* odnalazł Wojciech Kętrzyński. Wydana została przez Władysława Nehringa w 1886<sup>4</sup>. Stanisław Dobrzycki<sup>5</sup> zwrócił uwagę na abecedarny układ zwrotek. Jan Rozwadowski wydał tekst ponownie<sup>6</sup>. Jan Łoś za podstawowy i „najpoprawniejszy” uznał przekaz płocki<sup>7</sup>. Stefan Vrtel-Wierczyński<sup>8</sup> zwrócił uwagę na rymy i układ abecedariusza. Adam Antoni i Mirosław Kryńscy podali tekst<sup>9</sup> według Rozwadowskiego. W *Historii literatury polskiej* Pilata<sup>10</sup> forma utworu została opisana jako „łatwa mnemotechnicznie”. Wincenty Ogrodziński<sup>11</sup> wyraził opinię, że abecedarny układ wiąże się z funkcją dydaktyczną. Stanisław Rospond<sup>12</sup> stwierdził o tekście płockim: „zachował poprawniejszą formę wiersza”<sup>13</sup>. Jerzy Woronczak<sup>14</sup> wykazał, że „układ stroficzny tekstu płockiego jest kunsztowny, [...] sylabizm prawie bezbłędny”<sup>15</sup>. Abecedarność określił „jedyną [...] więzią konstrukcyjnej całości”<sup>16</sup>. Powtórzenia skomentował Wiesław Wydra<sup>17</sup>. Miały one znaleźć wy tłumaczenie w „nieuwadze pisarza”. Teresa Michałowska

<sup>4</sup> W. Nehring, *Alpolnische Sprachdenkmäler*, Berlin 1886, s. 283, 293–295.

<sup>5</sup> S. Dobrzycki, *Polska poezja średniowieczna*, „Przegląd Powszechny” 1900, t. 68, s. 96–97.

<sup>6</sup> J. Rozwadowski, *De morte prologus i żale konającego*, [w:] *Materiały i prace komisji językowej Akademii Umiejętności w Krakowie*, t. 1, Kraków 1904, s. 177–180, 196–200, 205–206.

<sup>7</sup> J. Łoś, *Początki piśmiennictwa polskiego*, Lwów 1922, s. 454–456.

<sup>8</sup> S. Vrtel-Wierczyński, *Średniowieczna poezja polska świecka*, Wrocław 1923, BN I 60, s. XXXIX–XLV, 43–48.

<sup>9</sup> A. A. Kryński, M. Kryński, *Zabytki języka staropolskiego*, Warszawa 1925, s. 438–442.

<sup>10</sup> R. Pilat, *Historia literatury polskiej*, t. 1, cz. 2, Warszawa 1926, s. 345.

<sup>11</sup> W. Ogrodziński, *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*, „Pamiętnik Instytutu Śląskiego” II 4, Katowice 1946, s. 33–34.

<sup>12</sup> S. Rospond, *Zabytki języka polskiego na Śląsku*, „Pamiętnik Instytutu Śląskiego” II 15, Katowice 1948, s. 78–82.

<sup>13</sup> Tamże, s. 79.

<sup>14</sup> J. Woronczak, „*Skarga umierającego*”. *Najstarsze przekazy i obce wzory*, [w:] tenże, *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*, Wrocław 1993, s. 120–138.

<sup>15</sup> Tamże, s. 127.

<sup>16</sup> Tamże, s. 131.

<sup>17</sup> W. Wydra, *Z badań nad „Skargą umierającego” i „Dialogiem Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, „Studia Polonistyczne” 1979, s. 199–216.

zsumowała dotychczasowe teorie<sup>18</sup>. Jedne powtórzenia nazwała „pomyłkami skryptora” (w zwrotkach M, N)<sup>19</sup>, innych nie skomentowała (w zwrotce F). Julian Lewański<sup>20</sup> uznał, że *Skarga* płocka „ma już szereg zniekształceń”<sup>21</sup>. Abecedarny układ może, według niego, wynikać z autorskiej chęci wyróżnienia tekstu jako dzieła, być metodą mnemotechniczną, gwarantować nienaruszalność struktury.

### 3. Średniowieczne zwrotki, antyczne proporcje

Jacek Sokolski<sup>22</sup> i Paweł Stępień<sup>23</sup> pokazali, jak wielkie znaczenie w tekstach staropolskich miały układ, kolejność, nawet pojedyncze słowa ułożone niejako w konstelacje. Św. Augustyn twierdził, że „piękno rzeczy polega na harmonii [...]. Gdy części mają właściwy stosunek, wytwarza się z nich piękna całość”<sup>24</sup>.

Przyjrzyjmy się zwrotce F, w której powtórzenia nie wzbudzały niechęci badaczy.

Fałszywy mi świat powiedział,  
Bych ja długo żyw byci miał,  
Wczora mi tego nie powiedział,  
Bych ja długo żyw byci miał.

Szósta ( $6 = 2 \times 3$ ) zwrotka składa się z 33 sylab (trzeci wers ma o jedną sylabę więcej niż pozostałe – **dziewięć** zamiast ośmiu). Jeśli nie policzymy słowa „mi”, w **dwukrotnych** powtórzeniach zawarte są 22 sylaby (czyli  $2 \times 11$ ), poza nimi zostaje więc dokładnie  $\frac{11}{33} = \frac{1}{3}$  zwrotki. Zaliczając wyłączone wcześniej słowo otrzymujemy 9 sylab poza powtórzeniem, co stanowi  $\frac{9}{33} = \frac{3 \times 3}{33} = \frac{3}{11}$  strofy. Jak widzimy, szósta zwrotka została oparta na

<sup>18</sup> T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 503–507, 508–512.

<sup>19</sup> Tamże, s. 504.

<sup>20</sup> J. Lewański, *Średniowieczne dramaty obrzędowe w języku polskim*, [w:] tenże, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 68–79; Użyte przeze mnie w tytule określenie pochodzi z tej publikacji (patrz s. 73).

<sup>21</sup> Tamże, s. 69.

<sup>22</sup> J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkiach”*, Wrocław 1998.

<sup>23</sup> P. Stępień, „Amarant” znaczy „nie wędący”. *Tajemnice neoplatonickiej architektury „Roksolanek” Szymona Zimorowica*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1, s. 19–38; tenże, *Chaos i Ład. „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 1, s. 69–94.

<sup>24</sup> W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 50.

liczbie 3, zapamiętajmy również obecne w niej 2 i 11. Św. Augustyn w *De libero arbitrio* tak wypowiadał się o liczbach:

Wszystko ma kształty, ponieważ ma liczbowe wymiary. Odbierz je, a nic nie pozostanie z tych rzeczy. [...] Liczba jest warunkiem [...] istnienia [podkr. B.J.]<sup>25</sup>.

Przekonanie to mogło być po dziesięciu wiekach głęboko zakorzenione w umyśle pisarza *Skargi*. Mógł on zarówno celowo tak układać tekst, by przesycić go liczbowymi, ilościowymi zależnościami, jak również czynić to zupełnie bezwiednie, kierowany ówczesnym poczuciem estetycznym. Sposobem zapewnienia trwałości utworu mogło być ułożenie go w oparciu o liczby. Św. Augustyn pisze w traktacie *De musica*:

Czy nie sądzisz, że owa sztuka [...], którą posługują się ludzie piszący wiersze, zawiera w sobie pewne liczby stanowiące reguły wierszowania? [...] Czy liczby [...] przemijają wraz z wierszem, czy też pozostają? Z pewnością trwają nadal<sup>26</sup>.

Szanse utworu na jak najdłuższe przetrwanie zdają się wzrastać proporcjonalnie do intensywności liczb w jego strukturze. Sprawdźmy, czy analogicznie do strofy 6 – F przedstawiają się 12 i 13, czyli M i N – w których odnajdujemy tak wyraźne powtórzenia.

Młotem moje pirzsi biją,  
Dusza nie śmie wynić szyją;  
Widzi niebo zatworzone,  
Widzi piekło otworzone.

Nie gdzie się przed Bogiem skryci,  
Dusza nie śmie przed sąd jici;  
Widzi niebo zatworzone,  
Widzi piekło otworzone.

Połączone są one dwoma (właściwie dwoma i pół) jednobrzmiącymi wersami, możemy je potraktować jako jedną całość. Wyniki oddzielne: zwrotka M – 32 sylaby, N – 32 sylaby, powtórzone – 20 sylab, poza powtórzeniem – 12. Wyniki obydwu strof razem: 64 sylaby, 40 powtórzonych, 24 poza powtórzeniem. Zbadajmy proporcje powtórzeń:  $\frac{64}{40} = \frac{32}{20} = 1,6$  oraz

$\frac{40}{24} = \frac{20}{12} \approx 1,66666... \approx 1,(6) \approx 1,6$ . Stosunek liczby wszystkich sylab do liczby powtórzonych jest równy stosunkowi powtórzonych do pozostających poza powtórzeniem, wynosi w przybliżeniu 1,6.

<sup>25</sup> Tamże, s. 60.

<sup>26</sup> Tamże.



Mianem [...] „boskiej proporcji” określano odkryte w czasach antyku „złote cięcie”, dzielące odcinek na dwie części, by stosunek większej z nich do mniejszej był równy stosunkowi całego odcinka do części większej. Ów „złoty podział” wyraża się liczbą niewymierną: ok. 1,618, i uchodził za fundament tchnącej pięknem harmonii<sup>27</sup>.

Na tym stosunku oparte są powtórzenia w dwóch centralnych strofach utworu. W przypadku *Skargi* proporcja występuje w zwrotkach rozpatrywanych zarówno razem, jak i w każdej osobno. Nakładają się na siebie dwa „złote podziały”.

#### 4. Dwie części utworu

Przyjrzyjmy się tekstowi *Skargi umierającego* pod kątem użycia w nim powtórzeń mniej wyraźnych od tych w zwrotkach F, M, N. W tabeli rozmieszczamy kolejne strofy, zaznaczamy, które z nich je posiadają. Pod uwagę bierzemy brzmienie wyrazów, więc zaznaczamy także występowanie zbieżności fonetycznych pojedynczych słów.

Tabela 1 – Powtórzenia

| Zwr.   | A | B | C | D | E | F | G | H | I | K | L | M |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Powt.  |   | # | # |   | # | # | # |   | # | # | # | # |
| Fonet. | + |   |   |   | + |   | + |   |   |   |   |   |
| Zwr.   | N | O | P | Q | R | S | T | V | X | Y | Z |   |
| Powt.  | # | # | # |   |   | # |   | # | # |   |   |   |
| Fonet. |   |   | + |   | + |   |   |   |   |   | + |   |

Otrzymujemy układ strof: 1 1 1 - 0 - 1 - 1 - 1 - 0 - 1 1 1 - 1 1 - 1 1 - 0 - 1 1 - 0 - 1 1 - 0 - 1 (1 – powtórzenia, zbieżności, 0 – brak, wyróżniamy i tłustym drukiem oznaczamy strofy M, N). Łączymy w grupy: 3 1 3 1 3 2 2 1 2 1 2 1 1. Otrzymujemy tekst składający się z dwóch części: pierwsza o układzie 31313 (11 zwrotek), druga 22121211 (12 zwrotek). Gdzie przebiegałby podział między nimi? Przed strofą M. Czy to możliwe, że *Skarga umierającego* jest utworem tak dokładnie zaplanowanym?

<sup>27</sup> P. Stępień, „Amarant”..., s. 36.

## 5. Okiełznać pamięć. Plan *Skargi* planem utworu oralnego

[...] w XV wieku, a nawet i w pierwszej połowie XVI, obieg oralny odgrywał wciąż rolę podstawową. Składały się nań: głosowe wykonanie [...]; słuchowy odbiór licznego zazwyczaj audytorium; przechowywanie tekstu w pamięci [...], wreszcie – odtwarzanie utrwalonego pamięciowo utworu [...]. Zapis ręczny pełnił rolę jedynie pomocniczą [...]²⁸.

Lewański wspomniał o możliwym wygłaszaniu *Skargi* „z pamięci z okazji obrzędu pogrzebowego”²⁹. Przypatrzmy się *Skardze umierającego* jako utworowi, który po usłyszeniu ma zostać zapamiętany. Walter J. Ong w swojej publikacji *Oralność i piśmienność*³⁰ wymienia cechy, jakie powinien mieć tekst oralny. Czy ma je *Skarga*?

Utwór taki posiadać musi odbiorcę („rozmówcę”), gdyż „wiąże się [...] z komunikowaniem”³¹. Tę kwestię uznajemy za z góry rozstrzygniętą pozytywnie.

Wyrażane w tekście myśli muszą być łatwe do zapamiętania. Pouczenia dawane umierającemu, podobnie jak psychomachia³², były motywami rozpowszechnionymi w średniowieczu, obecnymi w świadomości odbiorcy. Problemów z przyswojeniem, a także zapamiętaniem treści nie mogło być.

Wypowiadana w utworze myśl musi przybrać odpowiedni kształt³³, przede wszystkim powinna składać się z silnie zrytmizowanych, równoważnych jednostek – *Skarga* jest utworem zwrotkowym, w czterowierszach przeważa ośmioletkowy, dokładnie rymowany z nielicznymi zmianami.

Powinna zawierać **powtórzenia** lub antytezy. O powtórzeniach już wspominaliśmy, z kolei na wyraźnych antytezach oparta jest treść zwrotek: B, C, D, F, G, K, L, M i N, z kolei czterowiersz Y łączy antytetyczność z paralelnością wersów – linia podziału przebiega nie tylko poziomo, jak we wcześniejszych zwrotek, ale także pionowo:

|     |      |       |             |
|-----|------|-------|-------------|
| Ja  | Twoj | synek | marnotrawny |
| Tyś | moj  | ocięć | Miłosierny  |

Obecne powinny być wyrażenia epitetyczne i formułowane. Przykładowe epitety w *Skardze*: „fałszywy świat”, „rozum głupi”, „złe duchy”, „diable

²⁸ T. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 336.

²⁹ J. Lewański, *dz. cyt.*, s. 70.

³⁰ W. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 58.

³¹ Tamże, s. 58.

³² Patr.: T. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 499.

³³ W. Ong, *dz. cyt.*, s. 59.

obstąpienie”, „dobre skonanie”, „synek marnotrawny”, „mili przyjaciele”. Zwraca uwagę oczywistość tych wyrażen, wydają się one operować schematami, kodują jednak podstawowe prawdy o życiu i wierze, np. jaki jest świat ziemski? – rzecz jasna fałszywy; duchy – złe, skonanie powinno być dobre, a przyjaciele mili itp. Wyrażenia formułowane obecne w *Skardze* odnoszą się do skojarzeń z życia codziennego, by wraz z samym zwrotem (z pozoru nieskomplikowanym, a jednak często zaskakującym – jak dosłownie potraktowane diabelskie polowanie na duszę ludzką: „stawiać duszy sidła” czy niemal obecny fizycznie, namacalny Bóg, któremu człowiek daje mniej, niż bierze dla siebie: „sobie być szczodrym, Bogu skąpym”) podsunąć odbiorcy odpowiedni sposób wartościowania (np. „żywot rozpustnie chować”, „halerze łakomo zbierać”, „tylko w Bogu mieć nadzieję”). Ong stwierdził:

Każde wyrażenie i każda myśl [...] stanowi rodzaj formuły, rodzaj stałego sposobu przetwarzania danych doświadczenia, determinującego sposób intelektualnej organizacji doświadczenia i refleksji, oraz funkcjonującego jako swoisty środek mnemoniczny. [...] Typowe dla oralności formuły są jednak bardziej skomplikowane niż poszczególne słowa, mimo że bywają względnie proste [podkr. B.J.]<sup>34</sup>.

Odnotujemy w pamięci wskazywaną przez autora *Oralności i piśmienności* jednoczesność organizacji intelektualnej (powiedzmy – semantycznej, symbolicznej, fabularnej) i mnemonicznej (praktycznej, strukturalnej).

Wyrażana myśl powinna być oparta na standardowych układach tematycznych. W przypadku *Skargi* krzyżują się sakrament pokuty, *ars bene moriendi* i psychomachia<sup>35</sup>.

Istotne dla tekstu oralnego jest użycie przysłów. Wymieńmy kilka sformułowań, które (poza wymienionymi wcześniej wyrażeniami formułowanymi) napotykamy w *Skardze*: „Gdzie ma siła, ma robota”, „Ośm miar płótna, siem stop w grobie”, „Ni z pirwiny, ni z nowiny”, „Co mnie dzisiaj, to wam potem”.

Aliteracje i asonanse są również charakterystyczne dla wypowiedzi oralnych. *Skarga umierającego* jest utworem rymowanym, nie musimy w tym wypadku szukać mniej wyraźnych niż tożsamość podobieństw<sup>36</sup>. Przyjrzyjmy się początkowym literom (bądź głoskom) wersów *Skargi* (w tabeli wiersze odpowiadają kolejnym strofom, kolumny wersom; zaznaczamy zbieżności).

<sup>34</sup> Tamże, s. 61.

<sup>35</sup> Patrz: T. Michałowska, dz. cyt., s. 497–499, 506–507.

<sup>36</sup> O rymach dokładnych, niedokładnych, asonansach, klauzulach paroksytonicznych patrz np.: S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986.

Tabela 2 – Aliteracje

|    |   |   |   |
|----|---|---|---|
| A  | N | G | G |
| B  | N | J | D |
| C  | C | T | N |
| DŻ | B | K | N |
| E  | O | N | U |
| F  | B | W | B |
| G  | G | O | T |
| H  | S | P | N |
| J  | O | N | B |
| K  | S | C | T |
| L  | D | B | D |
| M  | D | W | W |
| N  | D | W | W |
| O  | N | T | I |
| P  | G | J | T |
| K  | K | P | B |
| R  | C | S | C |
| S  | O | Z | N |
| T  | T | N | M |
| W  | N | N | J |
| K  | R | D | D |
| J  | T | Ż | A |
| Z  | M | D | C |

Jak wykazaliśmy, w *Skardze* obecne są aliteracje. Chcąc uwypuklić dokładność planu twórcy, ponownie przedstawiamy tę samą tabelę, układ abecedarny umieszczając poziomo, od lewej do prawej strony. Zapisujemy liczbę zwrotek dzielących odpowiadające sobie fragmenty, zawierające aliteracje.



Tabela 3 – Symetria aliteracji

|     |     |   |   |
|-----|-----|---|---|
| 3+1 | 3+1 | 3 | 3 |
| 9+1 |     |   | 9 |
| 1+1 | 2+1 | 2 | 1 |
| 2+1 | 3+1 | 3 | 2 |

Wyraźnie widoczne stały się teraz prawidłowości w planie aliteracji *Skargi*. Ośią symetrii jest zwrotka M – aliteracje w strofach N–X stanowią odbicie lustrzane aliteracji w zwrotkach A–L (z przesunięciem o jedną strofę). Kolejny podział przebiega wzdłuż zwrotki M.

## 6. Redundancja znaczy nadmiar

Słowa „niebo zatworzone, piekło otworzone”, obecne zarówno w zwrotce M, jak i N, są zwrotem o dużym (w utworze) i głębokim (treścią) znaczeniu, sformułowaniem zwięzłym i precyzyjnym, opartym na przeciwstawności pojęć. Jako jedną z cech stylu oralnego wymienia Ong redundancję, „powtarzanie tego, co dopiero powiedziano”; ma ona „gwarantować nadawcy i odbiorcy porozumienie”<sup>37</sup> i jak pisze dalej, „[...] jest zjawiskiem pożądanym, uwarunkowanym sytuacją fizyczną, kiedy wypowiedź kierujemy do dużego audytorium [...]. Jest rzeczą pożyteczną dla mówiącego powiedzieć to samo, albo w przybliżeniu to samo, dwa albo trzy razy”<sup>38</sup>. W omawianym przez nas utworze słowa zostają powtórzone po zaledwie dwuwersowej przerwie, co uwydatnia intencję ich podkreślenia. Zarysowują w prosty i przejrzysty sposób przewodnią myśl *Skargi*, zawiera się w nich wymowa, dramatyzm utworu. Zapamiętane (w połączeniu z wrażeniem, które pozostawało po wysłuchaniu czy też może obejrzeniu utworu), z pewnością świetnie spełniały funkcję dydaktyczno-ekspresywną.

<sup>37</sup> W. Ong, *dz. cyt.*, s. 65.

<sup>38</sup> Tamże, s. 66.

Tabela 4 – Wypowiedzi

|        | A | B | C | D | E | F | G | H | I | K | L | M | N | O | P | Q | R | S | T | V | X | Y | Z |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Wstaw. |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   | # |   |   |
| Poucz. |   |   |   |   | # |   |   |   |   |   |   |   |   | # | # | # | # | # |   |   |   |   |   |
| Opis   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   | # |   | # |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Umier. | # | # | # | # |   | # | # | # | # | # |   | # |   |   |   |   |   |   | # | # |   | # | # |

|                        |           |   |   |   |   |   |   |   |       |   |
|------------------------|-----------|---|---|---|---|---|---|---|-------|---|
| Otrzymany układ        | 4 zwrotki | 1 | 5 | 1 | 1 | 1 | 5 | 2 | 1     | 2 |
| W efekcie otrzymujemy: | 4 + 1     |   | 5 | 3 |   |   | 5 |   | 4 + 1 |   |

## 7. Rozkład wypowiedzi

Woronczak, rozważając dialogowość tekstu pierwotnego, stwierdził:

Umierającemu możemy bez wszelkiej wątpliwości przydzielić tylko zwrotki A–K, M, T, V, Y, Z. Prawdopodobnie brzmia jeszcze w ustach umierającego zwrotki L, N (obie narracyjne), X (modlitwa – ta łączy się z Y). Ostatecznie możemy tu zaliczyć jeszcze zwrotkę O. [...] Zwrotki P–S w ustach umierającego nie mają sensu i przypisać je należy innym [...] osobom [podkr. B.J.]<sup>39</sup>.

Podział ten jesteśmy skłonni zmodyfikować. Za zwrotki nie należące do kwestii umierającego uznalibyśmy E, L, N, O, P, Q, R, S, X. W pozostałych „pierwszoosobowość” wypowiedzi jest wyraźnie zaznaczona (np. A – „nie mogę”, C – „com miał”, F – „mi powiedział”, H – „nie czciłem”, K – „mój rozum”, T – „oczy moje”, Z – „zażycieź mi świeczkę”), ponadto w strofach wydzielonych przez nas mamy do czynienia z relacjonowaniem sytuacji z punktu widzenia obserwatora, opisem z zewnątrz, pouczaniem etc., co wyklucza umierającego jako osobę mówiącą. Przedstawmy rozróżnienie w sposób graficzny, kwestie nie należące do umierającego dzielimy na opis (strofy przez Woronczaka nazywane narracyjnymi), pouczenie i wstawienictwo (u Woronczaka – modlitwa).

Ponownie zwrotka M stanowi o symetrycznym podziale utworu na części. Dokładność rozplanowania wypowiedzi miała może na celu zachowanie określonego porządku w przypadku wykonywania konkretnych partii przez różne osoby (lub przez jedną, ale np. w odmienny sposób). Gdy w pierwszej połowie utworu umierający wyrażał swoją rozpacz (by wreszcie okazać skruchę), głos należał przede wszystkim do niego. W drugiej jego wypowiedź zajmuje już zdecydowanie mniej miejsca, co wyjaśnia sytuacja, w której pozostaje mu tylko słuchać dobrych rad i prosić o łaskę.

## 8. Rama utworu?

*Skarga umierającego* została, jak wykazaliśmy, zbudowana na kilku planach symetrycznych jednocześnie. Powróćmy teraz do układu powtórzeń. Dostrzeżliśmy dwie części utworu: 3 1 3 1 3 oraz 2 2 1 2 1 2 11. Podział ten wymaga uściślenia – zarówno przed, jak i po strofach M i N znajdują się strofy także zawierające powtórzenia. Powinniśmy więc albo M i N przyłączyć do którejś z części (ale do której? – łączyć z obydwoma naraz nie możemy, utracimy wtedy ich wyróżnienie), albo uznać te dwie strofy za część oddzielną, tak też postąpimy. Pozostaje nam 2 1 2 1 2 1 1. Zwrotka Z jest jedyną zawierającą powtórzenia, występującą pojedynczo. Przyglądając

<sup>39</sup> J. Woronczak, *dz. cyt.*, s. 130.

się innym podziałom sporządzonym przez nas spostrzegamy ponadto, iż (tab. 4 – Wypowiedzi) Y, Z oddzielone zostały od innych zwrotek umierającego modlitwą-wstawiennictwem, a na planie aliteracji (tab. 2 i 3) tylko Y, Z pozostają poza dostrzeżonym układem. Wydzielamy te strofy także w rozkładzie powtórzeń, utwór zostaje rozpisany w następujący sposób: 31313 – 2 – 21212 – 2. Czy dwa dwuzwrotkowe fragmenty to rodzaj delimitatorów wewnątrztekstowych? Renarda Ociecek pisze:

W traktatach retorycznych i poetykach zwracano uwagę na konieczność szczególnie starannego i przemyślanego kształtowania [...] początków i zakończeń literackich jako miejsc strategicznie ważnych. [...] Zadaniem wstępów i zakończeń jest oddziaływanie na słuchaczy, zjednywanie ich życzliwości we wstępie [...] i poruszanie, wzburzanie [...] w zakończeniu<sup>40</sup>.

O starannym i przemyślanym zaplanowaniu części M–N już pisaliśmy, przyjrzyjmy się zakończeniu.

Ja twój synek marnotrawny,  
Tyś moj ojciec miłosierny,  
Żał mi tego, iżem cię gniewał,  
Ale ciem się nie otrzekał.

Przedostatnia zwrotka przynosi wypowiedziane przez chorego słowa zrozumienia swojej sytuacji. Dostrzega swoje błędy, grzechy. Pogodzony już z losem, przypomina sobie, że „ocieć” jest „miłosierny”. Wyraża skrucę, a na swoją obronę podaje argument, iż Boga świadomie nie odrzucał. Dwa pierwsze wersy są precyzyjnie paralelne antyetycznie<sup>41</sup>.

Zażycieź mi świeczkę ale,  
Moji mili przyjaciele!  
Dusza jidzie z krawym potem;  
Co mnie dzisiaj, to wam potem.

Ostatnią zwrotkę rozpoczyna prośba do przyjaciół o pamięć, modlitwę – symbolika zapalenia świecy<sup>42</sup>. Określenie „moji mili przyjaciele” kontrastuje z opisem (zwr. D) otaczających chorego bliskich, którzy tylko czekali, by podzielić się spadkiem. Umierający odzyskał równowagę i spokój ducha, wcześniej zburzony przez wątpliwości<sup>43</sup>. Czuje, że umiera, zdaje się wykrzykiwać skierowane do całej ludzkości słowa. Intencją ostatniego wersu jest nakłonienie słuchaczy, by zastanowili się, jak będzie wyglądała ich śmierć. Błądzący za życia grzesznik w chwili śmierci staje się oświeconym mędrce.

<sup>40</sup> R. Ociecek, *Rama utworu*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 775.

<sup>41</sup> Por. punkt pracy dotyczący antytez w *Skardze*.

<sup>42</sup> Por. T. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 507.

<sup>43</sup> O kuszeniach diabelskich podczas walki o duszę patrz np.: tamże, s. 499.



Możemy podzielić utwór niejako na dwa „akty”, ale skoro pojawia się rama, odczuwamy potrzebę odnalezienia wstępu do **całego** utworu, a nie tylko jego drugiej połowy. Renarda Ocieczek pisała na temat konstrukcji utworu: „prawdziwym początkiem [...] jest przejście do treści bez zapowiedzi”<sup>44</sup>. Dalej stwierdziła: „Delimitatory wewnątrztekstowe są oczywiście trudniejsze do uchwycenia; jednym z najbardziej popularnych w staropolszczyźnie była inwokacja”<sup>45</sup>. Inwokacji w *Skardze* oczywiście szukać nie będziemy, ale już sam incipit informuje nas o obecności apostrofy do Smutku i Żalu. Szybkie wprowadzenie w treść utworu śmiało możemy uznać za pierwszą część ramy, nie tak wyraźnie wydzieloną, ale w pewnym sensie typową.

Nietypowe wydają się za to pozostałe dwie części. Przypomnijmy funkcje początku i zakończenia: zjednanie życzliwości słuchacza (wstęp), poruszanie (zakończenie), wzburzanie (zakończenie). W *Skardze umierającego* cele te zostały zmodyfikowane, a rama utworu zamiast z dwóch składa się z trzech części. Zwrotka A porusza płaczącym tonem. Zaskakuje powód zmartwień mówiącego – nie przeraża bliskość śmierci, lecz wizja losu duszy po zgonie ciała. Bardziej niż o pochwyceniu życzliwości (*captatio benevolentiae*), możemy tu mówić o pochwyceniu uwagi, współczucia. Wzrasta ono wraz z nadejściem słów zwrotek M–N. Umierający zdaje się być obezwładniony przez lęk, a jego stwierdzenie, iż przed duszą niebo widzi zamknięte, zostaje powtórzone przez zgromadzone osoby. Sytuacja wymaga szybkiego działania, radykalnych posunięć – po takim wprowadzeniu następują pouczenia, mogące przynieść ratunek konającemu. Wrażenie, z jakim pozostawia słuchacza zakończenie (Y–Z), już opisaliśmy. Warto zauważyć, że nie rozstrzyga ono kwestii losu duszy. Motywacja tzw. negatywna bierze górę, wzburzenie słuchacza zdaje się być celem zakończenia.

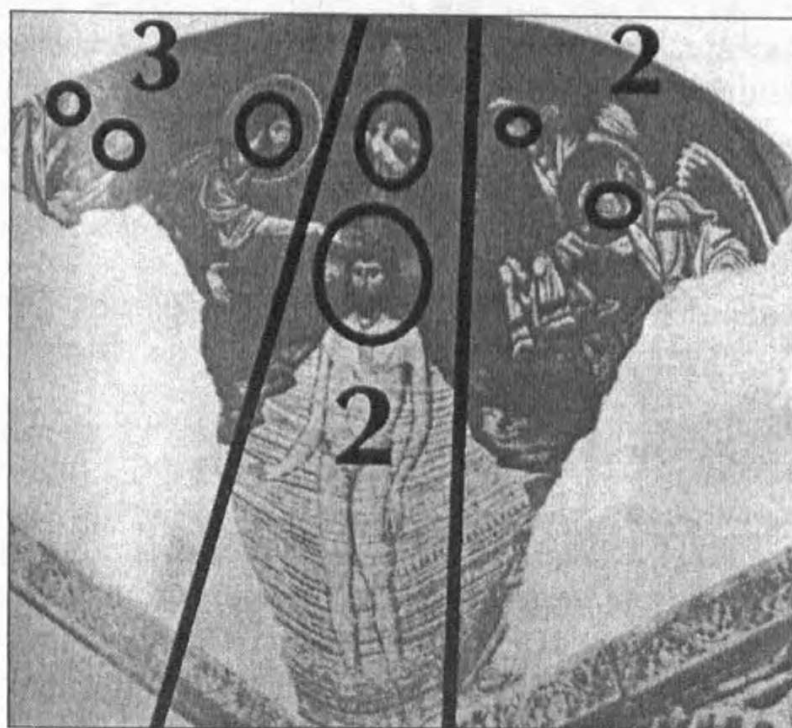
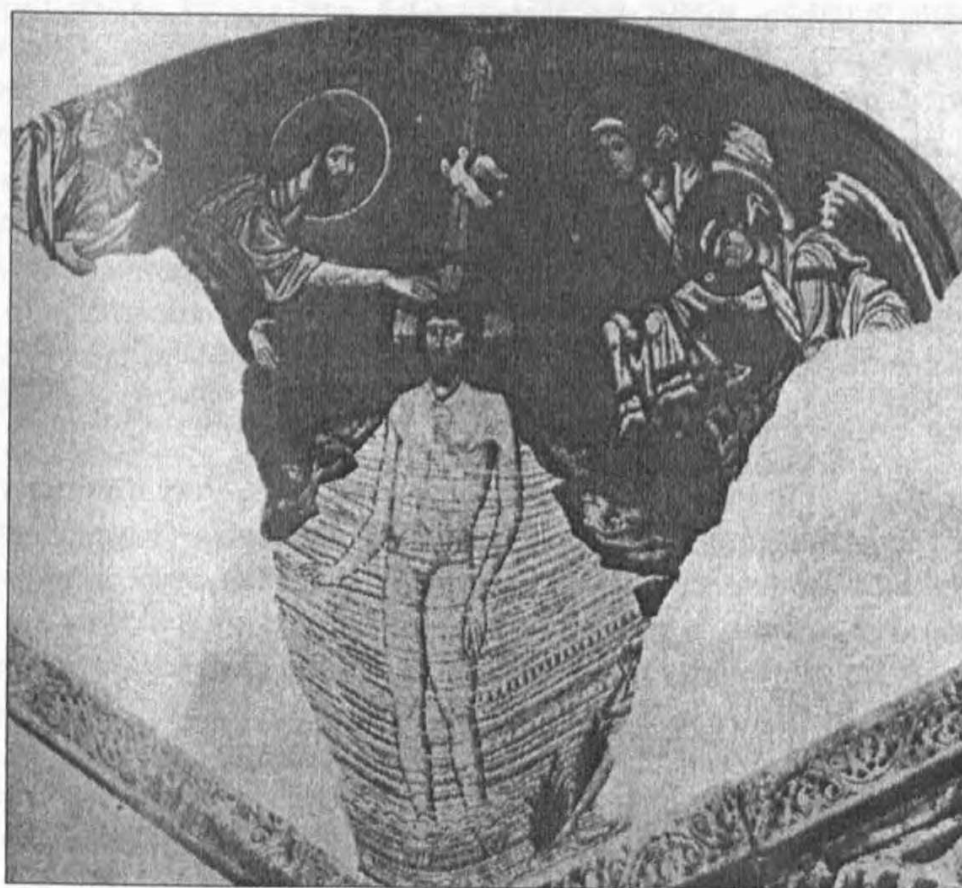
## 9. Maria i Nazarejczyk

Weźmy pod uwagę podział utworu, którego dokonaliśmy, za podstawę biorąc powtórzenia. Otrzymaliśmy dwie części utworu, oparte na liczbach 2 i 3, przedzielone dwiema strofami, po nich zakończenie, które wydzielaliśmy z planu symetrii. Schemat: 3 – 2 – 2 (środkowa „2” jest wyjątkowa, ułożona według „boskiej proporcji”) porównajmy z rozmieszczeniem osób w dwóch przykładowych dziełach<sup>46</sup>. Zaznaczmy przedstawione osoby i ich liczbę.

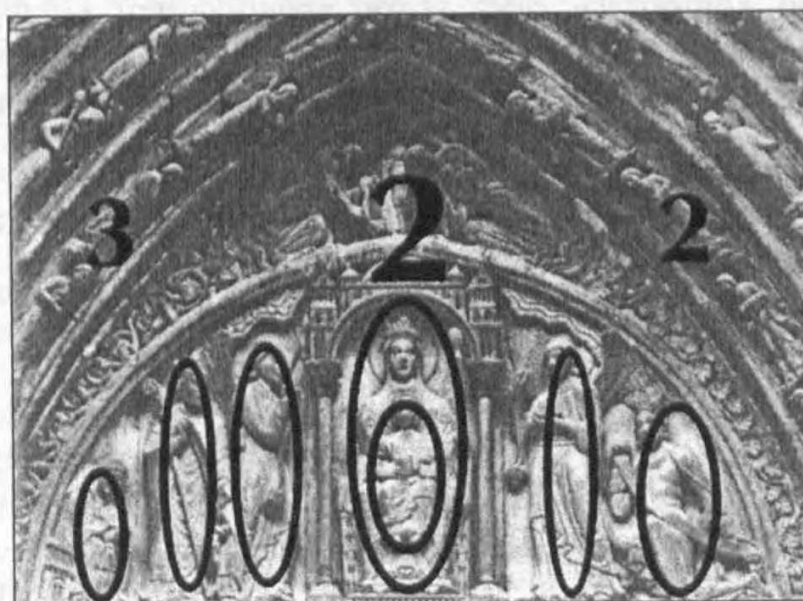
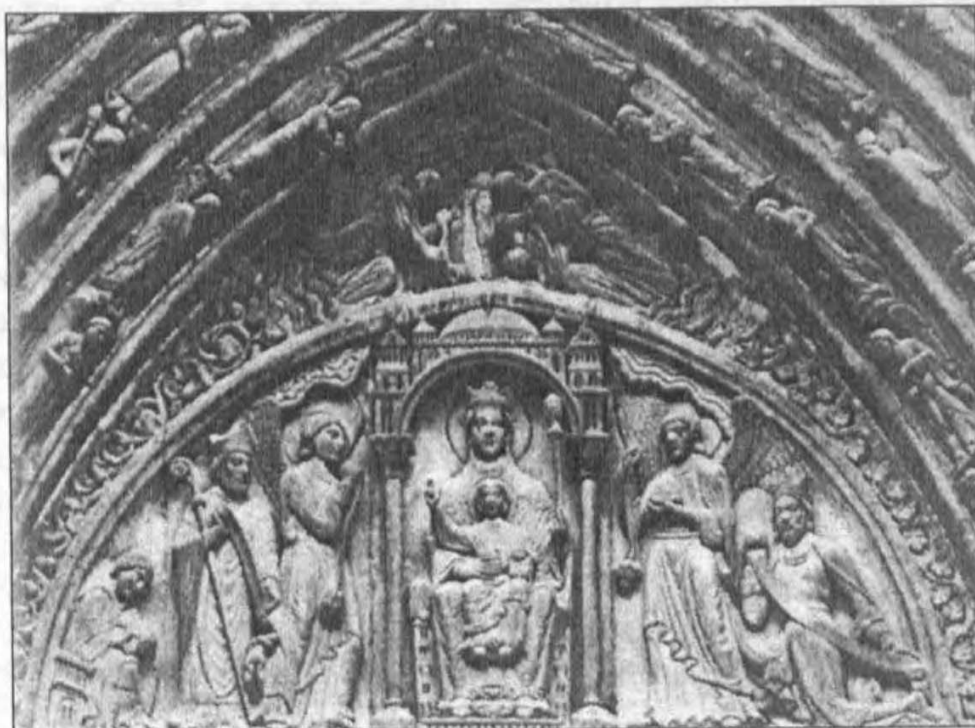
<sup>44</sup> R. Ocieczek, *dz. cyt.*, s. 775.

<sup>45</sup> Tamże, s. 776.

<sup>46</sup> Obydwie ilustracje przedrukowane z: W. Tatarkiewicz, *dz. cyt.*, s. 50.



Ilustracja 1. Mozaika przedstawiająca chrzest Jezusa (ok. 1100)



Ilustracja 2. Płaskorzeźba przedstawiająca Marię tronującą z Dzieciątkiem  
(tympanon, katedra Notre-Dame w Paryżu, ok. 1165–1175)

Jak widzimy układ liczbowy powtórzeń zastosowany w *Skardze umierającego* miał swoje odzwierciedlenie także w sztukach plastycznych<sup>47</sup>.

Czy litery mogą odpowiednio symbolizować M – Maryję, N – Nazarejczyka, Jezusa Chrystusa? Zauważmy, że zwrotka N powstała częściowo z M. Symbolika Boskich Narodzin ma może na celu zrównoważenie po-grzebowej wymowy *Skargi*. Dzięki Jezusowi możliwe stało się zmartwychwstanie duszy, na które tak mocno liczy konający. Zwrotki wyróżnia zastosowanie „boskiej proporcji”, lecz to M zajmuje wyjątkowe miejsce w każdym z zauważonych przez nas planów utworu. Możliwe, iż nieobecność Matki Boskiej w treści utworu zrekompensowana została nadaniem Jej wyjątkowej roli w warstwie strukturalnej *Skargi*. W ten sposób Maryja „tronuje”, symbolizowana przez czterowiersz w centrum utworu.

## 10. *Skarga* potępieniem materializmu i zdrady. Dwa fronty walki o duszę

Czy autor mógł zakodować w tej zwrotce klucz do interpretacji lub odkrycia zasad kompozycji całej *Skargi umierającego*? Gdybyśmy znaleźli argumenty pozwalające uznać strofę F za wyjątkową, mielibyśmy podstawy do takich przypuszczeń. Sama jej kompozycja stanowi o wyjątkowości, ale dlaczego szósta, a nie np. pierwsza zwrotka miałyby zawierać wskazówki?

Elementy pitagorejskiej nauki o liczbie [...] zostały przyjęte przez [...] pisarzy wczesnochrześcijańskich i to właśnie zapewniło im niezwykłą żywotność w kulturze europejskiej. [...] W pitagorejskim systemie [...] szóstka była liczbą doskonałą i doskonałość sobą wyrażała, a to dlatego, że stanowiła sumę swoich trzech pierwszych składników ( $1 + 2 + 3 = 6$ )<sup>48</sup>.

Po zsumowaniu liczb składających się na numery zwrotek M i N również otrzymamy szóstkę (12 i 13, czyli  $1 + 2 + 3 = 6$ ), która ponadto oznaczała życie<sup>49</sup>. Jeśli chodzi o ciągłe występowanie zwrotki M w charakterze osi symetrii – jedynka w systemie pitagorejskim oznaczała punkt, dwójka linię<sup>50</sup>... Istnieje jeszcze inna zależność liczbową, łącząca strofy F i M, mianowicie  $2 \times 6 = 12$ . Jak w takim razie umiejscowić liczby, podsuwane w zwrotce

<sup>47</sup> Podobna zależność łączy *Bogurodzicę* i graficzny motyw *deisis*; por. T. Michałowska, dz. cyt., s. 84–285; na tym etapie chodzi nam przede wszystkim o wskazanie, że dostrzeżone przez nas w *Skardze* zależności liczbowe obecne były także w sztukach plastycznych epoki.

<sup>48</sup> J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 25.

<sup>49</sup> Por. z wcześniejszą interpretacją zwrotek centralnych jako symbolu Narodzin; patrz: W. Kopaliński, *Liczba*, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, red. W. Kopaliński, Warszawa 1987, s. 597.

<sup>50</sup> Tamże, s. 597.



szóstej, w naszym rozumieniu *Skargi*? Są to: 6 – doskonałość i życie, 9 – „według pitagorejczyków człowiek jest pełnym akordem z 8 nut, do których dochodzi jeszcze bóstwo jako dziewiąta”<sup>51</sup>, 33 – tyle lat żył Jezus, 12 – kojarzy się ona chyba najmocniej z Apostołami, 11 – czyż nie tylu ich zostało tuż po zdradzie Judasza? Ponadto „jedenasta godzina wg Biblii, Ew. wg Mat., 20, 6, w znaczeniu «spóźnionej pory»”<sup>52</sup>. Kompozycja (konstrukcja) zwrotki F ma nas w takim razie odsyłać do historii życia Syna Bożego. Żył (6) jak śmiertelnicy, choć nie przestał być Bogiem (9). Mając 33 lata został zdradzony przez jednego ze swoich 12 uczniów i przyjaciół jednocześnie. Liczba 11 implikuje nieodwołalność, niemożność zmiany przeznaczenia. Przenieśmy się do zwrotek M, N – 12 i 13. Te odsyłają nas już do konkretnej sytuacji. Jezus znajduje się wciąż wśród Apostołów (liczby 12 i 13, czyli  $12 + 1$ ), ale to już Ostatnia Wieczerza; o liczbie trzynastu pisze Kopaliński:

Przesąd, który sprawia, że liczbę tę do dziś uważa się [...] za nieszczęśliwą, [...] feralną, był żywy już w starożytności i jest starszy od chrześcijaństwa. [...] w formie najostrzejszej [...] łączony bywa z Ostatnią Wieczerzą, w której uczestniczył Jezus i 12 apostołów [...]”<sup>53</sup>.

Przypomnijmy zależność liczbową między zwrotkami F i M:  $6 + 6$ . Czy obecny jest w *Skardze* jakiś dalszy ciąg „opowiadanej” przez konstrukcję utworu historii z Nowego Testamentu? Jeśli tak, powinniśmy poprzez analogię poszukać następnej ważnej zwrotki:  $F = 6$ ,  $6 + 6 = 12$  (M),  $12 + 6 = 18$  (S). Zwrotki osiemnastej odnaleziony pod koniec XIX w. rękopis nie posiadał. Uzupełniano ją potem według innych przekazów, ale czy potrzebnie? Zwróćmy uwagę, iż „adres” zwrotki S w *Skardze umierającego* to  $6 + 6 + 6$ . Wyrażnie mamy tu do czynienia z mistyczną, szatańską liczbą.

I zwodzi mieszkańców ziemi [...]. I sprawia, że wszyscy [...] otrzymują znamie na rękę prawą lub czoło i że nikt nie może kupić ni sprzedać kto nie ma znamienia – imienia Bestii lub liczby jej imienia. [...] Kto ma rozum niech liczbę Bestii przeliczy: liczba ta bowiem człowieka. A liczba jego: sześćset sześćdziesiąt sześć. (Ap 13, 14–18) [podkr. B.J.]<sup>54</sup>

Św. Jan kojarzy liczbę 666 z działaniem szatana, miała ona dawać ludziom wyłączność na obrót wartościami materialnymi. Możliwe, iż ma to związek z zaprzęgnięciem się Złu, kojarzonym z poddaniem się sile pieniądza. Może ma być liczba bestii symbolem materialistycznej natury człowieka. Ten sam apostoł w swojej Ewangelii pisze o Judaszu (Jan 12, 6): „był złodziejem,

<sup>51</sup> W. Kopaliński, *Dziewięć*, [w:] tamże, s. 237.

<sup>52</sup> W. Kopaliński, *Jedenastu*, [w:] tamże, s. 429.

<sup>53</sup> W. Kopaliński, *Trzynastu*, [w:] tamże, s. 1211.

<sup>54</sup> *Apokalipsa św. Jana*, przeł. o. A. Jankowski, [w:] *Nowy Testament*, oprac. Zespół Biblistów Polskich, Maggio 1991, s. 674.

i mając trzos wykładał to, co składano”<sup>55</sup>. Judasz jako skarbnik apostołów dopuszczał się drobnych oszustw, malwersacji. Materializm Judasza doprowadził go w rezultacie do sprzedania swojego Nauczyciela, Syna Bożego. Czy mamy rozumieć, że podobnie o tych „halerze łakomo zbierających” myśli autor *Skargi umierającego*? Czy utwór poprzez swoją formę ma przynosić tak daleko idącą, ostrą krytykę? Porównanie chciwości do zdrady Jezusa? Co sam konający uważa za swą największą winę, czemu poświęca najwięcej uwagi tuż przed odejściem? Żałuje dóbr, które musi zostawić, narzeka na rodzinę, której chodzi tylko o jego „jimienie”. Uskarża się, że opuszcza świat bez zysków. Także w pouczeniach podziałowi majątku poświęca się dużo miejsca. W ostatniej chwili „powraca” umierający do Boga, pogodzony ze swoim losem, wie, że przedśmiertne męki są karą za materializm. Uwalniając się od więzów pieniądza, konający zmywa ze swego czoła liczbę bestii, liczbę człowieka. Rozumie wreszcie, że „nie może służyć Bogu i Mamonie (Łk 16, 13)”<sup>56</sup>, stwierdził to już w zwrotce H („przez ty dwa bogi przekłeta nie czciłem żadnego święta”), ale wówczas jeszcze pełen był wątplenia. Autor w warstwie treściowej tekstu nie dokonuje ostatecznego potępienia umierającego. Podobnie w warstwie kompozycyjnej materialista nie zostaje skazany na piekło. Jak możemy dojść do takiego wniosku? Część utworu, która pozostaje po oddzieleniu od zwrotek M, N liczy ich 12..., ale dopiero w momencie uzupełnienia tekstu. Może brak strofy S ma symbolizować potępienie Judasza (12 – 1), nie zaliczanie go do grona Dwunastu. Niezamknięta trzecia szóstka ma w sposób symboliczny przełamać pieczęć Liczby Bestii, zmazać jej piętno z osoby zmarłej (pamiętajmy, iż utwór kojarzono z wykonywaniem przy pogrzebach), uwolnić ją z rąk szatana, oddać Chrystusowi, który „przez swe umęczenie rozproszył diable obścapienie”. W ten sposób naprzeciw „boskiej proporcji” zwrotek M, N, kojarzonych przez nas z Matką Boską i Synem Bożym, staje rozbita „wcielona niedoskonałość”<sup>57</sup> strofy S (S jak Satan?). W utworze rozgrywa się więc walka na dwóch frontach, na obydwu Zło pada pokonane.

## Zakończenie

Wskazówki zawarte w zwrotce F możemy interpretować jako zapowiedź pozostawionej wątpliwości – podobnej do losu duszy w planie treści. Istnieje możliwość, że autor tekstu nadał znaczenie pustce, dzielącej zwrotki.

Oczywista wydaje się dwucelowość tekstu. O ile prosta z pozoru „treść fabularna” miała trafiać do ludzi prostych, o tyle struktura i kompozycja

<sup>55</sup> *Ewangelia według św. Jana*, przeł. J. Drozd, [w:] tamże, s. 270.

<sup>56</sup> Tamże, s. 203.

<sup>57</sup> Tak określa układ trzech szóstek tłumacz w przypisie, patrz: *Apokalipsa św. Jana*, s. 674.

skierowane były do wykształconego odbiorcy. W świetle badań wyraźnie zarysowuje się planowość układu *Skargi umierającego*, w tym obecności powtórzeń. Dbłość o szczegóły, z jaką skomponowano utwór, dowodzi, iż nie powinno się powtórzeń w zwrotkach M i N traktować jak owoców nieuwagi. Będące głównym przedmiotem rozważań zwrotki stanowią kluczowe elementy ukazanych przez nas podziałów tekstu. Precyzyjnie spełnione zasady kompozycji utworu oralnego, oparcie jego formy na niosących znaczenie liczbach i stosunkach liczbowych, a w efekcie także podwójny adresat – zdają się ostatecznie wykluczać możliwość pomyłki w tekście *Skargi*.

Bartosz Jalożyński

„A LITTLE ACADEMIC ABECEDARY”.  
*SKARGA UMIERAJĄCEGO FROM A DIFFERENT VIEW*

(Summary)

The aim of writing this article was to show an alternative opinion on repetitions in the polish medieval abecedary poem – *Skarga umierającego* (The Complaint of the Moribund). The only scholars' proposition of explaining the presence of repetitions in strophes M and N was calling them clerical errors. In the author's opinion they reveal too much regularity to be a sort of unconscious mistakes. The research make clear that the repetitions seem to be planned. The proportion between the count of non-repeated and repeated syllables in the strophes equals the ancient 'golden cut'. The paper establishes the arrangement of repetitions in the whole poem and separates two parts of the text, one with composition based on the number 3 and the other based on the number 2. The essay proves that *Skarga umierającego* is an oral style poem and repetitions are characteristic of this kind of literature. The article shows that the strophes with repetitions are the line of symmetry in the role plan and the alliteration composition. They are also a part of an interesting and original composition frame. These studies demonstrate *Skarga...*'s author's amazing artistic consciousness. The research paper presents an interpretation of the numbers which occurred in his studies. In this theory the form of the poem refers to the history of Judas' treason and is the criticism of greed and materialism. The essay explains the mysterious absence of the S strophe, it could be planned by the writer of *Skarga umierającego* to be some kind of a good omen, 'breaking' the satanic Number of the Beast, not letting the Hell own the Moribund's soul. The article also presents examples of works of art, in which the composition is based on a similar number proportions as the poem.