

Ryszard Ganszyniec

Polonolatina. I-III

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 21/1/4, 190-203

1924/25

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

deron, którzy również swobodnie poczynali sobie z miejscem. Wreszcie, nie jest prawdą, że formę francuską rozbija i form swobodniejszych szuka „nurtujące w umyśle niemieckim głębsze ujęcie ludzi“. Zaprzeczyć temu może choćby jeden taki genialny utwór, jak „Sędziowie“ Wyspiańskiego. Tragedja ta, przestrzegająca ściśle jedności miejsca i czasu, zamknięta w prostych i zwartych liniach greckiego dramatu, ujmując życie szeroko i prawdziwie, sięga do dna dusz, błyskawicami rozświetla mroki wieczności. Wyspiański łączył w sobie różne uzdolnienia, jak instynkt dramaturga, malarza, muzyka i t. d. Pisząc jednak „Sędziów“, czuł się nasz artysta głównie dramaturgiem, a z tego poczucia wypłynęła niesłychanie zwarta forma. Jak świadczą listy do Maszkowskiego, Wyspiański również teoretycznie stwierdzał wyższość jedności miejsca w dramacie nad ustawiczną jego zmianą. Zdawał więc sobie poeta w całej pełni sprawę z faktu, że ujęcie istoty dramatyczności wymaga nadzwyczajnej koncentracji. Dlatego nie jest rzeczą przypadku, że dramaturgowie lubią wybierać akcję w momencie, w którym ona jest, jak owoc dojrzały, bliski opadnięcia.

Rzecz naturalna, że stopień takiej koncentracji nie da się ustalić w sposób bezwzględny. Nie jest on bowiem wymaganiem formalnym, nie tkwi w samym przedmiocie, lecz zależy od natury percypującego podmiotu, czyli publiczności. U różnych narodów wyobraźnia może występować w rozmaitej postaci i regulować odpowiednio stopień koncentracji. Jeżeli forma w dramacie Szekspira jest nieco swobodniejsza, wynika to nie tylko z ówczesnych prymitywnych urządzeń scenicznych, ale również odpowiada żywej i ruchliwej wyobraźni ówczesnej publiczności. Jeżeli jednak koncentrację uważamy za jedną z zasadniczych cech formy dramatycznej, swoboda tej formy musi mieć pewne granice. Gdzie koncentracja się zbyt osłabi, tam dramatyczność schodzi na plan dalszy. Czuł to Wyspiański, gdy „Noc Listopadową“ nazywał scenami dramatycznymi. Tu dramatyczność nie staje się czynnikiem wszechogarniającym; z instynktem dramaturga współdziała malarz, dekorator, muzyk. Jeden więc Wyspiański wystarcza, by przekreślić wartość takich szablonów teoretycznych, jak omówiony właśnie podział.

Cieszyn.

Henryk Życzyński.

Polonolatina.

I.

Rękopis biblioteki Raczyńskich nr. 171 podaje na k. 255 wiersze nieznanego autora. Przez właściwe sobie znamiona zbliżone są do sielanki i utworzone, jak dowodzi słowo *nicitorax*,

w wiekach średnich, nie pochodzą jednak od żadnego ze sławnych pisarzy sielanek jak: Metellusa, Dantego, Boccaccia, Philippa.

Oto ich tekst:

- Discutit antiquas iam noctis sol nouus umbras,
 Porrigit in vastas radiancia lumina valles.
 Haut vlule crepitant lucis, haut nicticoraces,
 Non modo per rimas resonant, velut ante, cicade.
 5 Iam crocitans cornix dudum dependet ab vlmo,
 Iam pecus ad latices abigit cantando Menalcas,
 Et vicina nouum lac pressit, ad vbera fetum
 Matribus admouit. Tegetum cacumina fumant.
 Iam lene accensi crepitant fornacibus ignes,
 10 Et vetulus torno Coridon incumbit adunco
 Et statuit tripodem de vimine plectere sedem.

1 Desistit R — 3 lucos R — 10 toruo R.

Jest to opis nowego dnia, poranka słonecznego — zapomocą kolorów, zapożyczonych od Wergilego, jak świadczą już same nazwy (*Menalcas*, *Coridon*). Poeta czytał Wergilego, — ale czy go zawsze rozumiał? Już pierwsze słowo jest zagadkowe. „Już nowe słońce opuszcza stare cienie nocne“, ale *desistere* w tem znaczeniu występuje tylko raz w języku starołacińskim, u Plauta Men. V, 2, 27: *abs te iratus desistit*. Oprócz tego należałoby czytać *destitit* z powodów metrycznych. Dlatego zmieniłem ten wyraz na *discutit*, z czego przepisywacz — bo inne też błędy dowodzą, że to nie oryginał, lecz kopja — mógł łatwo zrobić *desistit*. Albowiem przypuszczam, że wiersz ten jest oddźwiękiem Georg. III, 357: *tum sol pallentes haud unquam discutit umbras*, wyraz zaś *sol nouus* znany był poecie z Ecl. VI, 37, gdzie przy opisie powstania nowego świata także *novum stupeant lucescere solem*: „nowy“ tu dlatego, że po raz pierwszy w dziejach świata się ukazuje. Trudno zatem nazywać „nowem“ słońce wschodzące, jeśli to nie analogja zwykła do *novilunium* i zwrot, właściwy językom nowoczesnym. — W. 2 zawiera podobną niewłaściwość, gdzie poeta mówi o *lumina*, „oczach“, tego słońca: przecież samo słońce nazywa się okiem (np. *matahari* „okiem dnia“), i *lumina* w języku łacińskim oznacza: słońce i księżyc, razem wzięte. Inaczejby rzecz się przedstawiała, gdyby była mowa o Phoibosie albo Heliosie, o słońcu ubóstwianem. — W. 3 *nicticorāces*, z prozodją średnio-wieczną, regularną dlatego, że to słowo greckie; dla poety wyraz ten widocznie równoznaczny z *noctua*, jak to Isidor. Orig. XII, 7 ustalił według Hieronim. Ep. 106, 86; znany mu był z jego modlitw, czytamy bowiem Ps. 101, 7 *factus sum sicut nycticorax in domicilio*; zachodzi jeszcze tylko Deuter. 14,

17. — W. 4 *cicadae* oznaczają nasze świerszcze, ukrywające się w szparach między belkami chaty, odzywające się tylko nocą; milczenie ich jest więc oznaką dnia. U klasyków przeciwnie śpiew cykad charakteryzuje dzień, zwłaszcza słoneczny, jak to wyraża miejsce, z którego wzór wziął nasz poeta, Ecl. II, 13: *sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*; takie przeniesienie należy nazwać ze wszech miar szczęśliwem. Rozważanie to rozstrzyga także o zagadnieniu krytycznym: zamiast *rimas* rękopis zdaje się zawierać *vīnās* „winnice“, co byłoby nie tylko sprzeczne z rzeczywistymi stosunkami, lecz zawierałoby przytem poważny błąd prozodyjny. — W. 5. Rodzime stosunki wskazuje także wątek o wronie, która w sielance klasycznej zapowiada deszcz (Georg. I, 388; Ecl. I, 18; IX, 15 *ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix*), tu zaś wrona jest wiadomością dnia: ona, a nie np. skowronek lub inny ptak, obdarzany tą rolą w poezji nowoczesnej, ponieważ tylko o wronie mówi sielanka klasyczna i tylko dlatego też brzost południowy dostał się do naszego poematu. Ale mniej trafny jest zwrot, że wrona ma zwisać z pod brzostu, czego nie można powiedzieć o ptaku, chyba o nietoperzu: klasycy to dobrze powiedzieli o winie. Powinien był autor napisać: *dudum consedit in vlmo*. — W. 6 *cantandō* z prozodją średniowieczną, zachodzącą także we wczesnym humanizmie. — W. 7. Wielką niezręczność okazuje również ten wiersz, w którym autor powiada, że sąsiadka „nowe mleko“ wyciska; wyraz, zapożyczony ze znanego Ecl. II, 7 (*lac mihi non aetate novum, non frigore deficit*, tudzież Ecl. I, 82 *pressi copia lactis*) oznacza „świeże“ mleko, gdy do wyrabiania sera, do wyciskania więc, służyć może tylko skrzepłe mleko (*lac coagulatum*), a świeże tylko do picia. — W. 8 poeta widocznie zamienił *teges* i *tegmen*: tylko *tegmen* używają poeci klasyczni np. Statius, w znaczeniu „dom, chata“. Są jednak miejsca, w których znaczenie słowa *teges* zbliża się do znaczenia „chata“, np. Martial. IX, 92, 3: *dat tibi securos vilis tegeticula somnos*, albo Propert. IV, 5, 67: *animam in tegetes putrem expirare paternas*. Błędu *cācumina* nie chciałem poprawiać, pisząc *tegetumque*. Wątek zresztą zapożyczony jest z Wergilego Ecl. I, 83:

Et iam summa procul villarum culmina fumant,
Mairesque cadunt altis de montibus umbrae,

i służy u Wergilego, jak widać z wiersza następnego, do określenia wieczoru, oczywista dlatego, że na południu gotują posiłek tylko wieczorem; przeniesienie to, zgodne ze stosunkami rodzimymi, należy uważać za bardzo szczęśliwe, bo w naszych stronach rzeczywiście rozpalenie ognia należało do pierwszych obowiązków dziennych. — W. 9 oddaje reminiscencje Georg. IV, 263: *aestuat ut clausis rapidus fornacibus ignis*. — W. 10 *tornus* trzeba rozumieć jako koło, co jest możliwe, a nie jako

tokarnię, jakby tego wymagał przykład Wergilego Ecl. III, 38, Georg. II, 448 *torno rasile buxum*. — W. 11 *tripus sedes* nigdyby nie powiedział Rzymianin, bo to rozumiało się samo przez się.

Ślady techniki średniowiecznej są jeszcze widoczne nie tylko w prozodji niezwyklej (3 *nicticorāces*, 6 *cantandō*), ale i w tem, że poeta unika rozziewu i elizji; tylko raz (9 *lene accensi*) elizja jest dopuszczalna. Jak w średniowieczu, średniówka jest semiquinaria, ale uwagi godna jest okoliczność, że w średniowiecu niema krótkich zgłosek, co przecież zdarza się jeszcze dość często u humanistów starszych.

Trudno ocenić poetyczną wartość tych wierszy: wschód słońca, wznowienie się dnia i życia jest opisane wszechstronnie. Jeżeli odczuwamy pewną jednostajność, możemy ją przypisać zbytnej przedmiotowości, która zmusiła poetę do uszeregowania równorzędnego, zamiast ugrupowania wszystkich tych zjawisk koło jednego ośrodka czyli zamiast podporządkowania. Obok tej wady budowy (układu) należy podnieść sztuczny i wymuszony styl, który robi na nas wrażenie szablonowości i żywo przypomina typowe poematy szkolne, w których motywy skrzętnie są pozbierane z wzorów klasycznych, a nagromadzona i ścieśniona masa materiału — którym przecież klasycy szafowali tak oszczędnie — ma w podziw wprawiać czytelnika, na którego powinna wpływać nie melodia wiersza, nie wystylizowany koloryt i harmonja linii obrazu, lecz zawrotna ilość wątków przytoczonych. Z drugiej strony nie brak znacznych zalet: obok kilku śmiałych katachrez znajdujemy szereg trafnych przeniesień i dostosowań. Taka całość jest oczywiście wynikiem zbyt niewolniczego posługiwania się wzorem klasycznym, z którego autor widocznie nie chciał urobić ani jednego wątku, ani jednego śmiałego wyrazu.

Ostateczna zaś ocena tych wierszy zależy od tego, czy mamy w nich upatrywać urywek poematu (np. początek sielanki), czy też odrębną całość: bo to rozstrzyga o ich charakterze literackim. Wzory, styl, dykcja zdają się łączyć te wiersze z idylljami, z sielankami. Ale pomimo tych pozorów stanowią one osobny poemacik, mianowicie epigram. Bezpośrednia pobudka do ich ułożenia wyszła, być może, z epigramu Antologii łacińskiej (238 Riese), opisującego zachód słońca, *D e d i e o c c i d u o*:

Iam nitidum tumidis Phoebus iubar intulit undis,
Emeritam renovans Tethyos amne facem.
Astra subit niveis Phoebae subvecta iuencis,
Mitis et aetherio labitur axe sopor.
Adludunt pavidi tremulis conatibus agni,
Lacteolasque animas lacteus umor alit.

Do tego trochę elegijno-melancholijnego obrazu poeta nasz stworzył pendant w pełnych barwach sielanki, zamiast ucuć zaznaczonych dał linje silnie zarysowane.

II.

W tym samym rękopisie znajdują się na k. 197v. także epigramy, mianowicie *Epitaphium Hectoris regis*:

Troum protector, Danaum metus, hic iacet Hector,
Defensor patrie, iuvenum fortissimus Hector.

Jest to utwór *Pompiliusa* (Anthol. Lat. nr. 631, Riese), zaczynający się: *Defensor patriae* i t. d., poprzedzony tutaj jednym wierszem autora nieznanego. Potem następuje *Epitaphium regis Achillis*:

Peleides ego sum, Tetidis notissima proles i t. d.,

dzieło nieznanego zresztą *Eustheniusa* (j. w., 630, Riese); znaczne jego różnice od tekstu drukowanego wszystkie są bez wartości. Epitafia te, sławne w swym rodzaju i naśladowane także w piśmiennictwie narodowym (np. po francusku przez *George'a Chatelaina*: *L'Épitaphe d'Ector et d'Achilles*, (Oeuvres de G. Ch. par M. le baron Kervyn de Lettenhowe, Bruxelles, 1863, VI, 167 n.)), ciekawe są dla nas o tyle, iż zaświadczenia znajomości Antologii łacińskiej w Polsce. W zbiorze tym czytamy dalej *Epithaphium Zawische Nigri*: *Armatua fulgent* i t. d. bez nazwiska autora. Epitaf ten zachowany jest także u *Długosza* (XI, str. 357): różnice tekstu są tak małe, że możnaby przyjąć, iż to wyjątek z *Długosza*, jeśli komu wydaje się to nieprawdopodobnym, że kopista miał przed sobą poematy *Adama Świnki*. O tych poematach mamy dotąd jedną tylko pracę filologiczną z pod pióra *Sinki* (*Eos*, VIII, 1902, str. 138—142), a ponieważ nie grzeszy ona ani dokładnością ani znajomością rzeczy, przeto warto poświęcić *Śwince* słów kilka.

Czy epitafia *Świnki* były rzeczywiście wyryte na tablicach, jest wątpliwe, a raczej nieprawdopodobne. Sam tekst, na którym *Sinko* się opiera, na nic tu się nie przyda, bo, biorąc za podstawę teksty, musielibyśmy przyjmować dla wszystkich epitafjów takie tablice, co doprowadziłoby do absurdu. Ale już sam układ, sama rozwlekłość dowodzą wyraźnie nawskróś literackiego charakteru epitafjum. Tradycja epitafjów *Świnki* nie jest bardzo dobra: wszystkie teksty, mnie znane, dają się sprowadzić do *Długosza*. Sam *Długosz* przejął epitaf z jakiegoś rękopisu, dlatego też tekst u niego zachowany nie koniecznie jest także tekstem oryginału. Jednak to zagadnienie krytyczne posiada u *Świnki* znaczenie drugorzędne, skoro poznamy jego technikę poetycką.

Chcąc zrozumieć technikę *Świnki*, trzeba wyjść od techniki wierszowej wieków średnich. Tam istniały dwa rodzaje

poezji, równouprawnione obok siebie, *versus* i proza; *versus* obejmuje wszystkie miary klasyczne razem z prozodją klasyczną jako podstawą wierszowania, do prozy należą wszelkie poezje, ułożone nie według akcentu muzycznego (prozodji), lecz dynamicznego. Poezje te są stroficzne i zwykle rymowane. Gdy *versus* dzięki zachowawczej tradycji utrzymał się w książkach i w szkole jako poezja książkowa, martwa, to przeciwnie ulica, salon i kościół w śpiewach i hymnach posługiwały się prawie wyłącznie prozą, która stanowiła dla wykształconych kół odpowiednik do podobnego piśmiennictwa narodowego, kierującego się temi samymi zasadami; w przeciwstawieniu do *versus*, proza była poezją żywą i żywotną. Oczywiście takie współzycie dwu technik nie mogło trwać długo i musiało objawić się w pewnych wpływach, przyczem naturalnie poezja żywotniejsza wywierała wpływ rozstrzygający, tem łatwiej, że poczucie dla prozodji, dla starożytnej muzyki słowa, już dawno wymarło, a pozostały tylko suche prawidła, których trzeba było wyuczyć się w szkole. Albowiem i *versus* uważali ludzie średniowieczni tylko za osobny rodzaj prozy, gdyż pojęty tym samym zmysłem dla piękna. Dzięki wpływowi prozy mamy zatem w *versus*: 1) stałą średniówkę semiquinaria w heksametrze, przy której obowiązują te same prawidła, co przy zakończeniu wiersza, 2) niedopuszczenie heksametrów spondajicznych, 3) zasadnicze pominięcie elizji i rozziwu. O innych następstwach tego wpływu, np. o rymie w poezji heksametrycznej, nie mówię, gdyż to nie ma już rzeczywistego znaczenia w naszym przypadku.

Rozwój dalszy heksametru był możliwy tylko kosztem prozodji. Na tem polu średniowiecze zrobiło kilka zasadniczych ustępstw. Tak np.: dowolna jest prozodja wyrazów greckich i imion, końcówka przysłówek bywa skracana, także abl. gerundii *faciendō* jest krótki; odmiennie także mierzono niektóre wyrazy. Ale właśnie szkoła przeciwstawiła się tu zupełnej anarchji na polu prozodji i łączyła zawsze technikę z wzorami starożytnymi.

Jak więc tłumaczyć technikę Świnki, u którego, podług pobieżnego wyliczenia Sinki, ilość błędów prozodyjnych przewyższa liczbę wierszy, a krótkie zgłoski traktowane są jako długie, długie zaś jako krótkie? A to wszystko obok niewątpliwej znajomości Wergilego, Owidiego, Klaudjana? Sinko ma na to prostą odpowiedź, powtarzając znane oszczerstwo niemieckie o niedbałości Polaków w zakresie iloczasu, i chcąc je wprowadzić u nas jako prawidło hermeneutyczne, twierdzi, że przyczyną tego jest polskość autora. Ale jakież on objaśnia podobne zjawiska u autorów zagranicznych? Czyżby Polska naprawdę zaraziła Czechy i Niemcy? Wszak takie wiersze mamy także poza Polską; są one znane również z „Epistulae obscu-

rorum virorum“, w których np. czytamy dystychy tego rodzaju (nr. 63, I, 358, Böcking):

Omnes hi victi iacent, non audent dicere gukuck,
Sic in sacco conclusi Wimpheilingiani erunt.
Non valent in Grecis invenire neque poetis
Quod Lango respondeant viro scientifico

lub pieśń do kochanki (nr. 21, I, 60):

O alma Venus, amoris inventrix et dominatrix,
Quare tuus filius est inimicus meus?
O pulchra Dorothea, quam ego elegi amicum,
Fac mihi etiam sic qualiter ego tibi:
Pulchrior es tu inter omnes huius urbis puellas,
Et splendes sicut stella, et rides sicut rosa.

Łatwo się przekonać, że technika ta zgadza się w zupełności z techniką epitafjów Świnki, bo i tam mamy wiersz:

súccidit feritás innúptam floréntibus ánnis,

lub też:

néscio, ó milités, dicám an vérius illos.

Sama więc polskość autora nie wyjaśnia tej techniki, a nie czynią tego także żadne kombinacje, oparte na rozważaniach prozodyjnej natury. Przy ocenie zatem techniki tej i artystycznej wartości tej poezji nie należy przykładać do niej miary prozodji ani prawideł starożytnych, podobnie jak nie uwzględniali ich Świnka i jego współcześni. Technika, zastosowana w tych heksametrach, przejęta jest z prozy nierymowanej; jest to ostatni okres rozwoju heksametru łacińskiego, niejako asymilacja jego, upodobnienie się do prozy, przez co została zlikwidowana dwoistość poezji na korzyść żywotnej jedności — za pośrednictwem prozy — z poezją narodową. Martwe ramy heksametru średniowiecznego zostały zatrzymane: niema heksametrów spondaicznych, niema elizji (jedyna elizja Z 35 *cerno animum trucem* albo przejęta z wzorów, albo najprawdopodobniej jest błędem kopistów zam. *cerno trucem animum*. H 15 *spaciosumque increpat euum* jest żywcem przepisane z Owidego, i elizja nawet tu nie konieczna), rozziw co prawda nie unikany, lecz — jak w ówczesnych prozach — ignorowany, dozwolony. Ale wypełniono te ramy materiałem scholastycznym, melodją nowoczesną: w stosunku do prozy stroficznej i rymowanej scholastyka dostała w ten sposób wiersz narracyjny i wiersz biały. Pod tym kątem widzenia technika ta i epitafja Świnki posiadają doniosłe znaczenie, gdyż są to — o ile mi wiadomo — pierwsze pomniki prozy heksametrycznej, których data jest nam znana.

Na tem tle dopiero można zrozumieć działalność i znaczenie humanizmu, który wrócił do techniki klasycznej, do heksametrów prozodyjnych. Humanizm zerwał z tradycją scholastyczną, aby zbliżyć się do formy oryginalnej, tak samo jak przed nim scholastyka wyrzekła się tradycji starożytnej, aby w praktyce przeprowadzić swoje doktryny kulturalne do ostatecznych konsekwencyj. To też droga, którą dokonała się ta humanistyczna reforma w dziedzinie techniki poetyckiej, idzie dość małemi krokami wstecz: naprzód przyjmują poeci-humaniści technikę klasyków średniowiecza, technikę Ganifreda, Alana, Gualtera — nawiązują więc tam, gdzie ją przerwano. Od nich dopiero krokiem dość nieśmiałym przeszli do techniki surowej klasyków rzymskich.

Mam wrażenie, że Długoszowi bardziej podobała się poezja Świnki, niż Grzegorza z Sanoka. Nie dziwię się temu, bo Długosz należał do starszej generacji a dla finess utworów, dla odcielenia techniki poetyckiej chyba nie posiadał odpowiedniego zmysłu. Przecież w istocie obie techniki są równie uprawnione, przy obu można było stać się wielkim poetą: o wartości poematów nie rozstrzyga więc ostatecznie wzór rzymsko-klasyczny, lecz zalety językowe, retoryczne, i zalety układu. Świnka nie zalicza się do poetów pierwszorzędnych, ale jego epitaf Zawiszy (=Z) jest bardzo wybitnym okazem średniej twórczości poetyckiej. Wzory jego bezpośrednie są niestety nieznanne; w każdym razie nie stosował Świnka ani tu ani w epitafjum Jadwigi (=H) autorów szkolnych Akademii krakowskiej, jak Alana, Boecjusza, Ganifreda: fakt ten świadczy o dokonanej przerwie w tradycji. Jako źródło językowe występuje Wergili, który jest równocześnie jedynym wzorem w epitafjum Z. Pod każdym względem niżej stoi epitafjum H, będące prawie cento, zszyte z Klaudjana i z Owidego; Świnka pozostawał pod tak silnym wpływem praktyki banalnego przepisywania, że mu się udał heksametr o — siedmiu stopach, H 17:

ét wlgús procerésque gemúnt, matrés nurúsque sequúntur.

Ale oczywista, Świnka nie myślał wcale o poemacie centonicznym, gdyżby przełamał główną takich poematów zasadę, wedle której materiał czerpano tylko z jednego autora.

Technika prozodyjna Świnki jest bardzo staranna i zasługuje na te pochwały, jakich udzielił Świnie Długosz. Ograniczę się do Z, gdyż w H technika jest ta sama. Rozpatrując ją, należy rozróżnić dwie części wiersza, przed średniówką i po średniówce. Przed średniówką: słowa jednozglóskowe mogą być bez przycisku (iktu), ale w większości przypadków zajmują początek wiersza (31: 8, przyczem nie uwzględniłem tych przypadków, w których dwa słowa jednozglóskowe są przed średniówką); dwuzglóskowe występują jako prozodyjnie spondaiczne, co wskazuje na akcent bujny (*schwebend*);

bez przycisku (iktu) mogą być enklityki, jak zaimki (5, 9, 42, 48, 52), przysłówki i t. d. (7 *enim*, 62 *magis*). Trzyzgłoskowe z przedostatnią krótką mają dwa akcenty, główny i poboczny: *généris*. W prozie akcenty te są równowartościowe: na początku więc wiersza góruje akcent główny (24, 26, 28, 40, 49, 50, 57, 66), przed samą średniówką poboczny (3, 5, 9, 15, 18, 19, 33, 46, 52, 53, 57, 60, 63, 65, 67, 71, 72). Tylko trzyzgłoskowe z długą przedostatnią mają przed samą średniówką podwójny akcent, w czem należy upatrywać przeżytek z heksametru prozodyjnego: więc typ *virtūtis* (4, 5, 11, 12?, 26, 36, 37?, 42, 49, 51, 56, 63, 66, 68), zresztą zatrzymują właściwy akcent jak 13 *parāri*, 39 *lorīce*. Czterozgłoskowe o charakterze jambicznym (np. *suspīriūm*, *inēdiā*) przybierają akcent chorjambiczny, więc *sūsōiriūm*, *inēdiā* (2, 7, 19, 20, 21, 29, 38, 41, 43, 48, 54, 60, 64, 70, 71), o charakterze trochaicznym (np. *expugnāre*) zatrzymują swe dwa akcenty, więc 17 *expugnāre*, 59 *fīniēre*; 58 *cécidēre* jest wątpliwe dlatego, że stoi w średniówce. — P o s r e d n i ó w c e j e d n o z g ł o s k o w e s ą b e z a k c e n t u , a l e m a j ą w a r t o ś ć p r o z o d y j n e j d ł u g i e j ; d w u z g ł o s k o w e m a j ą a k c e n t n a d r u g i e j z g ł o s c e , c z y l i w a r t o ś ć p r o z o d y j n e g o s p o n d e j u (z wyjątkiem 22 *sine té*, 72 *vbi lux* i to pod wpływem poezji prozodyjnej). Trzyzgłoskowe z krótką przedostatnią mają akcent anapestyczny, więc *utīnām*, z długą przedostatnią zatrzymują nie tylko swój akcent, ale i wygłosowa uchodzi za prozodyjnie długą (19, 28, 38, 39, 60, 70; 44, 45, 47, 51), oczywista nie w piątej stopie (7, 33). Inne wyrazy zatrzymują swój właściwy akcent. Niema u Świnki — a to jest cechą dobrej techniki prozyjnej — ani jednego pewnego przypadku, w którymby akcent wierszowy nie zgadzał się z akcentem głównym albo pobocznym, oprócz owych ogólnie uznanych i koniecznych dostosowań do miary daktylicznej trzyzgłoskowych słów typu *virtūtis* i jednozgłoskowych.

Stanowisko krytyki filologicznej wobec poematów, ułożonych w tej technice, jest dość proste: należy poprawiać tylko te miejsca, w których tego wymaga myśl i czasem gramatyka, jeżeli potrafimy dowieść, iż autor na pewno pisał lub mógł pisać poprawnie. Zamiana heksametrów prozyjnych na heksametry prozodyjne nie przedstawiałaby dla nas poważniejszych trudności. Moglibyśmy więc niejako „poprawiać“ autora; niektóre próby w tym względzie zrobił Sinko. Ale oczywista, są to „poprawki“ nie tylko niepotrzebne, ale wobec zasady, której trzymał się autor, wprost błędne. Chociaż trudno nam uznać tę nową kategorię heksametrów, o której dotąd nic nie wiedzieliśmy, mimo to musimy się pogodzić z rzeczywistością: że są, i nie tylko z tym faktem, ale także z tym, że one są ważnym punktem w rozwoju techniki wierszowej, bo ostateczną konsekwencją dążności średniowiecznych.

III.

O ile widzę, historycy literatury stoją bezradni wobec wierszy *De pugna Warnensi*, wydanych przez Zeissberga w *Zeitschrift f. österreichische Gymnasien*, XXII, 1871, str. 111. Napisał je niewątpliwie Polak — ale jakie im wyznaczyć miejsce wśród dzieł literackich? Są to rzeczywiste wiersze, a nie tylko proza rymowana. Z drugiej strony stanowczo można powiedzieć, iż to *versus* (wiersz heksametryczny, wzgl. pentametryczny), a nie *rhythmus* czyli proza; albowiem rytm po pierwsze jest stroficzny, po drugie ma w poszczególnych wierszach stałą liczbę zgłosek; gorsza technika w rytmie ujawnia się w sposobie potraktowania akcentu i rymu.

Te wiersze w formie swej zewnętrznie naśladowują leoniny, gdyż są rymowane. Ale — rzecz ciekawa — nie dadzą się czytać ani jako prozodyjne, ani jako heksametry prozy. Przypuszczenie, iż tradycja niedobra, iż technika niedbała, wyjaśniłoby tylko do pewnego stopnia istnienie takich wierszy. Wszystko wskazuje raczej, że wiersz jest ułożony bez względu na akcent muzyczny i dynamiczny, t. zn. że w zasadzie liczoneo tylko odpowiednią ilość zgłosek dla wypełnienia tradycyjnej ramy heksametru (wzgl. pentametru). Otrzymujemy na tej zasadzie taki obraz dla całości, obejmującej w. 90:

	2	13	z głosek:	2	w.	6.	28									
71	14	"	:	15	w.	2.	4.	7.	8.	17.	21.	29.	31.	43.	44.	52.
						61.	72.	75.	80							
	15	"	:	14	w.	11.	13.	14.	54.	60.	65.	69.	71.	76.	77.	
						79.	81.	86.	89							
16	"	:	22	w.	10.	15.	16.	19.	26.	33.	36.	38.	39.	46.		
					48.	55.	56.	59.	62.	63.	64.	68.	70.	74.		
17	"	:	20	w.	1.	3.	9.	12.	20.	24.	25.	27.	30.	34.	40.	
					47.	57.	58.	67.	73.	78.	82.	84.	88			
17	18	"	:	6	w.	5.	18.	23.	41.	50.	87					
						19	"	:	3	w.	35.	37.	45			
	20	"	:	5	w.	42.	49.	51.	53.	83						
						21	"	:	3	w.	22.	32.	66.			

Liczby te dają powód do pewnych rozważań. Otóż w. 1 ma 17 zgłosek, ponieważ *aus* w słowie *Wladislaus* wymawiane jest dyftongicznie, jak wynika z rymu: *laus*. Na ogół mam wrażenie, iż należy dla tych wierszy, czyli raczej dla tych czasów, liczyć się z pewnymi dyftongami, właściwymi łacinie scholastycznej w. XV: np. *ia* (jak 41 *gracia*, 9 *premia*), *ie* (jak 35 *proudencie*), *iu* (jak 53 *crebrius*), *ei* (20. 23 *mei*), *ea* (jak 18 *placeat*, *taceat*, 35 *linea*, *tinea*); że w całej pełni jesteśmy

uprawnieni do takiego przypuszczenia, wynika z faktu historycznego, iż posłowie włoscy nie rozumieli mowy łacińskiej kanclerza Eberharda, tak że go musiał zastąpić Jan Reuchlin wymawiający łacinę, jak tego nauczali humaniści we Włoszech, — i z karykatury łaciny scholastycznej w *Epistolae obsc. vir.* III, 14, p. 447 *de gratzes, frater Mattes = deo gratias, frater Mattheus*. Uwzględnienie tego czynnika fonetycznego powiększyłoby jeszcze ogromną przewagę wierszy liczących po 14—17 zgłosek, które na podstawie samej statystyki winny uchodzić za normalne. Rzeczywiście heksametr daktyliczny może mieć maksymalnie 17 zgłosek, minimalnie (jeśli zastępuje się daktyle spondejami) 12; ale ponieważ heksametr średniowieczny nie może być spondaiczny, dlatego granica dolna nie dochodzi nigdy w praktyce tak daleko: niema więc w tym poemacie wierszy brachymetrycznych. Wprawdzie wykazuje tekst wydany przez Zeissberga wiersze liczące po 12 (w. 79), 11 (w. 28), i nawet po 9 (w. 66 a) zgłosek, ale przy bliższym rozpatrzeniu się wyjątki te znikną. Albowiem w. 66 a nie rymuje: jakiś rym otrzymujemy przy połączeniu tego wiersza z w. 66 b, co razem wynosi 21 zgłosek — także liczba wyjątkowa, ale całkiem możliwa. W innych wierszach myśl wskazuje jawne zepsucia. W w. 28 *pleris* nie przedstawia żadnego słowa łacińskiego, związek wskazuje słowo *plures*, a dla unikania asyndeton czytamy: *plures <quoque> quassos: quoque (= $\overset{\circ}{q}$)* mogło być opuszczone z powodu pewnej haplografji (bourdon) do *quassos*. Inaczej przedstawia się w. 79, który w druku jest niezrozumiały. Podmiotem zdania jest Juljan, za którego radą Władysław złamał przymierze i zdradziecko atakował Turków: „on to pobrał płacę za zdradę“.... i radziłyśmy wiedzieć jaką, ale następne słowa są zniekształcone, albowiem w *hunc* tkwi pierwotne *habitat nunc (= h \bar{w} t \bar{n} c)*, a w *edam* biblijne *Eden*, więc: „mieszka teraz poza Edenem“ tj. siedzi teraz w piekle. To jest jasne, więc prawdziwe; wiersz ten ma zatem 15 zgłosek. Tak więc praktyczną dolną granicą jest liczba 13 zgłosek, dozwolona wprawdzie, ale występująca bardzo rzadko.

Mniej dokładnym był poeta w wytyczaniu granicy maksymalnej — ale to jest poczęści sprawą wykończenia technicznego, poczęści sprawą fonetyki i zatem techniki ogólnoscholastycznej. Zupełnie te same zjawiska występują w formie spotęgowanej — bo w karykaturze — w *Epistolae obsc. vir.*, zwłaszcza także takie wiersze hypermetryczne. Z różnych rodzajów wierszy, tam zachodzących, należą do tej grupy następujące gatunki:

I versus caudati:

I 8 p. 21:

qui vult legere hereticas pravitates (13)
et cum hoc discere bonas latinitates (13)

I 11 p. 31 ego etiam scio facere metra et dictamina, quia lego novum latinum idioma magistri Laurentii Corvini... et alios poetas et compilavi nuper in via eundo unum dictamen metricum hoc modo:

sunt Moguntie in publica Corona (12)
in qua nuper dormivi in propria persona (14)

I 19 p. 54 karykatura epitafu, którego oryginał podał Ortwin w swojej Apologii.

Ibd. p. 359; o tym poemacie powiada scholastyk: Mihi videtur quod est optimum carmen, sed non scio quomodo debeo scandere, quia est mirabile genus, et ego tantum scio scandere hexametra; początek brzmi:

hic obiit unum solennissimum suppositum (15)
per spiritum sanctum universitati datum (15)

I 32 p. 90: compilavi unum carmen heroicum de predicto libro: vos debetis legere et corrigere, et facere unum punctum ubi sum superfluous vel diminutus:

nemo debet esse tam stultus (9)
et in tanta presumptuositate sepultus (14)
quod velit fieri illuminatus in sacra scriptura (17)
et formaliter deducere corollaria ex Bonaventura (20)

II versus leonini: w pozdrowieniach (I, 22 p. 60. 31 p. 87. II, 25 p. 240. 70 p. 380) i w zakończeniach (II, 4 p. 175. 22 p. 235. 40 p. 287. 64 p. 363); potem:

I 10 p. 27 poemat parenetyczny:

qui est bonus catholicus debet sentire cum Parrhisiensibus (20)
quia illud gymnasium est mater omnium universitatum (20)

I 14 p. 40 epitaphium:

qui iacet in tumulis fuit inimicus poetis (16)
et voluit eos expellere quando voluerunt hic praticare (20)

I 19 p. 52: ego feci magnam diligentiam quod potui ita rigmizare, sicut est rigmizatum: quia illa carmina sonant melius... sed nescio an habent vitia: vos debetis illa scandere secundum artem metrificandi et emendare:

Sancte Petre domine nobis miserere, (13)
quia tibi dominus dedit cum istis clavibus (15)
potestatem maximam necnon specialem gratiam (16)

II 9 p. 180 autor scholastycznego listu, prawdopodobnie pierwowzoru poematu Wiktora von Scheffel: „Was der Bruder Straubinger im Jahre des Heils 1848 für Schicksale gehabt hat“: (carmen) composui rithmice non attendens quantitates et pedes: quia videtur mihi quod sonat melius sic, etiam ego non didici illam poetriam nec curo:

Christe deus omnipotens in quem sperat omne ens (15)
qui es deus deorum per omnia secula seculorum (18)

II 27 p. 244 panegyryk na cześć Hochstratena: ipsi dicunt quod non est recte compositum seu comportatum in pedibus suis. Et ego dixi: Quid ego curo pedes? Ego tamen non sum poeta secularis, sed theologialis, et non curo nec habeo respectum ad ista puerilia, sed tantum curo sententias:

notum sit hic omnibus parvis necnon senibus (14)
 qualiter unus magister noster qui est doctus excellenter (18)
 et vocatur Iacobus de Hochstraten quod est suum proprium
 [nomen (20)]

II 34 p. 270 pozdrowienie z komentarzem następującym: Sancte deus, ego non habui voluntatem scribere vobis metra, et tamen scribo. Sed factum est ex improviso. Etiam illa metra non sunt de poetria seculari ac nova, sed de illa antiqua, quam etiam admittunt magistri nostri in Parrhisia et Colonia et alibi:

sed salutem in Christo qui liberet nos in die isto (17)
 ab omni tribulatione necnon a Iohanne Capnione (19)

Jako przykład całości takiego poematu podaję formułkę zabobonną, podobną do znanych z naszego ludoznawstwa (I 41 p. 118):

Domine Iesu Christe et vos quattuor evangeliste (17)
 custodite me a malis meretricibus et ab ipsis incantatricibus, (23)
 ne exsugant meum cruorem et faciant gravem dolorem (18)
 in meis mammillis: queso resistite illis: (14)
 dabo vobis offertorium unum pulchrum aspersorium. (18)

Widzimy więc, jak owe „Listy“ potwierdzają w całości technikę naszych wierszy, i komentarze dodane wyjaśniają ich stosunek do poezji prozodyjnej; ale mylny byłby wniosek, że należy z tego powodu przyjąć, iż te wiersze są pochodzenia rytmicznego. Sprawa ma się tu inaczej, z poezją rytmiczną wiersze te nie stoją w żadnym związku genetycznym. One zresztą są o wiele starsze, bo już w w. XIII zarejestrowała takie wiersze teoria średniowieczna jako „wiersze barbarszyńskie“, które to oznaczenie odnosiło się, oczywiście, tylko do formy, a nie do wartości takich wierszy, bo była to technika równorzędna i równowartościowa wobec innych. Wzmianka o tych wierszach zachodzi tylko raz, w traktacie metrycznym, wydanym w „Wiener Studien“ (IV, 1882, 302), ale jest ona wystarczająca, choć jej izolowanie świadczy o rzadkości takich wierszy w owej epoce. Opis ten brzmi: „Peregrini versus sunt, in quibus totidem est vitiosum in quantitatibus quam vitiari potest:

Locuntur prophete, deus, multa de te figuraliter, (17)
 Sciunt multa de te, tamen non aperte, sed vmbra liter“. (17)

W tym przykładzie mamy *v. peregrini caudati*, w naszym zaś poemacie leonińskie: różnica ta jest całkiem podrzędna, ważniejszy jest fakt, że w nim liczba zgłosek wypełnia dokładnie ramę czysto daktylicznego heksametru. Na dalszy rozwój tych wierszy — oczywiście — mogły i musiały wpłynąć zasady rytmiki prozy, wpływ ten jednak jest podrzędny w stosunku do właściwej istoty tych wierszy.

Nasz poemat należy do gatunku literackiego Listów: jest to list Władysława do Polaków i Węgrów; wy-

nika to z całego układu, który dlatego tylko nie zgadza się w zupełności ze zwykłą formą listów, że naśladuje formę listów kancelaryjnych, a nie prywatnych. Mamy zatem na początku zaznaczenie osoby piszącego i adresatów (w. 1—5), potem w porządku dość chaotycznym właściwą treść listu (w. 6—89), poprzedzoną i zakończoną inwokacją pobożną i modlitwą, na koniec datę (w. 90). Na wielu miejscach mógłbym już teraz tekst poprawić, ale przedłożę całość, skoro mi się uda porównać z drukiem rękopis.

Lwów.

Ryszard Ganszyniec.

Criciana.

Krzycki opracowywał czasem wątki, których sam nie wymyślił, być może nawet, że pewne poematy nie są jego pióra i tylko przypadkowo dostały się do zbioru jego poezyj. Notuję tu dwa warianty do wątków, przez niego opracowanych.

Pierwszy do Carm. VI, 9: *De puella quae pulchra debet haberi (Triginta haec habeat quae vult formosa haberi etc.)* znajduje się w książce rosyjskiej: „Piękność w życiu kobiety“ (Красота в жизни женщины), Moskwa, 1915, 6, zapożyczony od de Brantôme, temi słowy:

„Cudów tych liczą trzydzieści:

trzy białe: cera, zęby i ręce,
trzy czarne: oczy, brwi i rzęsy,
trzy czerwone: wargi, policzki i paznokcie,
trzy długie: ciało, włosy i ręce,
trzy krótkie: zęby, uszy i stopy,
trzy szerokie: pierś, czoło i międzybrwie,
trzy wąskie: usta, talja i kostka,
trzy grube: ręka zwyż łokcia, biodra i łydki,
trzy delikatne: palce, włosy, wargi,
trzy maleńkie: pierś, nos, głowa“.

Małe są różnice między tym rejestrem śliczności kobiecych a Krzyckim: zaznaczyć je tu trudno, gdyż Krzycki korzystał z przywileju łaciny. Ale czy Krzycki nie jest źródłem ostatecznym tego katalogu francusko-rosyjskiego? Albowiem wiersz ten przeszedł także do naszych *Silvae rerum*; bez nazwiska autora czytamy go np. w *Miscellanea cod. Jagiell.* nr. 116, p. 148, anonimowy zaś przekład polski znajduje się w berlińskim rkp. Slav. fol. 9, wydanym częściowo przez Fr. Nowakowskiego w „*Jocoseria*“, Berlin, 1849; pod napisem: „O gładkiej białygłowie“ czytamy tam str. 201:

„Trzydzieści tych sztuk ma mieć każda białogłowa,
Chceli gładką być, iako córka Tyndarowa.
Białych trzy, czernych trzy także upatrować,