

Teresa Skubalanka

(Lublin)

O KILKU PROBLEMACH GRAMATYCZNO-STYLISTYCZNYCH LITERATURY STAROPOLSKIEJ

Uwagi swoje w niniejszym szkicu ograniczę do analizy tekstów średniowiecznych. Zasób tych tekstów traktuję możliwie szeroko uwzględniając także te, które zostały napisane bądź wydrukowane na początku XVI w. i zostały uznane przez kompetentnych znawców epoki za niewątpliwie dawniejsze¹. Zajmują mnie przede wszystkim teksty wierszowane, dające się interpretować przy pomocy metod wypracowanych przez stylistykę tekstów artystycznych, choć i w tej grupie znajdują się utwory pozbawione całkowicie artyzmu jak np. *Obiecado* Parkoszowica. Dla celów analizy wykorzystałam głównie teksty zawarte w dwu zbiorach: w antologii pieśni religijnych, opracowanej przez M. Korolkę² oraz w *Chrestomatii*, ułożonej przez W. Wydrę i W. R. Rzepkę³. Konsekwencją takiego założenia jest znaczne okrojenie materiału pochodzącego z prozy średniowiecznej.

O artyzmie i stylu zabytków średniowiecznych pisało już wielu badaczy, najwięcej prac poświęciła tej problematyce E. Ostrowska⁴; mamy też szereg

¹ Tak np. M. Korolko twierdzi, że „mimo pojawienia się pierwszoków polskiego renesansu już pod koniec XV w., kierunek ten w pełni zwycięża dopiero w połowie wieku XVI”. Za terminus *ad quem* epoki średniowiecza w odniesieniu do pieśni religijnej w języku polskim autor uznaje rok 1547, tj. rok wydania kancjonau protestanckiego Seklucjana. *Pieśni duchowne a nabożne nowo zebrane. Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław 1980, BN I 65, s. LXVII–VIII.

² Adres bibliograficzny podaję powyżej, przykłady stąd czerpane opatruję skrótem Kor.

³ W. Wydra, W. R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wrocław 1984; skrótem tego źródła jest Chr.

⁴ Zbiór prac E. Ostrowskiej wyszedł pod tytułem *Z dziejów języka polskiego i jego piękno. Studia i szkice*, Kraków 1978.

cennych studiów takich autorów jak J. Woronczak⁵, A. Wilkoń⁶, J. Puzynina⁷, M. Kucala⁸, M. Karpluk⁹, E. Siatkowska¹⁰, J. Krzyżanowski¹¹, Z. Stieber¹² i inni. Także w opracowaniach o charakterze historycznoliterackim, filologicznym czy edytorskim zdarzają się wartościowe ujęcia cech stylowych omawianych zabytków, poczynając od wnikliwych studiów A. Brücknera. Nie mają one jednak ściślejszego związku z problematyką poruszaną przeze mnie i będą cytowane tylko w miarę potrzeby.

Przytoczone powyżej prace zajmują się po większej części analizą stylu poszczególnych zabytków, nasuwa się więc zrozumiałe pytanie, czy obecny stan naszej wiedzy i obecny zasób utworów średniowiecznych stwarza dziś badaczowi większe możliwości stylistycznych uogólnień, czy też musi on z konieczności w dalszym ciągu poprzestać na analizie indywidualnego stylu tych utworów. Uogólnienia, o których wspomniałam i które wyobrażam sobie tylko jako rezultat badań porównawczych, wymagają, rzecz jasna, zestawiania obszernych złóż różnorodnego materiału, o co trudno w wypadku tekstów nielicznych i dochowanych we fragmentach. Spróbujmy wszakże dokonać kilku „próbnych wierceń” w istniejącym materiale, aby się przekonać, czy takie analizy są w ogóle możliwe.

I jeszcze jedna trudność pojawiająca się w toku takiego postępowania. Od dawna wiadomo, że w przeważającej mierze chodzi tu o teksty tłumaczone wiernie lub też parafrazujące utwory obce: łacińskie, czeskie, niemieckie¹³. Nie jest wszakże celem tej pracy ukazywanie w każdym przypadku genezy takiego czy innego wyrażenia. O ile będzie to konieczne, będę się odwoływać do tekstu oryginału, mam jednak przede wszystkim na uwadze zrekonstruowanie repertuaru wewnętrznych możliwości językowo-stylistycznych ówczesnej polszczyzny.

⁵ Chodzi przede wszystkim o rozprawę pt. *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” XLIII, 1952, z. 1–2.

⁶ Por. np. A. Wilkoń, *W kręgu stylowym Bogurodzicy: O wszego świata wsztek lud*, „Prace Językoznawcze” (Katowice) 1985, t. 12.

⁷ Studium napisane przy współudziale T. Dobrzyńskiej pt. *Charakterystyka językowa staropolskiej pieśni pasyjnej*, [w:] *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, zebrał i oprac. M. Korolko, t. 1, Warszawa 1977.

⁸ Por. M. Kucala, *Od Bogurodzicy do Madonny. Nazywanie Matki Boskiej w historii polszczyzny*, [w:] *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988.

⁹ M. Karpluk, *Ze studiów nad językiem modlitw staropolskich: Godzinki*, [w:] *O języku religijnym...*

¹⁰ E. Siatkowska, *Stylistyczne funkcje słownictwa „Dialogu mistrza Polikarpa ze śmiercią” i „Rozmláuvani člověka se smrti”*, Warszawa 1964.

¹¹ J. Krzyżanowski, *O artyzmie „Kazań świętokrzyskich”*, [w:] *Studia nad książką poświęconę pamięci Kazimierza Piekarskiego*, Wrocław 1951.

¹² Z. Stieber, *O stylu „Kazań gnieźnieńskich”*, „Prace Polonistyczne” 1952, seria 10.

¹³ Opracowanie tych kwestii znajduje czytelnik m. in. w książce H. Kowalewicz, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1962.

Tematyka religijna większości utworów, ich charakter w dużej mierze modlitewny, sprawiają, że na plan pierwszy analizy wysuwa się gramatyczno-stylistyczna konstrukcja apostrofy. Jej osobliwość semantyczna polega na tym, że nadawca (agens) wypowiedzi modlitewnej, której częstkę stanowi apostrofa, jest tu usytuowany w roli formalnie przysługującej pacjensowi, natomiast adresat wypowiedzi w apostrofie wysuwa się na pierwsze miejsce w hierarchii ról semantycznych, przyjmując formalnie postać wołacza zazwyczaj opatrzonego dodatkowymi określnikami. Cała wypowiedź modlitewna mogłaby uzyskać parafrazę głębinową zdradzającą jej modalny charakter: ja cię chwale (miłuję, proszę o...). Wysłunięcie adresata na pierwszoplanową pozycję zwykłą dla agensa w trakcie apostrofowania na powierzchni tekstu staje się, jak widać, zabiegiem podnoszącym rangę tegoż adresata, obniżającym zaś rangę agensa.

Taki układ wykładników ról semantycznych agensa i adresata charakteryzuje apostrofy modlitewne. Z apostrof znajdujących się w tekstach niereligijnych najbliższe tym konstrukcjom byłyby apostrofy miłosne.

Jak słusznie swego czasu zauważyła E. Ostrowska¹⁴, nic prawie nie wiemy o stylistycznych funkcjach wołaczy zawartych w apostrofach. Sama przy okazji analizy stylu językowego pieśni *Posłuchajcie, bracia miła* poczyniła dwa ważne spostrzeżenia, że: po pierwsze – pozycja wołaczowej apostrofy w utworze jest stylistycznie nacechowana (przede wszystkim dotyczy to początkowej, inwokacyjnej, mniej końcowej pozycji apostrofy), po drugie zaś – że wczesno-średniowieczne inwokacyjne apostrofy nie są tak rozbudowane jak późniejsze. Pierwsze z tych spostrzeżeń sprawdziło się całkowicie na materiale apostrof, jaki zgromadziłam ze średniowiecznych utworów wierszowanych oraz z fragmentów innych tekstów (nie uwzględniłam całości psalterzy, Biblii, kazań i modlitewników). Co do drugiego – obserwacja ta wymaga pewnego komentarza. Otóż, gdybyśmy mieli za typowe dla wczesnego średniowiecza uważać apostrofy *Bogurodzicy*, musielibyśmy również zwrócić uwagę na wieloskładnikowość tych konstrukcji. Różnią się one od późniejszych nie tyle ze względu na liczbę składników, ile ze względu na brak w nich nagromadzenia określeń przymiotnikowych. Co też nie oznacza, że takich szeregów epitetowych w ogóle wówczas nie było – dowodem tłumaczenia końcowej apostrofy *Salve Regina*, antyfony powstałej w XI w. (najstarszy tekst polski pochodzi, niestety, dopiero z połowy XV w.), lecz *Salve Regina* jako część włączona do brewiarza była znana powszechnie wcześniej i mogła oddziaływać jako wzór stylistyczny. Łacińskiemu *O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria*, odpowiada polskie *O miłościwa, o dobrotliwa, o słodka Panno Maryja* Chr 244.

¹⁴ E. Ostrowska, *op. cit.*, s. 126.

Ogółem zebrałam do analizy 750 przykładów użycia form wołaczy (nie licząc powtarzających się w tym samym utworze). Przeważnie są to apostrofy modlitewne do Boga (ogólnie), do Boga Ojca, do Ducha Świętego, do Trójcy Świętej, do Jezusa, do Matki Boskiej, do świętych i aniołów. Stanowią one 3/4 materiału. W tekstach religijnych pojawiają się także inni adresaci: wierni (w tym określani także przez formuły singularne, np. *O serce me, czemuś twarde* Chr 45, tj. wierni jako nadawca tekstu, symbolizujący czasami także odbiorcę, i wierni jako adresaci wypowiedzi drugiego rzędu, wynikającej np. z aktualnej sytuacji kazania), ponadto szatan, śmierć, osoby stanu duchownego, postaci biblijne. W pozostałych tekstach spotyka się głównie nie rozbudowane wołacze bezpośredniego adresu, np. *chłopi* Chr 290, *krolu węgierski* Chr 288, albo tytuły grzecznościowe i apostrofy miłosne. Najwięcej, bo ponad 200, mamy apostrof maryjnych¹⁵, do Jezusa – 120, do Boga Ojca – 60, pozostałe to mniejsze liczebnie grupy. Stosunki liczbowe nie są tu zresztą najistotniejsze. Ważniejsze wydają mi się natomiast inne właściwości omawianych konstrukcji. Tak więc w zebranych przykładach można zawsze wyróżnić nazwy centralne, tworzące ośrodki nazewnicze. Są to np. w apostrofach do Boga Ojca przede wszystkim nazwy: *Panie* (21 ×) i *Boże* (29 ×)¹⁶, w apostrofach do Jezusa: *Jezu Kryste* (17 ×), *Jezu Chryste* (2 ×), *Panie* (14 ×), *krolu* (11 ×), rzadsze są: *Odkupicielu*, *Stworzycielu*, *Boży Synu* itd., do Marii: *Maryja*, *Maria* (44 ×), *Panno* (42 ×), *Matko* (23 ×), rzadziej: *krolowa*, *krolewno*, *cesarzowno*, *Boża porodicielko*, *pani (anjelska)*, *dziewice*, *dziewko* itd.; do wiernych: *człowiecze*, *krześcijani* itd.

Wokół tych nazw centralnych grupują się inne składniki nominalne, tworzące sieć związków niezmiernie wariantywną¹⁷. Skala tej wariantywności, jak na tak skąpo zachowane teksty, jest po prostu olbrzymia, bez względu na to, że większość nazw to tłumaczenia odpowiednich obcych. Dla przykładu cytuję apostrofy ze słowem *krol* odnoszone do Chrystusa: *krolu*; *krolu wiecznej chwały*; *krolu anjelski* (2 ×); *anjelski krolu*, *Jezusie*; *krolu wielki nasz*; *o Krolu Gospodnie*; *krolu chwały i miłości*; *Jezu Kryste, krolu*; *o krolu wszystkiej chwały*; *krolu miłościwy*.

Apostrofy ze słowem *Matka* odnoszone do Matki Boskiej: *Matko* (2 ×), *Matko Boża* (5 ×, w tym z dodatkowymi określeniami: *O dostojna Matko Boża*; *chwalebna Matko Boża*; *Boża Matko święta*); *święta Matko Boska* (1 ×), *Matko wszystka Boska*; *Matko miłości*; *M. wszystkiej lutości, miłosierdzia, laski pełna, błogosławiona, miłościwa* (3 ×), *święta, miła, chrześcijańska, boleści pełna, zwolena, M. Bożego Syna*.

¹⁵ Podobne spostrzeżenie poczynił S. Nieznanowski: „Pieśń maryjna jest najobfitszym działem pieśniowego dorobku średniowiecza” w pracy *Średniowieczna liryka religijna*, [w:] *O artyzmie poezji staropolskiej*, Lublin 1983, s. 20.

¹⁶ Synonimy *Gospodnie* i *Gospodzinie* zdarzają się o wiele rzadziej, odpowiednio 9 × i 1 ×.

¹⁷ Dokładniej o zmienności składników synonimicznych w apostrofach maryjnych pisał M. Kucała, *op. cit.*

Ze słowem *Panna* odnoszone do Marii: *Panno* (6×, w tym ty, *Panno*); *zawždy czysta Panno*; *Panno czysta* (6×); *o przenasławniejsza Panno czysta*; *Panno przeczysta*; *czysta Panno Maryja*; *Panno Maryja*; *Panno Maria*; *Naświętsza Panno Maria*; *Naświętsza Panno*; *Panno miła* (2×); *Panno namilejsza*; *miła Panno*; *miła Panno Maryja*; *Panno nad pannami* (2×); *Panno osobiwa*, *wybrana*, *laskawa*, *szlachetna*; *nieporuszona*, *słodka*, *dobrotliwa*, *miłościwa* (3×), *nad wszytki panny cudniejsza*; *p. miłości*, *Boga wszechmocnego*.

Już z tego niepełnego przeglądu widać, że pojedynczych wołaczy bez dodatkowych określeń jest niezmiernie mało. Rozbudowane, wielopiętrowe apostrofy mnożą się zwłaszcza w XV w., typowym przykładem tego zjawiska może być *Modlitewnik Nawojki*.

Najpowszechniejszym określeniem w apostrofach zarówno modlitewnych, jak i świeckich, okazuje się częsty zwłaszcza u schyłku epoki przymiotnik *miły*¹⁸, który zdaje się być całkowicie konwencjonalną częścią tytułu, pozbawioną treści ekspresywnej. Jednakże niektóre użycia w kontekstach nasyconych emocjonalnością przeczą temu, jak np. apostrofa do wiernych kaznodziei gnieźnieńskiego: *działki mile!* Chr 97 i in.

Na tle wspomnianego wyżej bogactwa składników swoistym ascetyzmem wyróżniają się apostrofy do Boga zamieszczone w *Psalterzach*: *Boże*; *Gospodnie*; *Panie*; bądź też *Panie, Panie*; czasem z niewielu określeniami: *Gospodnie*, *Boże nasz*; *Boże, Boże zbawienia mego*; *Gospodnie czci, krolu moj i Boże moj*; warto przy okazji zwrócić uwagę, że późniejszy *Żołtarz Wróbla* stałe do tych konstrukcji wprowadza określenie *miły*: *miły Panie Boże*; *miły Panie* itd., co by dowodziło postępującej konwencjonalizacji języka apostrof.

Niższa ranga agensa (nadawcy tekstu) lub drugiego adresata (w przypadku pouczenia, kazania) przejawia się także w odpowiednich epitetach: (*człowiecze*) *grzeszny*, *niemocny*; *my*, *grzeszni*, choć istnieje także seria określeń podnoszących powszechność apelu: *duszo wszelka*, *wszytcy ludzie*; *stary*, *młody*; *wsztek lud*; *wszelika głowo*; *ludzie wszytcy*, *wszyccy językowie*.

Ostrowska motywację opisywanej tu różnorodności składników widziała w zasadach retoryki, czego ilustracją miała być wariantywność nazw Boga w jednym z *Psalmów* Jana Kochanowskiego¹⁹. Jednakże cytowane wyżej przeze mnie przykłady pochodzące ze średniowiecza każą nam to zjawisko przesunąć w czasie do epoki poprzedniej. Dodajmy jeszcze, że szczególne bogactwo składników można zaobserwować głównie w apostrofach inwokacyjnych, co zdaje się wskazywać na cechę stylistyczną przejmowaną z tekstów wzorcowych. Jak pisze H. Kowalewicz, w przekładach hymnów, pieśni

¹⁸ Por. m. in. list Zygmunta Starego do księżny Jadwigi, margrabiny brandenburskiej, zatytułowany *Corko nasza miła* Chr 220; rzeźnicy z cechu wrocławskiego piszą do krakowskich per *Panowie a Przyjaciele mili* Chr 214.

¹⁹ E. Ostrowska, *op. cit.*, s. 134.

i modlitw łacińskich wiernie tłumaczono przede wszystkim początkowe partie utworów, po czym tłumaczenie przechodziło w parafrazę²⁰.

Zrytualizowanie apostrof modlitewnych widać wyraźnie w ich warstwie metaforycznej. Tak np. metaforyczne apostrofy maryjne mają stałe wyznaczniki pojęciowe, wokół których koncentrują się inne części składowe formuł. Według S. Sawickiego istnieją właściwie dwa główne typy metafor: jeden określa Marię poprzez stosunek do niej ludzi, niebian, ziemi, całego świata, drugi zaś typ ma zawsze wyraźny trzon konkretny²¹. W moim materiale pierwszą serię tworzą takie nazwy, jak *ucieszenie*, *pociecha*, *radość*, *zbawienie*, *chwała*, *nadzieja* (np. *pociecho ludzka* Kor 159, *nasze nadziejo przemila* Kor 165), drugą zaś *gwiazda*, *brona*, *uliczka niebieska*, *kwiatek (roża)*, *roźdzka*, rzadziej *kościół*, *zorza*, *perła* (np. *o Maryja, roźdzko rozkoszna* Kor 158, *perło czystości* Kor 177 itd.). Taka struktura znaczeniowa apostrof odbija się pojęć związanych z Marią, nawiązującą do Biblii i mocno zakorzenioną w tradycji Kościoła: w hymnodii, w apokryficznych życiorysach, w modlitwach²².

Ze względu na ograniczone ramy niniejszego szkicu nie mogę, niestety, przedstawić w pełni ani zebranego materiału apostrof, ani też wniosków wypływających z analizy tego materiału. Chciałabym tylko jeszcze przynajmniej zasygnalizować kilka problemów nasuwających się w toku rozważań nad polskimi apostrofami modlitewnymi średniowiecza. Po pierwsze więc – apostrofy stanowią tak wyrazistą, tak narzucającą się dominantę stylistyczną utworów modlitewnych, że w wielu wypadkach zaciera się granica między apostrofą właściwą a pozostałym tekstem, w który wrasta struktura apostroficzna. Przykładem może być następujący fragment pieśni:

Nasze nadziejo przemila,
Tyś wszystka niebieska siła,
Tyś rozkosz bydlą rajskiego,
Tyś tron krola niebieskiego itd. Kor 165

Po drugie – na tle zebranego przeze mnie materiału jeszcze raz potwierdziła się unikalność formuł *Bogurodzicy*. Takie określenia, jak *Bogurodzica*, *Bogiem*

²⁰ Por. H. Kowalewicz, *Polskie przekłady pieśni pasyjnych*, [w:] *Polskie pieśni pasyjne...*, s. 70. W mniejszym stopniu omawiana wariantywność wiązałaby się z oralną realizacją pieśni. Chodzi tu przede wszystkim o wariantywność typu retorycznego, możliwą jedynie w obrębie określonych, w dodatku silnie zrytualizowanych formuł.

²¹ S. Sawicki, *Motywy maryjne w poezji średniowiecza i renesansu*, [w:] *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1978, s. 46. Praca pierwotnie publikowana w zbiorze *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1, Lublin 1958.

²² Por. na ten temat dane osadzające w tradycji religijnej poszczególne określenia Matki Boskiej zawarte w pracach: M. Karpluk, *op. cit.*, s. 129; ks. J. Kutnik, *Litania loretańska*, Kraków 1983.

slawiena, Matko zwolena, bożycze występują tylko w tej pieśni. Podobnie nietypowe jest umieszczenie wyrazu *Maryja* w postpozycji apostrofy: *Bogurodzica dziewica, Bogiem slawiena Maryja*, podczas gdy typowy okazuje się szyk: *Maryja, Matuchno Boża* Kor 102.

Po trzecie wreszcie – można zauważyć krążenie tych samych określeń w apostrofach odnoszących się do różnych adresatów modlitwy. Tak np. w apostrofie maryjnej pojawia się sformułowanie: *studnia i cudności spowiedników świętych*, także i w apostrofie do Jezusa mamy: *studnico słodkości*, zarówno do Marii, jak i do Jezusa odnoszą się takie nazwy jak *radość*, *kwiatek* itp. Duch święty nazywany jest *słodkim gościem duszy*, *świecą*²³ *serc*, podobnie Jezus: *słodkim gościem dusznym*, *świecą wszelkiej prawdy* itp. Zdaje się to świadczyć o pewnej obiegowości formuł w danym stylu, dostatecznie dzięki temu wykrystalizowanym na gruncie ówczesnej polszczyzny.

Przechodząc z kolei do zagadnień związanych z problematyką narracji w utworach średniowiecznych, muszę się znowu odwołać do spostrzeżenia Ostrowskiej, powtarzanego potem przez innych badaczy, do spostrzeżenia o linearności układów semantyczno-składniowych ówczesnych tekstów. Ostrowska zresztą jako przykład takich ujęć podała nagromadzenia z *De morte prologus* w rodzaju:

Kostyrowie a łotrowie,
zbojce, złodzieje, katowie
cić Krystusa z sukniej łupią

uważając to za przykład „statycznego opracowania tematu ruchowego”²⁴.

Do kwestii linearności trzeba nam jednak powrócić, uwzględniając te możliwości, jakie stwarza analiza kategorii czasu, dokonywana ze stanowiska gramatyki stylistycznej języka²⁵. Nie ulega kwestii, że niektóre teksty średniowieczne dałyby się w ten sposób analizować, np. *historiae passionis*, legendy o świętych bądź też *Rozmyślania przemyskie*. Dla przykładu weźmy do analizy najpierw dwie pieśni pasyjne: pieśń tłumaczoną z łacińskich *Horae canonicae Salvatoris* zaczynającą się od słów: *Patris sapientia, veritas divina Jesus Christus captus est hora matutina* (początek tekstu polskiego brzmi: *Jezus Chrystus, Bog Człowiek, mądrość Ojca swego* Kor 10), oraz *Żoltarz Jezusow* autorstwa Władysława z Gielniowa, zaczynający się od słów: *Jezusa Judasz przedał* Kor 13. Linearność układów czasowych wynika w obu tekstach z odpowiedniej sekwencyjności stanów i zdarzeń. W pierwszej pieśni podłoże tych układów

²³ Tj. światłem.

²⁴ Ostrowska, *op. cit.*, s. 182.

²⁵ Szerzej omawiam to zagadnienie w rozprawie pt. *Lingwistyczna kategoria czasu w narracji lirycznej i epickiej*, w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” (w druku).

stanowi mocno zaznaczone naturalne następstwo godzin, podkreślane przez wyrażenia czasowe: *czasu jutrzeznego, tę szwę noc, w piątek pirwej godziny, na dzień trzeciej godziny* itd. Idą za tym także odpowiednie układy linearne:

Włoczni[a] ślepy włodyka bok otworzył jego (1. zdarzenie),
Krew z wodą popłynęła zbawienia naszego (2. zdarzenie),
Z krzyża sjęt o nieszporce (3. zdarzenie).

Ale w utworze tym mamy także szeregi jakby z góry przeznaczone do wyrażania akcji równoczesnych: *policzkowan, plwan, nędzon* (przejęte z tekstu oryginału) oraz *zdradzon, jęt i wydan jest ludu żydowskiemu* (dodane przez tłumacza). Można jednak te zestawienia szeregowe równie dobrze tłumaczyć jako sekwencyjne, zwłaszcza w drugim przypadku.

A oto inny przykład domniemanej równoczesności. Dałoby się w tym sensie interpretować takie zestawienie akcji, kiedy opozycja aspektowa wyraża momentalność jednej z nich i duratywność drugiej:

*Tamo nań powiedziano świadectwo nieskładne,
On stal jako baranek*

lecz i tu prawdopodobna jest sekwencja, jak w opisie dwu zdarzeń zestawionych w kolejności bez zaznaczenia różnicy aspektowej czasowników je wyrażających:

Na dzień szostej godziny na kr[z]yż wiedzion z miasta;
Tej biady rozmajitej płakała niewiasta.

Czystsza linearność układów czasowych zachodzi w drugiej z wymienianych pieśni, kiedy autor wyraźnie neutralizuje różnice aspektowe:

Jezus w ogródek wstąpił [z] swymi miłosniki
Trzykroć się Oócu modlił za wszyscy grzeszniki

albo:

Jezus [z] krzyża sejmowan w nieszporną godzinę,
Maryja piastowała ciało swego Syna;
Ciało maścią mazali Jozef z Nikodemem,
W prześcirałło uwili.

Rzadkie w tym tekście zdania podrzędne czasowe także poddają się tej zasadzie, por.:

Matka gdy to widziała, na ziemię upadła.

Natomiast w poprzedniej pieśni jedyne takie zdanie posłużyło raczej do wyrażenia równoczesności:

Gdy się modlił w ogrodzie Oćcu Bogu swemu,
Zdradzon, jęt i wydan jest ludu żydowskiemu.

Komplikacja planu czasowego ujawnia się w badanych tekstach w inny sposób, tj. przez wprowadzenie dwu różnych płaszczyzn realizacji czasu: czasu przedstawionego, o którym była mowa wyżej, i czasu narratora (zazwyczaj różnego od płaszczyzny realizacji tekstu). Czas narratora ilustrują następujące wstawki w drugiej pieśni:

Duszo miła, oglądaj miłośnika twego.
O duszo moja, patrzy, płacze rzewno, wzdychaj,

a także końcowe partie modlitewne w obu utworach.

Podobnie linearny, choć nie tak konsekwentnie realizowany układ stosunków zdarzeniowo-czasowych przedstawia tekst *Legendy o świętym Aleksym*. Oto jeden z fragmentów:

Więc to święte plemię
Przyszło w jedną ziemię.
Rozdał swe rucho żebrakom,
Śrzebro, złoto popom, żakom.
Więc sam pod kościołem siedział. Chr 262

Wrażenie monotonii sekwencyjnej potęgują w tym tekście powtarzające się stale te same wskaźniki zespolenia i nawiązania: *a gdy, więc, a*. Jeśli jednak głębiej wejrzeć w tekst legendy, okaże się, że nieznany twórca tekstu zna jednak dobrze różne sposoby łamania zasady linearności, choćby poprzez wprowadzenie zdań względnych, ujmujących zdarzenia równoczesne:

W Rzymie jedno panię było,
Coż Bógu rado służyło.

Ponadto podobnie jak w omawianych wyżej pieśniach pasyjnych, łańcuchowe następstwo zdarzeń zaburza wprowadzanie różnych płaszczyzn czasowych, w *Legendzie* są to trzy plany czasowe tekstu: płaszczyznę narratora tworzy modlitwa na początku utworu: *Ach, krolu wieliki nasz* itd., może też komentarze zdań dopowiedzianych luźno:

Eufamijan jemu dziano
Wielkiemu temu panu

albo:

To się nie jedno dziejało,
Ale się często dziejało.

Plaszczyzna czasu przedstawionego została opisana powyżej. Trzeci z kolei plan stanowi plaszczyzna czasowa ujęta w wypowiedzi bohaterów utworu, tak np. Aleksy rozmawiając z żoną zapowiada, co się będzie działo w przyszłości, a Matka Boska przemawia z obrazu poleceniami rozkaznikowymi.

Kiedy porównamy wierszowany przekaz *Legendy* z drukowanym u Scharffenberga w Krakowie w 1529 r., zauważymy w drukowanej wersji mniej rozmaitych dygresji i ograniczenie różnych plaszczyzn czasowych narracji, dzięki czemu tekst drukowany wydaje się bardziej spójny i zwarty. Natomiast, podobnie jak utwór wierszowany, roi się nadal od powtarzanych stale *a gdyż*, *a gdyż*, *a potem*, co stanowi jeden z prymitywnych wskaźników linearności, zauważalny i dziś u opowiadaczy ludowych i dziecięcych. Na podstawie przytoczonych danych nie można więc wyciągnąć wniosku o wcześniejszym powstaniu przekazu wierszowanego, zwłaszcza że w wersji drukowanej zdarzają się konstrukcje językowo bardzo stare, jak np. następujące użycie imiesłowu przysłówkowego: *A wstawszy i pożegnał się s nią, a wziąwszy nieco pieniędzy i szedł w nocy do morza* Chr 343²⁶. W piętnastowiecznym rękopisie *Legendy* imiesłowne równoważniki zdania stanowią struktury nie rozwinięte, chyba nowsze, bo pozbawione wewnętrznych spójników:

Żak się tego barzo lęknął,
Wstawszy, kościół otemknął.

Steskszy sobie ojciec jego, [...]
Rozsłał po wszym ziemiach lud

Tyle wstępnych spostrzeżeń nad linearnością tekstów średniowiecznych. Rzecz wymaga jeszcze dalszych, pogłębionych badań, ja zaś starałam się pokazać, że takie badania są możliwe.

Pozostało jeszcze do omówienia jedno ważne zjawisko dające się interpretować w myśl założeń gramatyki stylistycznej, a mianowicie semantycz-

²⁶ S. Rospond datuje je na w. XIV i XV: *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1971, s. 359, por. też A. Grybosiowa, *Rodzaj funkcji składniowej imiesłowów nieodmiennych*, Wrocław 1975, s. 78–79, H. Koneczna znalazła je w XVII w.

no-kategorialne właściwości figur poetyckich znajdujących się w zabytkach. Interpretacja taka da się zastosować tylko do tych kategorii, które mają charakter zarówno semantyczny (w sensie leksykalnym), jak i gramatyczny. Tak ważna dla średniowiecznych utworów kategoria *sacrum* (sfera boskości i świętości) wydaje się kategorią gramatyczną o tyle, o ile jest światem abstraktów przeciwstawionych sprawom ludzkim. Inną jej właściwością jest to, że są to abstrakta wyobrażane osobowo.

Różne przenośnie sferyczne na tle konkretyzacyjnym jak ów *Adam – Boży kmieć*, który *siedzi u Boga w wiecu*, byłyby zatem wskaźnikami zmian kategorialnych, istotnych dla gramatyki. Ale konkretyzacje biegną w zabytkach jakby podwójnym torem: jeden stanowi urealnienie, tj. dopasowanie sfery *sacrum* do sfery stosunków ziemskich. W wyniku takiej operacji przenosi się na teren piekła takie ziemskie obiekty jak *książęta, starostowie, zamki, bramy*, lub też rzutuje narodziny Dzieciątka na tło ostrej polskiej zimy, a także urealnia różne inne zdarzenia z życia Marii i Jezusa, dodatkowo je precyzując, jak w następującym przykładzie z pieśni z incipitem *Augustus kiedy krolował*:

Ha, ha, ha – Dziecię krzychało,
Za grzechy ludzkie plakało Kor 101

Drugim torem konkretyzacji biegną procesy związane z personifikacją pojęć. W przeciwieństwie do wymienionych poprzednio zdają się one zjawiskiem stylu uczonego, przejętym zapewne z tekstów tłumaczonych, jak np. w tej pieśni o wniebowzięciu N. M. Panny:

Świebodność Boga żywego
Wzniosła Matkę Syna swego
Nad wszystkie kory anielskie Kor 187

Podwójne oblicze mają także zjawiska związane z tak charakterystyczną dla średniowiecza alegorycznością, którą można uznać za odwrotność konkretyzacji, za przejaw uabstrakcyjnienia języka pod wpływem obcym. W analizowanym przeze mnie materiale alegorie nie zdarzają się często, niemniej warto niektóre zacytować.

Oto przykład z alegorią pelikana:

On jest wierny pelikan,
Wykupi dusze z mąk sam,
Da swe serce rozkr[ew]awić,
Ch[c]ćąc gr[ze]szną duszę wybawić. Kor 133

Przykład z alegorią podróży morskiej:

Na morzuśmy tego świata, [...]
 Podaj ręce lutościwe,
 Przewiedź nasze dusze błędne
 Ku brzegom wiecznej radości. Kor 190

Najczęściej jednak przywoływaną alegorią była alegoria biblijnego baranka ofiarnego odniesiona do Chrystusa. Na przykładzie tej właśnie alegorii można jednak zauważyć i tę drugą stronę zjawiska, kiedy następuje częściowa dealegoryzacja figury tekstu. Dzieje się tak na skutek włączenia elementu figury w kontekst nierelevantny znaczeniowo, zawierający zupełnie odmienne konotacje:

Judaszowi poleciła
 Jezusa, mi[łego] Syna,
 Jako wilkowi baranka. Kor 26

On stał jako baranek, zwierzątko pokorne. Chr 240

Podobny proces zachodzi w przypadku ukonkretnienia alegorycznie pojętego owocu żywota Marii:

Gdyś tak jeszcze na ziemi duszy mojej smaczny,
 Gdy u mnie chcesz krotko być, raczyż mnie nakarmić,
 Boś ty owoc rozkoszny nad wszystkie smaczności.

Kor 120

Przy tak silnej dążności do konkretyzacji przedstawienia widać jednak w ówczesnych tekstach ślady wysiłków zmierzających do oderwania języka od znaczeń konkretnych. Sądzę, że najlepszym tego dowodem mogą być zmiany znaczeniowe niektórych czasowników, zmierzające w kierunku abstrakcyjności, m. in.:

Jim śmierć pobudziona
 I diabłu moc odjęta. Kor 147

Ten jen wszystkim światem rusza ib. 131

Żeć w człowieczym plemieniu swe kochanie obrał ib. 53

W obrębie kategorii osobowości i żywotności związanych ze sferą *sacrum* rodzą się zapożyczone przez tłumaczy figury wynikające z procesu przeniesienia cech osobowych, ludzkich Chrystusa na obiekty towarzyszące jego męce

jak drzewo krzyża. W nurcie tym mieszczą się też na zasadzie *pars pro toto* zmiany znaczeniowe nazw oznaczających części ciała Chrystusowego.

I święta kry racz zawitać, [...]
Racz mię ty sobie napoić Kor 99

Część figur zawartych w zabytkach wymyka się interpretacji gramatyczno-stylistycznej, m. in. ozdobne konwencjonalne porównania (głównie Marii) do kwiatka, do lilii, do róży, do słońca, do miesiąca itd., a także kontrasty w rodzaju: *Jezus słodki w mękach gorzkich* Kor 44. Wiele z tych figur, podobnie jak wspomniane uprzednio metafory apostroficzne, należało do kręgu alegorii biblijnych, o czym niekiedy mówią same pieśni:

Balaam, prorok pogański, [...]
O tej Pannie prorokował,
Jasnej gwiazdzie ją przyrównał. Kor 167

Figury tekstów niereligijnych w zależności od typu tekstu albo przypominają znane z utworów religijnych (porównania urody do piękna róży, lilii w listach miłosnych), albo są przejawami potocznych zwyczajów językowych (obelżywe porównania do wołu, do psów). Pod tym względem reprezentatywny okazuje się *Wiersz Sloty*, zawierający dwa rzędy figur: uwznioślających, kiedy *stół* nazywa *wielikim świebodą* a *csną panię – koroną*²⁷, i obniżających, kiedy porównuje siedzących przy stole do wołów i kołków w płocie.

Kończąc rozważania nad różnymi zjawiskami z zakresu gramatyki stylistycznej, badanymi na materiale polskich utworów średniowiecznych muszę niestety, potwierdzić fakt, że ograniczyłam się do wstępnego oglądu trzech tych zjawisk, jakimi są: wykładniki ról semantycznych w apostrofach, wykładniki linearności i kategorie znaczeniowe figur ówczesnych. Pominęłam przy tym inne godne baczniejszej uwagi zjawiska, jak skala atrybutywności i modalności językowej, stosunki w obrębie kategorii liczby, możliwości walencyjne języka związane z semantyką czasowników oraz inne jeszcze problemy kryjące się w strukturze tych najdawniejszych tekstów. Miejmy nadzieję, że zostaną one kiedyś wydobyte i odpowiednio naświetlone.

²⁷ Na biblijną genezę tego porównania substytucyjnego zwrócił mi w dyskusji uwagę J. Woronczak.

Teresa Skubalanka

ZU EINIGEN GRAMMATISCH-STILISTISCHEN PROBLEMEN DER ALTPOLNISCHEN LITERATUR

Die Verfasserin bespricht einige Probleme einer stilistischen Grammatik aufgrund polnischer Texte des Mittelalters. Durch den Vergleich von über 700 (meist Gebets-) Apostrophen an Adressaten hohen Ranges wird auf die Mannigfaltigkeit der in diesen Apostrophen enthaltenen Elemente sowie auf den Formenreichtum hingewiesen. Demnächst wird die lineare Abfolge von Ereignissen und deren sprachliche Wiedergabe an Hand von zwei Passionsliedern und der *Legende über den heiligen Aleksy* analysiert. Zu guter Letzt werden poetische Figuren, die kategoriale Relationen darstellen, der Analyse unterzogen: abstrakt/konkret, Person/Nicht-Person (Personifizierungen, Konkretisierungen, Allegorien).