

# Kazimierz Budzyk

---

## Przełom wersyfikacyjny w strofice Biernata z Lublina

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 44/3-4, 190-216

---

1953

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

KAZIMIERZ BUDZYK

### PRZEŁOM WERSYFIKACYJNY W STROFICE BIERNATA Z LUBLINA

Wyprzedzając analizę szczegółową chciałbym od razu stwierdzić, że twórczość Biernata z Lublina rewolucjonizuje wersyfikację średniowieczną zarówno w układzie stroficznym jak stychicznym. Przedmiotem obecnego artykułu jest wiersz stroficzny Biernata, praktycznie biorąc — wiersze *Żywota Ezopa i Bajek*. Poza granicami obecnych rozważań pozostaje wiersz stychiczny, a więc wiersz Biernatowego *Dialogu Palinura z Charonem*.

Ograniczenie się w tej pracy do strofiki nie jest rzeczą przypadku, nie wynika również z chęci zacieśnienia zakresu materiału. Skoro zaś ograniczenie to ma charakter merytoryczny, wymaga ono uzasadnienia, zanim przejdę do właściwego tematu pracy.

W pełni odpowiedzialny sposób będzie można prowadzić badania nad przełomem renesansowym w wersyfikacji polskiej dopiero po opublikowaniu krytycznego wydania wierszy polskich z okresu do poł. XVI wieku. Niemniej na podstawie dostępnych już obecnie przekazów można stwierdzić, że zmiana systemu wierszowego zaczyna się zarysowywać w poł. XV w., ale te nowe tendencje inaczej przebiegają w wierszu stroficznym, a inaczej w stychicznym. Żeby uniknąć dodatkowego zamącenia tych linii rozwojowych, trzeba rozpatrywać te sprawy na materiale jednorodnym, a równocześnie najbardziej charakterystycznym. Są nimi niewątpliwie wiersze bezśredniówkowe, najczęściej ósmiozłoskowce, tak bardzo typowe dla poezji polskiej wieków średnich i wczesnego renesansu.

W drugiej poł. XV w. obserwujemy w ósmiozłoskowcu polskim generalną dążność do stabilizacji sylabizmu względnego, który wyraża się w tolerowaniu odstępstw w ilości nie przekraczającej na ogół 10%. Wyjątek stanowi tutaj *Satyra na chłopów* z 15,4% odstępstw oraz *Rozmowa Mistrza ze Śmiercią*, która wykazuje niespełna 20% odstępstw od rytmu ósmiozłoskowego. Rzeczą niezwy-

kle charakterystyczną jest jednak fakt, że ósmiozłoskowce stroficzne ewoluują w kierunku sylabizmu względnego z etapu osiągniętego już niemal bez reszty sylabizmu ścisłego, natomiast ósmiozłoskowce stychiczne osiągnęły sylabizm względny z bazy wersyfikacji całkiem jeszcze asylabicznej. Gdyby zbyt pośpiesznie założyć, że miarą rozwoju progresywnego jest dążenie do sylabizmu ścisłego, trzeba by powiedzieć, że w ciągu w. XV wiersze stroficzne dokonały odwrotu z postępowej, wcześniej już osiągniętej pozycji, natomiast wiersze stychiczne przebyły drogę swojego rozwoju po linii wznoszącej się. Z dalszych wywodów okaże się, że takie postawienie sprawy nie byłoby przekonywające, obecnie zaś odnotowujemy ten fakt w trybie elementarnej konstatacji.

Stwierdzenie powyższe domaga się szczegółowej argumentacji, która wyniknie automatycznie z przedstawienia tych stosunków w wierszach bezśredniówkowych z okresu do poł. XV w., a potem w drugiej połowie tego stulecia. W ramach zakreślonego materiału przeanalizowałem dla ósmiozłoskowca stroficznego i stychicznego do poł. XV w. następujące utwory: w grupie pierwszej — *Chrystus z martwych wstał je* (1365); *Maryja, czysta dziewica* (pocz. lub 1 poł. XV w.), *Jezu Chryste, nasza radość* (1440), *Pieśń Sandomierzanina* druga (1443), *Jędrzeja Gałki Pieśń o Wiklefie* (tuż przed 1449), *Pieśń Sandomierzanina* pierwsza (poł. XV w.). W grupie drugiej rozpatrzyłem: *Dekalog* (1399), *Słoty — O zachowaniu się przy stole* (początek XV w.), *Jakuba Parkosza Ortografia* (około r. 1440), *Legenda o św. Aleksym* (poł. XV w.). Zarówno w pierwszej jak w drugiej grupie utworów znajdujemy wyjątek, który — zgodnie z powiedzeniem przysłowiowym — nie powinien obalić omawianej reguły. Wśród wierszy stroficznych mamy jeden, druga *Pieśń Sandomierzanina*, który posiada wersyfikację w pełni asylabiczną (48% odstępstw). Podobnie w wierszach stychicznych zasadę ścisłego sylabizmu realizuje wzorowo Parkosza *Ortografia*. Abstrahując od tych jednostkowych wyjątków otrzymamy obraz następujący: *Chrystus z martwych wstał je* z 2 poł. XIV w. reprezentuje sylabizm ścisły bez odstępstw. *Maryja, czysta dziewica*, utwór z pocz. lub 1 poł. XV w. o 27 wierszach, posiada zaledwie dwa odstępstwa<sup>1</sup> w bardzo kunsztownej budowie stroficznej (8 + 8 + 6). Raz zamiast oczeki-

<sup>1</sup> Możliwe jest takie odczytanie zepsutego niewątpliwie zapisu, które powiększy tę liczbę o jedno lub nawet o dwa odstępstwa. Wobec istnienia wyraźnej tendencji sylabicznej przyjmuję jednak lekcję, która pozostaje z nią w zgodzie.

wanego ośmiozłogowca mamy wiersz siedmiozłogowy, drugi raz — zamiast sześćzłogowca mamy wiersz siedmiozłogowy. Wobec krótkich rozmiarów utworu uchwycenie procentowe tego stanu rzeczy nie wydaje się miarodajne, odnotujmy je jednak: odstępstwa wynoszą 7,4%. *Jezu Chryste, nasza radość*, utwór z r. 1440 o 28 wierszach, również posiada 2 odstępstwa (1 — do dziewięcio- i 1 — do dziesięciozłogowca), co daje 7,1%. Dwa następne utwory z poł. XV w., *Pieśń o Wiklefie* i pierwsza *Pieśń Sandomierzanina*, realizują sylabizm całkiem wzorowo — bez odstępstw. Warto zaznaczyć, że są to utwory stosunkowo pokaźnych rozmiarów: pierwszy posiada 70 wierszy, drugi — 84.

Tę samą, zdecydowanie sylabiczną tendencję wykazują w okresie przed poł. XV w. wiersze stroficzne o rytmach mieszanych lub dłuższych niż ośmiozłogowe. Pierwsze uzupełnienie *Bogurodzicy*, z początku lub z 1 poł. XIV w., posiadające 4 zwrotki i 18 wierszy, wykazuje jedno tylko jedyne odstępstwo sylabiczne, co daje zaledwie 5,5%. Następne uzupełnienie *Bogurodzicy* z 2 poł. XIV w. (5 zwrotek i 14 wierszy) posiada sylabizm ścisły — bez odstępstw. Podobnie trzynastozłogowy wiersz stroficzny, *Jezus Chrystus, bóg człowiek* z przełomu XIV i XV w. (9 zwrotek i 36 wierszy), ma zaledwie dwa odstępstwa sylabiczne, a więc znowu tylko 5,5%. Trzecie uzupełnienie *Bogurodzicy*, powstałe w ciągu w. XV, nie jest ściśle schronologizowane. Nie wiemy mianowicie, które zwrotki powstały w 1 poł. a które w 2 poł. XV wieku. Na 9 zwrotek piętnastowiecznych 3 posiadają po jednym odstępstwie, ale znów charakterystyczną rzeczą jest to, że dwie z nich powstały najpewniej w 2 poł. XV wieku. Jedna, która jest modlitwą za króla i jego dziatki, dotyczy raczej Kazimierza Jagiellończyka niż Władysława Jagiełły, gdyż w rękopisie zajmuje miejsce końcowe, druga: *Amen, amen...* również jako końcowa musiała powstać raczej później niż wcześniej. Znowu więc przyjdzie stwierdzić, że zwrotki stworzone dla uzupełnienia *Bogurodzicy* w 1 poł. XV w. reprezentują sylabizm ścisły bez odstępstw, podobnie jak poprzednie zwrotki powstałe w 2 poł. XIV wieku.

W wyniku tych obserwacji można chyba wysunąć hipotezę, że w wierszach stroficznych do poł. XV w. stałe panowała tendencja sylabiczna, która w poł. XV w. wydała utwory o sylabizmie ścisłym — bez odstępstw. Można również przypuszczać, że tendencja ta posiadała dużą siłę ekspansji, skoro zdołała ona uczynić taką wyrwę w wersyfikacji asylabicznej wierszy stycznych, jaką stała

się Parkosza *Ortografia* z r. około 1440. Przyjęciu tej metody mógł tutaj sprzyjać mnemotechniczny charakter utworu.

Asylabizm wierszy bezśredniówkowych stychicznych z czasów przed połową w. XV nie może podlegać żadnej wątpliwości. *Dekalog* z r. 1399 posiada 50% odstępstw w granicach od 5 do 11 zgłosek. Wiersz Słoty *O zachowaniu się przy stole* z początku w. XV posiada 41,2% odstępstw w granicach od 6 do 11 zgłosek. Wreszcie *Legenda o św. Aleksym* z poł. XV w. wykazuje 56,6% odstępstw w granicach od 4 do 15 zgłosek. Wykazywanie „odstępstw“ od rytmu ośmiozgłoskowego jest w tej sytuacji zabiegiem umownym. W istocie bowiem nie mamy tu do czynienia z normą ośmiozgłoskową przekraczaną w większym lub mniejszym stopniu, lecz z normą całkowicie asylabiczną.

Druga poł. XV w. wprowadza wyraźny przełom właśnie w bezśredniówkowcach stychicznych. *Dekalog* z r. 1481 wykazuje zaledwie 9% odstępstw od rytmu ośmiozgłoskowego w granicach od 7 do 9 zgłosek. Są to zatem odstępstwa najmniejsze z możliwych. O wiele więcej odstępstw posiadają dwa inne utwory stychiczne z końca w. XV, ale mimo to od razu widoczna jest zmiana w porównaniu z praktyką wcześniejszą. *Satyra na chłopów* z r. 1483 wykazuje 15,4%, natomiast *Rozmowa Mistrza Polikarpa* — 19,5%. O świadomej tendencji rozwojowej w kierunku sylabizmu względnego świadczy najlepiej ów *Dekalog* z r. 1481, który jest przeróbką analogicznego wiersza z r. 1399. Oto co na ten temat pisze Dłuska: „Ta sama treść, niemal te same zdania, prawie ten sam dobór słów i tylko kanon wersyfikacyjny inny. Przeróbka tekstu sprowadza się do przekształcenia dawnej formy wierszowej na nową“<sup>2</sup>.

Pierwsza poł. XVI w. w pełni zaaprobuje ten kierunek rozwoju i upowszechni ową zdobycz *Dekalogu* z r. 1481, do której nie zdoła dorosnąć ani *Satyra na chłopów*, ani *De morte prologus*.

Wspomniane już odchodzenie bezśredniówkowców stroficznych od osiągniętego w poł. XVI w. sylabizmu ścisłego przedstawia się następująco:

Przede wszystkim w grupie tej nie znajdziemy już teraz ani jednego wiersza, który by posiadał sylabizm ścisły. Poprzednio wiersze takie nie tylko się zdarzały, ale — o ile można sądzić z dochowanych przekazów — były nawet w większości. Po drugie: zwiększa się obecnie górna granica odstępstw. Poprzednio sięgała ona 7,4%,

<sup>2</sup> M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 1. Kraków 1948, s. 105.

obecnie wynosi 10,2%. Oto jest dokumentacją szczegółową: *Pieśń o św. Stanisławie* z rkpsu kórnickiego (1460 r.) posiada wprawdzie jedno tylko odstępstwo sylabiczne, ale na 12 wierszy ogółem daje to 8,3%. Płocki tekst *Skargi umierającego* z końca XV w., obejmujący 88 wierszy, przynosi 7% odstępstw. Najbliższa dawnej tradycji jest kołęda z końca w. XV, *August, kiedy krolował*, posiadająca tylko 3,3% odstępstw. Ale znów jedna z tzw. pieśni łysogórskich, *Radości wam powiadam*, również z końca w. XV, ma 10,2% odstępstw przy bardzo kunsztownej budowie zwrotki (7 + 7 + 7 + 8). W tych warunkach najistotniejszą rzeczą jest zresztą nie skala odstępstw sylabicznych, lecz zdecydowane odejście od sylabizmu ścisłego osiągniętego wcześniej. Rytmu średniówkowe i ogólna praktyka wierszowa 1 poł. XVI w. znowu potwierdzają zarysowany kierunek rozwoju.

Jak widzimy z rozpatrzonych szczegółów, poprzez sylabizm przebiegają dwie linie rozwojowe: jedna opadająca w wierszach stroficznych i druga wznosząca się w wierszach stychicznych. Fakt ten od razu podważa uznaną obecnie tezę, że dorastanie do sylabizmu jest w wersyfikacji polskiej w. XV i XVI znamieniem postępowości rozwoju. W zakresie wierszy stroficznych największym osiągnięciem poetyckim 2 poł. XV w. jest przecież utwór różnostroficzny i nierównozgłoskowy: *Żale Matki Boskiej pod krzyżem*. Sprawa jest zatem bardzo skomplikowana i bez szczegółowych badań rozwiązać się nie da. Obecnie chciałbym wysunąć niektóre tylko sugestie, głównie zresztą z punktu widzenia etapu rozwojowego osiągniętego w strofice przez Biernata z Lublina.

Istniejąca w naszej poezji do poł. XV w. antynomia, która asylabizmowi wierszy stychicznych przeciwstawiała sylabizm w strofice, nie może, jak się wydaje, być sprowadzona do samych tylko, ważnych skądinąd, wyznaczników płynących z jednej strony z pieśniowości, z drugiej zaś z recitativa poezji epickiej. Nie chodzi więc tylko o to, że podkładanie każdej zwrotki jednej i tej samej pieśni pod ustaloną melodię zmuszało do kultywowania tendencji sylabicznej, epickie *recitativo* natomiast wolne było od podobnych rygorów. Wydaje się, że istota rzeczy tkwi w rzeczowej zawartości utworów, innej w pieśniach, a innej w epice. W pierwszym rodzaju wysuwano na czoło treści liryczne, które starano się zaakcentować przy pomocy rytmu, w drugim zaś przeważały treści przedstawieniowe, narracyjne, których zakomunikowanie domagało się niczym nie skrupowanej swobody wypowiedzi. Nie znamy etapu poprzedza-

jącego średniowieczny sylabizm utworów stroficznych, nie możemy więc odpowiedzieć na pytanie, co spowodowało, że wyrobił się on w takiej właśnie, a nie innej postaci. Jak wiadomo, jest to sylabizm skrupowany już obowiązującą całością wersyfikacji zasadą wiersza zdaniowo-rymowego. Krańcowym wypadkiem tego zjawiska w wierszach stroficznych są zwrotki jednozdaniowe, natomiast w wierszach stychicznych będziemy mieli analogicznie zdania jednorymowe. Średniowieczna wersyfikacja stwarzała więc sztywny gorset uniemożliwiający swobodną wypowiedź. Miarowy rytm w wierszach stroficznych stał się w tych warunkach nieznośną katarynką, a poza tym przestał służyć podkreśleniu treści zawartych w wierszu. Z drugiej strony wiersze stychiczne również ograniczały u siebie swobodę wypowiedzi zamykając zdanie lub jego istotną część w sztywne najczęściej dwuwierszowe ramy. Weźmy przykłady. W *Pieśni o Wiklefie*, szczycącej się ścisłym sylabizmem bez odstępstw i bardzo kunsztowną strofiką, doszło niemal do krystalicznego już schematyzmu:

Lachowie, Niemcowie, (1,1)  
wszyscy językowie,  
wątpicie li w mowie  
i wszego pisma słowie,  
Wiklef prawdę powie.

Jedna zwrotka, jedno zdanie, jeden rym. Wszystkie elementy budowy składniowej i wierszowej służą tylko po to, by bezbłędnie zrealizować schemat wersyfikacyjny, który z uporem będzie wystukiwany bez najmniejszego nawet rozluźnienia wewnątrz. Wysoki kunszt wersyfikacyjny zdołamy odkryć dopiero wtedy, gdy zaczniemy liczyć zgłoski. Nic jednak nie zdradzi w tym wierszu ekspresji poetyckiej, bo jej w istocie w nim nie ma.

A oto przykład z *Legendy o św. Aleksym*:

Ach, krolu wieliki nasz, (w. 1)  
Cóż ci dzieją Mesyjasz,  
Przydaj rozumu k mej rzeczy,  
Me serce bostwem obleczy,  
Raczy mię mych grzechow pozbawić,  
Bych mógł o Twych świętych prawić:  
Żywot jednego świętego,  
Coż miłował Boga swego.

I znów budowa składniowa idealnie i schematycznie pokrywa się z budową wiersza, przez co brak możliwości do wyrażenia jakiegokolwiek ekspresji. Przemiana w 2 poł. XV w. wersyfikacji asyła-

bicznej w kierunku sylabizmu względnego wydaje się oznaczać poszukiwanie nowych środków dla wydobycia ekspresji poetyckiej, której nie można było wykrzesać w starych. Rzecz ta jest zresztą o wiele bardziej skomplikowana, gdyż niezależnie od wprowadzenia do wierszy stychicznych sylabizmu względnego zaszły tam także inne zmiany, których omawianie wykracza poza tematykę obecnej pracy.

W każdym razie odejście w wierszach stroficznych od sylabizmu ścisłego w kierunku sylabizmu względnego oznacza próbę rozluźnienia zbyt sztywnego gorsetu, jakim musiał być sylabizm ścisły uprawiany przy respektowaniu zasad średniowiecznej wersyfikacji zdaniowo-rymowej. Tym samym celom służy druga i ostatnia już nowość wprowadzona do stroficznych wierszy bezśredniówkowych 2 poł. XV wieku. Gorset wersyfikacyjny w omawianym typie wierszy usztywniony został w 1 poł. XV w. częstym stosowaniem dla całych zwrotek jednolitego rymu. Pomijając fragmentarycznie dochowaną *Pieśń o św. Stanisławie* z r. 1460, zjawisko to przedstawia się na przestrzeni całego w. XV następująco: *Maryja czysta dziewica*, z początku lub 1 poł. XV w., posiada 88,8% zwrotek sprzęgniętych jednym rymem; *Jezu Chryste nasza radość* z r. 1440 — 42,8%; druga *Pieśń Sandomierzanina* z r. 1443 — 45%; Jędrzeja Gałki *Pieśń o Wiklefie* sprzed r. 1449 — 42,8%; pierwsza *Pieśń Sandomierzanina* z poł. XV w. — 28,6%; płocki tekst *Skargi umierającego* z końca w. XV — 36,3%; kolęda *Augustus kiedy krolował* z końca w. XV — 13%, tzw. pieśń łysogórska *Radości wam powiadam* z końca w. XV — nie posiada ani jednej zwrotki jednorymowej, jeśli wziąć wersję podaną przez Bobowskiego, natomiast w wersji Brücknera (obszerniejszej) znajdujemy jedną tego rodzaju zwrotkę, czyli 4,1%. Że mamy tu do czynienia z widoczną tendencją do rozluźniania rygorów sylabiczno-zdaniowej wersyfikacji średniowiecza, świadczy również fakt jakościowych przemian w tym samym zakresie. W 1 poł. XV w. rym zwrotkowy usztywniał budowę wiersza dublując jednozdaniową budowę zwrotki. W poł. XV w. zdarzały się już takie utwory, w których rym sprzęgał zwrotki jedno- i dwuzdaniowe. W końcu XV w. przy równoczesnym eliminowaniu tego systemu, obserwujemy również jego osłabienie jakościowe, gdy jednym rymem sprzęgane były tylko zwrotki właśnie składniowo dwuzdzielne.

To byłoby wszystko, co może być traktowane jako zapoczątkowanie przełomu w wersyfikacji stroficznych wierszy bezśredniówkowych 2 poł. XV wieku. Jakkolwiek cezura zarysowuje się zu-



pełnie wyraźnie w poł. XV w., zasadniczy trzon wersyfikacji średniowiecznej nie został w istocie naruszony. Prawie nietknięta została zasada wiersza zdaniowo-rymowego, która w strofice bardzo często utożsamiała zwrotkę i zdanie. Stosunki z końca w. XV w zasadzie nie różnią się pod tym względem od zwyczajów panujących w 1 poł. stulecia. Nie doszło również do rozbicia jednostki wierszowej czy to przy pomocy ciężkiego wewnątrzwierszowego przedziału składniowego, czy też przez wprowadzenie przerzutni. Zaczątki pierwszego z tych zjawisk obserwujemy w 1 poł. XV w. w utworach stylicznych, jakkolwiek zdarzają się one także i wierszach stroficznych. Tak np. dwukrotnie mamy z tym zjawiskiem do czynienia w tzw. drugiej *Pieśni Sandomierzanina*, jeden tego rodzaju wypadek dostrzegamy również w *Pieśni o Wicklefie*.

W drugiej *Pieśni Sandomierzanina*:

Sześć set tysięcy z Egipta (8,1)  
 K ziemi obiecanej wyszło —  
 Krom dziątek, wdow; tamoż zupełna  
 Nie przyszli krom dwu, Jozue a Kalef,  
 Wszycki pobił niebieski lew.

ciężki przedział składniowy (średnik) przypada pośrodku trzeciego wiersza rozbijając w ten sposób jednostkę wierszową. Podobnie w ostatnim wierszu tej pieśni:

Na ostatku rzecz wszyscy: Amen (20,5)

Analogiczny wypadek znajdujemy również w dwunastej zwrotce *Pieśni o Wicklefie*:

Nie żelaznym mieczem (12,1)  
 Antykrysta zsieczem;  
 Święty Paweł z lista  
 rzekł: „zabić Antykrysta  
 słowem Jezu Krysta“.

Obok rozerwania przedostatniego wiersza tej zwrotki przez wprowadzenie pośrodku ciężkiego przedziału składniowego obserwujemy tu również inne realizowanie tej samej tendencji: zatarcie granicy końcowej wiersza trzeciego i początkowej w wierszu czwartym. Jest to po prostu przerzutnia już tutaj, a nie dopiero w XVI w., podważająca schematyzm wersyfikacji średniowiecznej. *Pieśń o Wicklefie*, skądinąd tak rygorystycznie utrzymująca sztywne reguły wierszowe, pozwala sobie na dwukrotne przełamanie przyjętych zasad. Oto przykład drugiej w tym utworze przerzutni:

musimy się modlić (11,3)  
 Bogu, a miecz naostrzyć,  
 Antykrysty pobić.

Obydwie *Pieśni Sandomierzanina* również dostarczają przykładów przerzutni. Jeden z tych przykładów zacytowaliśmy już wyżej:

...; tamoż zupełna (8,3)  
 nie przyszli krom dwu, Jozue a Kalef.

Inne przykłady nie będąc typowymi przerzutniami są rezultatem analogicznej tendencji, która polega na zacieraniu granicy między poszczególnymi wierszami:

Tu stąd baczcie, iżec tak dawno (15,1)  
 Rozlewają krew ludzką marno.

W pierwszej *Pieśni Sandomierzanina* podobnie:

Tam naukę nam jest wydał, (8,1)  
 By braciej każdy odpuszczał  
 Gniew, mierzączkę i złe sierce —

Przytoczone wypadki dotyczą bezśredniówków stroficznych z poł. XV wieku. Dla uzupełnienia zarejestrowanych faktów zanotujemy, że rozpatrzone przez mnie bezśredniówkowce stroficzne 2 poł. XV w. nie znają ani jednego wypadku przerzutni. Jeśli więc był to sygnał nowych stosunków, wypadnie stwierdzić, że w 2 poł. XV w. nikt na tę drogę nie wszedł, bo i wiersze stychiczne z tych czasów (te, które analizowałem) również nie znają przerzutni.

Przechodząc do Biernata z Lublina chciałbym od razu stwierdzić, że zarysowane wyżej możliwości zostały przez niego rozwinięte i wykorzystane w sposób, który doprowadził już do zasadniczego naruszenia rygorów wersyfikacji średniowiecznej. Jeśli chodzi o stosunek do sylabizmu, zarówno *Żywot Ezopa*, jak *Bajki* kontynuują zdobyte osiągnięcia w 2 poł. XV w., polegające, jak widzieliśmy, na przewyciężaniu sztywnych reguł ścisłego sylabizmu *Pieśni o Wiklefie* czy pierwszej *Pieśni Sandomierzanina*. Z pracy Dłuskiej wiemy, że *Żywot Ezopa* posiada sylabizm względny z ilością odstępstw wynoszącą około 6,27%, *Bajki* podobnie — tyle tylko, że odstępstwa są mniej liczne i wynoszą około 5,5%.

Z drugiej strony dzieło Biernata wykazuje, na równi z wierszami stroficznymi 2 poł. XV w., pewne obciążenia wynikające z tradycji średniowiecznych. Najbardziej charakterystyczną jest obecność, zarówno w *Żywocie Ezopa* jak i w *Bajkach*, zwrotek sprzęgniętych jednym rymem. *Żywot Ezopa* posiada tych zwrotek 30, tj. 3,8%,

*Bajki* natomiast wykazują 96 zwrotek, czyli 60%. Ilościowa i procentowa ocena tego zjawiska może być zawodna ze względu na to, że nie jest znany w szczególach system rymowania w 2 poł. XV i w początkach w. XVI. Biernat z Lublina rymuje z sobą nawet następujące zakończenia wierszy: ze sna wstał — gadał; Bóg dał — nadziewał; wdzięczen był — uczcił; pomagaj — wysłuchaj; sprośny — wymowny; kupował — zajął; stargował — wezbrał; słuszny — z nimi. Wydaje się, że w tej sytuacji wolno uważać za rym jednolity, zwrotkowy, następujące współdzwicznosci klauzul wierszowych: frygijskiej — trojańskiej — żadnej — śladnej; uźrzeli — zumieli — odpowiedzi — poglądali; mówiła — była — gadała — widziała; doją — boją — bywają — postrzygają; była — trafiła — znalazła — najadła; siedziała — podobała — pokusiła — zmieniała.

Gdyby się okazało, że wypadki te należy w systemie rymów Biernata kwalifikować jako rymy oddzielne, musimy wtedy skorygować ocenę stopnia ulegania przez Biernata średniowiecznej tradycji wierszowej często narzucającej całym zwrotkom rym jednolity. Niemniej i tak spora część przykładów będzie bezsporna. W *Żywocie Ezopa* ostaną się one w ilości dwu trzecich, natomiast w *Bajkach* będzie ich trochę ponad 40%. Dwukrotnie zdarzył się Biernatowi wypadek nowatorskiego zastosowania tej średniowiecznej tendencji. W *Żywocie Ezopa* połączył Biernat jednym rymem dwie sąsiadujące zwrotki i chyba nie jest to przypadek, że obydwie one stanowią razem jednolitą całość sytuacyjno-obrazową:

Tedy Xant Ezopowi kazał, (w. 937)  
 Aby się im umyć podał.  
 On wziął szaflik, hnet weń naszczał,  
 Przyniwszy, przed panem trzymał.  
 Xant po smrodzie szczyny poznał,  
 Ezopowi przeto bakał:  
 „Co czynisz? Alboś oszalał?  
 Przecz-eś nam miednice nie dał?”

Drugi tego rodzaju przykład możemy przytoczyć z *Bajek* (27, 9—16):

Więc kiedy w łożnicy siedziała,  
 Miłemu się podobała;  
 Tam jej Wenus pokusiła,  
 Jeśli wrodzenie zmieniała,  
 Przed nią często mysz puszczała.  
 Kotka to rada widziała,  
 Cudności swej jest zabyła,  
 Za myszą się pochwyciła.

W obydwu tych przykładach jednolitość rymowa nie przeszkadza językowi w osiągnięciu całkowitej swobody wypowiedzi. Granice zdań nie liczą się wcale z granicą zwrotki zaakcentowaną przy pomocy monorymu. A więc nie może być mowy o tym, żeby rym był tutaj współczynnikiem schematyzmu średniowiecznego. Biernat użył tu rymu dwuzwrotkowego dla tym dobitniejszego podkreślenia stworzonej przez siebie całości sytuacyjno-obrazowej. Inna sprawa, że metoda ta nie zdołała się upowszechnić ani u Biernata z Lublina, ani też w poezji późniejszej. Stwarzała ona bowiem zbyt duże niebezpieczeństwo nawrotu dawnych, schematycznie stosowanych rygorów, żeby mogła znaleźć szerokie zastosowanie dla nowych, sprzecznych ze swą istotą celów.

Dokonany przez Biernata z Lublina przełom wersyfikacyjny polega w istocie na skutecznym i świadomym podważeniu średniowiecznej zasady wiersza zdaniowo-rymowego. W strofie zasada ta polegała głównie na utożsamieniu budowy zwrotki z budową składniową zdania. Oprócz zanikającego z biegiem czasu monorymu zwrotkowego realizowaniu tej zasady służyły przeważające do samego końca XV w. strofy jednozdaniowe. Właściwej oceny nowatorstwa Biernata można dokonać dopiero po przedstawieniu stosunków panujących w tym zakresie przedtem. Toteż trzeba jeszcze raz od tej nowej strony spojrzeć na utwory analizowane już wyżej.

*Chrystus z martwych wstał je* z końca XIV w. jest utworem jednozwrotkowym, a przy tym również jednozdaniowym. Małe rozmiary utworu podważają bezwzględną wartość skali procentowej (100), niemniej w pewnym stopniu ujawniają rzeczywistość istniejącą tendencję. *Maryja czysta dziewica* z początku lub 1 poł. XV w. posiada już 9 zwrotek, z czego 8 jednozdaniowych. Uzyskujemy w ten sposób wskaźnik 88,8%. Podobnie przedstawia się ta sprawa w kolędzie z r. 1440, *Jezu Chryste nasza radość*, w której zastosowanie omawianej zasady sięga 71,3% całego siedmiozwrotkowego utworu. Pierwsze, trudne zresztą do wyjaśnienia i chwilowe tylko ograniczenie tej zasady przynosi druga *Pieśń Sandomierzanina*, utwór składający się z 20 zwrotek, z których większość, bo aż 55%, wprowadza w różny sposób rozbieżność między budową stroficzną a budową składniową. Dawne stosunki odzyskują zachwianą przejściowo przewagę i utrzymują ją do końca XV wieku. Świadczą o tym następujące wskaźniki zasady strofiki jednozdaniowej: *Pieśń o Wklefie Gałki* — 71,4%; *Pieśń Sandomierzanina* (pierwsza) — 66,6%; *Pieśń o św. Stanisławie* (początkowe 3 zwrotki z r. 1460) —

100%; *Skarga umierającego* (tekst płocki) — 77,3%; *Radości wam powiadam* — 72,7%. Jedyne w tym okresie podważenie przewagi omawianej zasady przynosi kolęda z końca w. XV, *Augustus kiedy krolował*, wykazująca 56,5% odstępstw.

*Żywot Ezopa* i *Bajki* Biernata z Lublina stanowią punkt zwrotny w rozwoju prawideł budowy zwrotki. Średniowieczna zasada zostaje skutecznie w tym zakresie przewyciężona. *Bajki* wykazują bowiem 70,9% odstępstw, *Żywot Ezopa* natomiast jeszcze więcej, bo 76,1%. Warto podkreślić, że wskaźniki te mają wartość bezwzględną, gdyż *Bajki* liczą 1433 zwrotek, *Żywot Ezopa* zaś — 786. Powyższa analiza dowodzi, że Biernat dokonał nowatorskiego wyboru elementów dotychczasowej tradycji wersyfikacyjnej. Przejął i upowszechnił nikłe dotąd tendencje, które próbowały ograniczyć prymat schematu wersyfikacyjnego przed językową swobodą wypowiedzi. Zwrotka przestała kneblować zdanie, stała się natomiast czynnikiem podkreślającym jego wartości rytmiczne. Gdy zaszła potrzeba, Biernat z Lublina wprowadził jeszcze bardziej subtelną współzależność wersyfikacyjną zwrotki i zdania. Nie tylko bowiem doprowadził do swobodnego układu zdań wewnątrz jednej zwrotki, ale też pozwalał sobie na przenoszenie zdania z jednej zwrotki do drugiej. Powstała w ten sposób swego rodzaju „przerzutnia“ stroficzna, która doprowadziła w istocie do rozbicia zwrotki, będącej podstawowym elementem średniowiecznej wersyfikacji.

Obalenie kanonu zwrotki jest oryginalną własnością Biernata z Lublina. Polega ono na swobodnym przekraczaniu granicy zwrotki, gdy wymagają tego względy natury semantyczno-obrazowej. Następuje połączenie dwu sąsiednich zwrotek przy pomocy autonomicznej w pewnym sensie jednostki składniowej. Utwory stroficzne okresu poprzedzającego twórczość Biernata z Lublina nigdy, o ile wiem, nie pozwalały sobie na tego rodzaju łączenie zwrotek, czyli na rozbijanie obowiązującej je zasady składniowo-wersyfikacyjnej. *Żywot Ezopa* wykazuje 68 łączonych w ten sposób zwrotek, czyli 8,7%, *Bajki* natomiast — 90, czyli 6,2%. Żeby uzyskać pełną ocenę tych cyfr, trzeba by przeanalizować pod tym względem utwory stroficzne w. XVI i czasów późniejszych. Dla jakiej takiej orientacji podam, że w ten sposób potraktowane zwrotki występują w ilości 10% w *Pieśniach* Jana Kochanowskiego, sporadycznie tylko pojawiają się w *Goffredzie* Piotra Kochanowskiego, sięgają natomiast 18,3% w 1 pieśni *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego.

Najprostszy a równocześnie najczęściej występujący sposób łączenia zwrotek Biernata z Lublina polega na zespoleniu w jedną całość semantyczno-składniową tych elementów, które stanowiły podstawę kanonu zwrotki w ramach wersyfikacji średniowiecznej. Chodzi tutaj o czterowiersz wypełniający całość zwrotki i dwuwiersz, najbardziej typowy jej człon. Należą więc tutaj całości dwuzwrotkowe, całości złożone z czterowierszy i dwuwierszy oraz całości złożone z samych dwuwierszy. W *Żywocie Ezopa* i w *Bajkach* spotykamy następujące układy: 1) 4+4; 2) 4+2; 3) 2+4; 4) 2+2. Jak widzimy, Biernat wyczerpuje tu wszystkie teoretycznie możliwe warianty połączeń. Oto przykłady:

- A 1. 4 + 4 (*Żywot Ezopa*):  
 Głowę też miał bardzo silną, (w. 9)  
 Oczy wpadłe, barwę czarną,  
 Krótkiej szyje, długoczelusty,  
 Czarnozęby, z wielkimi usty,  
 Szeroki, niskiego wzrostu,  
 Wielkich nóg, mięszszego łystu,  
 Z tyłu niemiernie garbaty,  
 A z przodku lepak brzuchaty.
2. 4 + 2 (*Bajki*):  
 Kruk, gdy niegdy niemocen był, (55,1)  
 Swojej matki bardzo prosił,  
 Iżeby sie nie smuciła,  
 Ale zań bogów prosiła,  
 Iżby sie który zmiłował,  
 Zdrowie mu zasie rychłe dał.
3. 2 + 4 (*Żywot Ezopa*):  
 „Tak ta rzecz jest podobna, (w. 2771)  
 Jako twoja gadka pierwa,  
 Iżby ony tve kobyły,  
 Tako barzo množne były,  
 Jakoś mi o nich powiadał,  
 W onej gadce, którąś zadał.“
4. 2 + 2 (*Bajki*):  
 Lisięta samy w jamie zostały, (96,3)  
 Społem sobie przymawiały,  
 A jęły gardła wspominać,  
 Swe cudniejsze koźde mnimać.

Wymienione układy występują w *Żywocie Ezopa* w 61,7% wszystkich połączeń międzyzwrotkowych, natomiast w *Bajkach* jest tego 42,2%. Następny typ zestawień obejmuje elementy częściowo choćby odbiegające od kanonicznych całości dwu- i czterowierszowych,

nie rozbijając wszakże jednostki wierszowej. *Żywot Ezopa* realizuje dwa tylko tego typu układy: 1) 4+1; 2) 1+2.

**B 1. 4 + 1**

Xantus, chcąc tę rzecz ogrodzić, (w. 873)  
 Iż gadce nie umiał zgodzić,  
 A nie dając po sobie znać,  
 Na Ezopa to jął składać,  
 Rzekąc ku ogrodnikowi: [...]

**2. 1 + 2**

Czemuś mną, złodzieju, skłamał, (w. 1576)  
 Mówiąc, iż nie masz nikogo,  
 Oprócz człowieka jednego?

W *Bajkach* wykazał Biernat o wiele więcej pod tym względem inwencji, dając następujące typy połączeń: 1) 4+1; 2) 1+4; 3) 3+2; 4) 2+1.

**1. 4 + 1**

Mąż jednej pośredniej miary, (95,1)  
 Iż ani młody, ani stary,  
 Mieszkając sobie pieszczanie,  
 Więc potym pojał dwie żenie,  
 Ale nie pod równą zgodą: [...]

**2. 1 + 4**

Byliby tak uczynili, (157,8)  
 Aże zóraw z pośrzodku wstał,  
 A tej to radzie odmawiał,  
 Rzekąc, iż się to nie godzi,  
 Bowiem wszystkim obcy szkodzi.

**3. 3 + 2**

Być był osieł ten miał serce (172, 114)  
 Albo też słuchał uszyma  
 Pilnie moich słów obiema,  
 Nigdyć by się tam nie wracał,  
 Skąd się pierwaj ledwie wyrwał.

**4. 2 + 1**

Tam jej Wenus pokusiła, (27, 11)  
 Jeśli wrodzenie zmieniała,  
 Przed nią często mysz puszczała.

W łącznym zestawieniu *Żywot Ezopa* i *Bajki* dostarczają pięć typów tego rodzaju układów, a więc połowę wszelkich możliwych w tym zakresie połączeń. O wiele słabiej wyczerpał Biernat możliwości połączeń uwzględniających w rozmaitych układach część jednostki wierszowej, a więc albo jej połowę, albo też jedną trzecią.

W *Żywocie Ezopa* posiadamy następujące tego typu układy: 1) 4+0,5; 2) 2+0,5.

- C 1. 4 + 0,5  
 Dziewki, gdy to usłyszały, (w. 677)  
 A po prawdzie to mniły,  
 Jęły się między sobą wadzić,  
 Jedna drugą chcąc uprzedzić,  
 Rzekąc: [...]
2. 2 + 0,5  
 Nic mu nie odpowiadali, (w. 331)  
 Jedno na się poglądali,  
 Mówiąc: [...]

Oprócz dwu przytoczonych typów połączeń, w *Bajkach* znajdujemy pięć dalszych: 1) 4+2,5; 2) 3,5+2; 3) 1,5+2; 4) 1+0,5; 5) 0,5+2.

1. 4 + 2,5  
 Tą postawą, gdy je zdradzał, (58,9)  
 A barzo ich wiele zjadał,  
 Liszka wżdy się opatrzyła,  
 Tej chorobie nie wierzyła,  
 Ale przed pieleszem stała,  
 A lwa z dworu przywitała,  
 Rzekąc: [...]
2. 3,5 + 2  
 [...] Rad ich słucham, (159, 25)  
 Aczkolwiek na myszy pieczą mam,  
 Które mi do kosza chodzą  
 A bardzo mię w chlebie szkodzą,  
 Aż nie wiem, co z nimi czynić,  
 Bych im mógł kosza obronić.
3. 1,5 + 2  
 [...] Nic nie czuję, (210, 27)  
 Ale sie tobie raduję,  
 Bo słodkie pienie mądrego  
 Uweseli hnet każdego.
4. 1 + 0,5  
 Za testament im powiedział, 18,4)  
 Rzekąc: [...]
5. 0,5 + 2  
 [...] Otoć tu skarbnica, (41, 8)  
 A skarbuć w sobie dosyć ma,  
 Który na cię prawie spada.

Jest rzeczą zrozumiałą, że i w tej grupie Biernat nie wyzyskał wszystkich teoretycznie możliwych połączeń. W każdym razie trzeba stwierdzić, że poeta wykazał tu pełną swobodę doboru wariantów,



gdyż znakomita większość zrealizowanych układów stanowi grupy jednostkowe. W istocie powtarzają się tylko dwa następujące układy: 4+0,5; 2+0,5.

Ostatnia grupa syntaktycznych połączeń międzyzwrotkowych (C) prowadzi nas w pobliże bardzo ważnego zjawiska, które stanowi trzon nowatorstwa wersyfikacyjnego Biernata z Lublina. Chodzi o rozbitcie kanonu jednostki wierszowej, nienaruszalnego, jak widzieliśmy, w wersyfikacji strofiki średniowiecznej. Nikły początek tej nowej zasady obserwowaliśmy w dwu izolowanych wypadkach w drugiej *Pieśni Sandomierzanina* i w jednym tego rodzaju wypadku w *Pieśni o Wiklefie*. U Biernata z Lublina rzecz ta pojawia się nagminnie. W *Żywocie Ezopa* np. przeciętnie niemal co trzecia zwrotka posiada przynajmniej jeden wiersz rozbity przy pomocy położonego wewnątrz ciężkiego przedziału składniowego. W znacznej ilości zwrotek zjawisko to występuje dwu- lub trzykrotnie. Ze względu na masowość zjawiska trudno było prześledzić z tego punktu widzenia całość tekstu *Żywota Ezopa* i *Bajek*. Toteż przeanalizowałem tylko po 400 zwrotek każdego z wymienionych utworów, czyli przeszło połowę pierwszego, a więcej niż jedną czwartą drugiego. W oparciu o ten materiał mogę tę sprawę przedstawić w szczegółach.

Byłoby jednak rzeczą niesłuszną wydobywać osobno szczególne nowatorstwo, które jest osobistą własnością Biernata z Lublina, lekceważąc równocześnie zapoczątkowane już wcześniej sposoby realizowania tej zasady. W istocie chodzi przecież o stworzenie podstawy, na której ma się oprzeć stosunek zdania (a więc elementu żywej mowy, języka) do strofy (a więc elementu systemu wersyfikacyjnego). Zagadnienie polegało na tym, co ma w tych stosunkach przeważać: język czy schemat wierszowy? Dotychczas przeważał schemat wierszowy nad zdaniem, które jednakże już w 2 poł. XV w. zaczynało upominać się o swe prawa. Widzieliśmy, że już wtedy doszło do pewnej swobody w układaniu się stosunków między jednostkami wierszowymi i ich zespołami. Biernat z Lublina dokonał dodatkowo rozbitcia jednostki wierszowej, ale równocześnie korzystał ze sposobów wypracowanych już wcześniej.

Jest rzeczą oczywistą, że Biernat z Lublina — przyznając pierwszeństwo językowi przed schematem wierszowym — swą walkę o realizm, prowadzoną równocześnie na ideowej płaszczyźnie dzieła, przeniósł w ten sposób także i na teren wersyfikacji. Przedmiotem ataku stał się tradycyjny schemat zwrotki, który nakładał na zdanie sztywny gorset czterowersza lub, co najwyżej, pozwalał dokonywać przedziału rozbudowanego okresu składniowego na dwa dystychy.

Z dalszych wywodów okaże się, że Biernat z Lublina przeprowadził ten atak i bardzo skutecznie, i na rozległym froncie. Niemniej charakterystyczne jest to, że Biernat nie zasklepił się przy tym w jakimś nowym, wynalezionym przez siebie schemacie, lecz zachował pełną swobodę doboru środków językowych i zdobywał się na dużą inwencję w zakresie budowy zdania. Dzięki temu stworzył Biernat wiele nowych sposobów przełamywania dawnej, tradycyjnej wersyfikacji. Zgodnie z przyjętą wyżej metodą podzielimy te sposoby na dwie grupy: w pierwszej przedstawimy układy wewnątrzzwrotkowe operujące jednostkami wierszowymi lub ich zespołami, w drugiej natomiast pomieścimy materiał, który sięgnie po elementy będące produktem rozbitcia jednostki wierszowej.

*Zywoł Ezopa:*

**A 1. 3 + 1**

Xantus natychmiast rozkazał, (w. 693)  
Iżeby go kto zawołał,  
Tego, co przed drzwiami stoi: —  
„Niechać się sam wniść nie boi“.

*Bajki:*

Widząc, chłop k niemu przybieżał, (1, 10)  
A pierze mu z skrzydeł obrzeżał  
I doniósł go do swych dzieci:  
„Igrajcie z nim, boć nie wzleci!“

*Zywoł Ezopa:*

**2. 1 + 3**

Ezop mu odpowiedział: (w. 585)  
„Jeślibych ja uciec wolą miał,  
Milczkiembych się poprowadził,  
Ciebiebych się o to nie radził“.

*Bajki:*

On mu zasię odpowiedział: (16, 25)  
„Barzom ci się tam dobrze miał,  
Alem wżdy po tych karmiach medł,  
Aż nie baczę, kędym wyszedł“.

*Zywoł Ezopa:*

**3. 2 + 1 + 1**

Potym Ezop, gdy ze sna wstał (w. 149)  
Sam się z sobą tako gadał:  
„Barzoć mi się dobrze śniło:  
Daj to, Boże, by tak było!“

*Bajki:*

A gdy tak zbit, bieżąc, lutał, (16, 21)  
Drugi pies go tak zopytał:  
„Jeśli cię tam dobrze czciono?  
Wszak snadź dosyć nawarzono“.

*Żywot Ezopa:*

4. 1 + 1 + 2

„Przecz go bijesz bez przyczyny? (w. 177)  
 Niemasz do niego żadnej winy;  
 Snadź by nigdy nie rad przestał,  
 Iżeby nas nie kołatał“.

*Bajki:*

„Co masz po mnie tako małej? (9, 9)  
 Pomkni mi żywota dalej!  
 Wszak mię potym wielką imiesz,  
 A więtszy pożytek weźmiesz“.

*Żywot Ezopa:*

5. 1 + 2 + 1

I rzekł jeden z uczniów jego: (w. 517)  
 „Gdy niełża kupić cudnego,  
 Przecz żadnego nie chcesz kupić?  
 Możeć z niego postługa być!“

*Bajki:*

I tej prośbie Bóg przyzwolił: (26, 17)  
 Bociana królem zostawił,  
 Który żaby tako karze:  
 Którą uźrzy, każdą poźrze.

*Żywot Ezopa:*

6. 1 + 1 + 1 + 1

Ale on tak sobie myślił: (w. 1513)  
 „Cóż ten lepszego uczynił?  
 Żonę chce niewinnie spalić! —  
 O! by tu moja mogła być!“

*Bajki:*

Ale się pomsta nie zgodzi: (3, 17)  
 Orzeł lata, liszka chodzi;  
 Tymci się nędzna pomściła:  
 Bogu krzywdę poleciała.

Z powyższych przykładów widać, że Biernat z Lublina wykorzystał wszystkie teoretycznie możliwe układy jednostek wierszowych oraz ich zespołów. Uzyskał on w ten sposób maksymalną swobodę zdania w ramach zwrotki, z tym jednak, że granicą nieprzekraczalną nadal jest jeszcze kanon jednostki wierszowej. Analiza składniowo-wersyfikacyjna przytoczonych przykładów dowodzi, że doszło tu do zharmonizowania budowy zdania z budową wiersza. Zdanie bez żadnego przymusu swobodnie mieści się w granicach jednostki wierszowej, czemu sprzyja dodatkowo zasada sylabizmu względnego, której sens również polega tu na przyznaniu pierwszeństwa zdaniu przed schematem wierszowym.

Rozbicie kanonu jednostki wierszowej przyniosło niewyczerpane wprost możliwości wewnętrznej budowy zwrotek. Nie też dziwnego, że Biernat z Lublina nie zdołał ich wszystkich wykorzystać. Mimo to opis formalny zastosowanej przez Biernata metody twórczej wykazuje aż 29 typów budowy zwrotek, a więc łącznie z przytoczonymi wyżej — 35. Cyfry te orientują nas, jak bardzo szeroki właśnie pod względem jakościowym jest ów margines odstępstw od schematycznej zwrotki złożonej bądź z czterowiersza, bądź też z dwu dystychów. W ramach tych nowych 29 typów budowy zwrotek szczególnie ostro występują różnice między *Żywotem Ezopa* a *Bajkami*. *Żywot Ezopa* realizuje 26 typów, *Bajki* natomiast — tylko 13, w czym mamy trzy typy nieznanne *Żywotowi Ezopa*. Żeby nie mnożyć przykładów, pominę egzemplifikację z *Bajek*, z wyjątkiem, oczywiście, trzech typów wyłącznie przez nie reprezentowanych.

- B I 1. 2,5 + 1,5  
 Potym spółem wszyscy wstali, (w. 1333)  
 Xantowi podziękowali,  
 Rzekąc: „Mistrzu, nie dziwuj nam,  
 A to wszystko przyjmi za kłam“.
2. 0,5 + 3,5  
 Rzekł Zenas: „Jego mówienie (w. 213)  
 Jestci i nad przyrodzenie,  
 Bowiem i mnie zesromocił  
 I naprzeciw Bogu bluźnił“.
- B II 1. 2 + 0,5 + 0,5 + 1  
 Ezop, kiedy to usłyszał, (w. 853)  
 Temu się barzo silnie śmiał.  
 Xant mu rzekł: „A cóż to działasz?  
 Albo sie ze mnie naśmiewasz?“
2. 1 + 1,5 + 1,5  
 Tą rzeczą kupca poduszczęł; (w. 293)  
 On sie do Zeny obrócił,  
 Spytał: „Drogoli go dasz,  
 W którymże się barzo kochasz?“
3. 1 + 0,5 + 2,5  
 A jeden z nich tako spytał: (w. 1085)  
 „Miły mistrzu! Radbym wiedział,  
 W pospolitej sprawie ludzkiej,  
 Co im więc ma przyść natrudniej?“
4. 1,5 + 0,5 + 2  
 A gdy sie tak rozchodzili, (w. 833)  
 Rzekł ogrodnik: „Mistrzu miły!  
 Proszę cię, byś mi powiedział,  
 O co cię tu będę pytał“.

5.  $2,5 + 0,5 + 1$   
 Tam na Ezopa weźrzeli, (w. 1281)  
 Więcej języków nie chcieli,  
 Rzekąc: „Długoż będziesz nosić?  
 Tejci karmiej mamy dosyć!“
6.  $0,5 + 3 + 0,5$   
 Pani rzekła: „Już tam idzi, (w. 1193)  
 A działaj z nim, co się widzi,  
 Chcesz uwarzyć albo upiec,  
 Już o tym wiedz: jać pójdę precz“.
7.  $0,5 + 2,5 + 1$   
 Ezop rzekł: „Chcesz, panie, po-  
 słuchać, (w. 757)  
 A sobie pokój udziałać,  
 Odbądźże tej paniej spornej:  
 Łatwie nabędziesz powolnej“.
8.  $0,5 + 1,5 + 2$   
 A jeden rzekł: „Ba, gadaj z nim, (w. 497)  
 Chceszli być capem wałaskim:  
 Jużci jednego odprawił,  
 Który też z nim tako mówił“.
9.  $0,5 + 0,5 + 3$   
 Drugi rzekł: „To mi zgadnicie: (w. 1101)  
 Gdy je ciągną na zabicie,  
 Czemu owca, idąc, milczy,  
 A wieprz zasie silno kwiczy?“
- B III 1.  $2 + 1 + 0,5 + 0,5$   
 Widząc Xantus, iż ten drogo, (w. 489)  
 I jał mówić do drugiego:  
 „A tyś, synu, z ziemi której?“  
 On mu rzekł: „Jestem z Libijej“.
2.  $2 + 0,5 + 0,5 + 1$   
 Xant po smrodzie szczyny poznał, (w. 941)  
 Ezopowi przeto bakał:  
 „Co czynisz? Alboś oszalał?  
 Przecz-eś nam miednice nie dał?“
3.  $1 + 1 + 0,5 + 1,5$   
 Potym Xantus szedł do kupca: (w. 485)  
 „Zacz dawasz tego to gędźca?“  
 On rzekł: „Za sto złotych go dam,  
 Bo go sam też niemal tak mam“.

4.  $1 + 0,5 + 1,5 + 1$  (*Bajki*<sup>3</sup>):  
 Lwica jej odpowiedziała: (62, 9)  
 „Pani liszko! By wiedziała,  
 Rodzisz lisy trzy albo dwa:  
 Jać jednego, ale wždy lwa“.
- Xantus rzekł: „O to nic nie dbaj, (w. 605)
5.  $0,5 + 1,5 + 1 + 1$   
 Tego mi żadnego sprzedaj;  
 Nie chcesz ze mną wiele gadać:  
 Słowem powiedz, zacz go masz dać“.
6.  $0,5 + 1,5 + 0,5 + 1,5$   
 Xantus rzekł: „Więc, kiedy wiesz, (w. 869)  
 Czemuż przyczyny nie powiesz?“  
 On rzekł: „Jeśli mi przypuścisz,  
 Przyczynę słuszną usłyszysz“.
7.  $0,5 + 0,5 + 1 + 2$   
 Ezop rzekł: „Ażaś nie wiedział? (w 1025)  
 Wszakoś wiele pisma czytał:  
 Czego z rozumem nie czynisz,  
 Tymże już cnoty umylisz“.
8.  $0,3 + 0,3 + 0,3 + 3$   
 Xant rzekł: „Milcz, łotrze! Co mówisz? (w. 761)  
 Jeszczeli tego nie widzisz,  
 Iże jej bardzo szanuję,  
 Bo ją, jako siebie, miłuję?“
9.  $0,3 + 0,3 + 1,3 + 2$  (*Bajki*):  
 Rzekł pies: „Wilku! Nie wyludzisz, (54, 21)  
 Po drugie mię nie przebudzisz:  
 Nie będęć się już omylał,  
 Żebych nieopatrznie sypiał“.
10.  $2 + 0,3 + 0,3 + 1,3$  (*Bajki*):  
 Więc jedna na dół zażrzała (40, 21)  
 A wisząc kota widziała;  
 Rzekła: „Kotku! Darmo wisisz,  
 Bo już żadnej z nas nie schytrzysz“.
- B IV 1.  $1 + 1 + 0,5 + 0,5 + 1$   
 Xantus ku niemu przystąpił: (w. 569)  
 „Chcesz, Ezopie, bych cię kupił?“  
 Rzekł: „Możesz, jeślić się widzi:  
 Nikt cię k temu nie przypędzi“.

<sup>3</sup> Pozostałe teksty cytowanej tu partii (od B I do B V) pochodzą, o ile nie zaznaczono inaczej, z *Żywota Ezopa*.

2.  $1 + 0,5 + 0,5 + 1 + 1$   
 A on temu, co go pytał: (w. 477)  
 „B o m b a x b a b e — odpowiedział —  
 Odstąp precz, wałaski capie!  
 Ocz mię pytasz tako głupie?“
3.  $1 + 0,5 + 0,5 + 0,5 + 1,5$   
 Xant o soczewicę spytał; (w. 973)  
 Ezop rzekł: „Wszakem ci ją dał“.  
 On rzekł: „Ono ziarno pierwej,  
 Ażaż tego nie masz więcej?“
4.  $0,5 + 1,5 + 0,5 + 0,5 + 1$   
 Ezop rzekł: „Jestem ja z ciała, (w. 549)  
 Które moja matka miała“.  
 Xantus rzekł: „Już nie skąd by był!  
 Powiedzże, gdzieś się narodził?“
5.  $0,5 + 1,5 + 1 + 1 + 1$   
 Ona k niemu: „Puść mię z domu: (w. 1133)  
 Nie chcę być śmiechem nikomu;  
 Będiesz sie tu z psicą głąskał:  
 A wszakoż jej kołacz posłał“.
6.  $0,5 + 0,5 + 1 + 0,5 + 1,5$   
 On spytał: „Gdzie swadźba ma być? (w. 1225)  
 A kto sie to ma ożenić?“  
 Ezop rzekł: „Xantus gotuje,  
 A jutro żonę pojmuje“.
7.  $0,5 + 0,5 + 0,5 + 0,5 + 2$   
 Rzekł Xantus: „Co umiesz działać?“ (w. 461)  
 On mu: „Co możesz rozkazać!“  
 Ezop, kiedy to usłyszał,  
 Wielkim głosem jęst sie rośmiał.
- B V  $0,5 + 0,5 + 1 + 0,5 + 0,5 + 0,5 + 0,5$   
 Xantus rzekł: „Umiesz co czynić?“ (w. 557)  
 On mu odpowiedział, iż nic.  
 Xant rzekł: „Którą miarą, nie wiem“.  
 Ezop rzekł: „Ja tobie powiem“.

Wyróżnione 35 nowych typów budowy zwrotek, odbiegających od średniowiecznego kanonu zwrotki czterowierszowej lub złożonej z dwu dystychów, domaga się charakterystyki od strony statystycznej z punktu widzenia ich pojemności treściowej. Ostatni przytoczony typ jest krańcowym wypadkiem owej tendencji do swobodnego dzielenia zwrotki na jednostki semantyczno-składniowe. Czterowierszowa zwrotka złożona z ośmioletkowskowskich zawarła w sobie aż siedem odrębnych zdań. Przykład to najbardziej typowy dla

omawianej tendencji, wcale jednak nie najbardziej powszechny. W grupie pierwszej, która nie doprowadziła jeszcze do rozbicia jednostki wierszowej, największa możliwa ilość zdań w zwrotce równa się ilości wierszy. Wypadków tych znajdujemy w tej grupie zaledwie 7,4%. Wyraźną przewagę mają natomiast układy dzielące w tej grupie zwrotkę na trzy części. Jest tego 59,3%. Reszta, czyli 33,3% przypada na zwrotki niesymetrycznie dwudzielne. W drugiej grupie stosunki układają się podobnie. Zwrotka dzielona na siedem zdań jest w istocie wypadkiem sporadycznym i nie przekracza 1%. Zwrotek o pięciu zdaniach jest już stosunkowo dużo, bo 9,1%. Czterozdaniowe zwrotki wynoszą 21,8%. Najbardziej powszechnym jest trójdzielny typ zwrotki, który wykazuje liczebność sięgającą 41,8%. Zwrotki niesymetrycznie dwudzielne wypełniają wreszcie 26,3% wszystkich zwrotek w tej grupie. W obydwu grupach łącznie zwrotki niesymetrycznie dwudzielne sięgają 28,7%, resztę, tj. 71,3% wypełniają zwrotki trójdzielne i inne, o układzie bardziej skomplikowanym.

Przytoczone przykłady ilustrują typy budowy zwrotek opisane przy pomocy kategorii formalnych. Ale pobieżny nawet rzut oka przekonywa, że nie jest to formalistyczny komplikacjonizm, zmierzający do zastąpienia starej, ogranej formy jakimiś wymyślnymi kształtami. Nowe formy powstały tu jako konsekwencja wprowadzenia nowych treści. Na 35 nowych typów stroficznych aż 34 reprezentuje w przytoczonych przykładach nowe sytuacje i nowe treści. Wszędzie tu dopuszczono do głosu postać mówiącą, postać, która przemawia naturalnym, ludzkim językiem i wcale nie stara się wygłaszać zaokrąglonych sentencji. W krańcowym wypadku doprowadziło to do rozbicia jednostki wierszowej aż na trzy części: „Xant rzekł: »Milcz lotrze! Co mówisz?«“. W polskiej poezji średniowiecznej nikomu ani raz nie przydarzyło się napisać takiego wiersza. Tego rodzaju krańcowych wypadków mamy wprawdzie u Biernata niewiele. W całym *Żywocie Ezopa* i we wszystkich *Bajkach* naliczymy tych wypadków zaledwie 10. Sama jednak tendencja, której te wypadki są krańcowym urzeczywistnieniem, przedstawia się procentowo wcale pokaźnie. W *Żywocie Ezopa* nowe typy stroficzne sięgają 38,6%, w *Bajkach* — 24,7%. Warto przy tym zaznaczyć, że w *Bajkach* nasilenie tej tendencji jest niemal równomierne, podczas gdy w *Żywocie Ezopa*, w drugiej części utworu, wyraźnie słabnie. W *Bajkach* na pierwszych 400 zwrotek nowych typów stroficznych wypada 27,8%, po czym ilość ich stosunkowo nieznacznie się zmniejsza,



skoro dla całości mamy 24,7%. W *Żywocie Ezopa* natomiast pierwsze 400 zwrotek wykazują 48,3% nowych typów stroficznych, po czym w końcowych 386 zwrotkach ilość ich wyraźnie spada, skoro dla całości potrafi obniżyć skalę ich nasilenia do 38,6%. We wszystkich tych obliczeniach eliminowałem omówione wyżej zwrotki łączone, które na innym nieco terenie realizują tę samą nowatorską tendencję rozbijania średniowiecznego kanonu strofy i kanonu jednostki wierszowej. Ogólnie biorąc nowatorstwo wersyfikacyjne w strofice zbliży się w *Żywocie Ezopa* do około 45%, w *Bajkach* natomiast około 30%. Zarówno te cyfry, jak i strukturalna różnorodność nowych typów stroficznych świadczą o jakościowym skoku dokonanym w rozwoju wersyfikacji przez Biernata z Lublina. Pierwsze sygnały nowych stosunków mieliśmy równo w poł. XV wieku. Były one zadokumentowane raczej przełomowym znaczeniem nowo wprowadzonych zjawisk niż ich statystyczną powszechnością. Jak widzieliśmy, niektóre z nich uległy od razu zanikowi, co tym bardziej uwydatnia wagę przełomu wersyfikacyjnego *Żywota Ezopa* i *Bajek*.

Całkowity brak badań szczegółowych nie pozwala zorientować się, jaką rolę odegrało nowatorstwo Biernata z Lublina w dalszym rozwoju poezji polskiego Odrodzenia. Jedyne w tym zakresie, ale zbyt — niestety — sumaryczne, badania Marii Dłuskiej wskazywałyby na kontynuowanie podjętych przez Biernata wysiłków zarówno przez Reja jak i (wbrew zdaniu samej autorki) przez Kochanowskiego. Wydaje się przy tym, że między Biernatem a Rejem nie ma jakościowej różnicy w zastosowanych środkach. Istnieją natomiast mimo podjęcia tych samych zadań różnice w sposobach ich realizacji właśnie u Kochanowskiego, który na innej nieco drodze prowadził do prymatu semantyczno-obrazowych wartości swojej poezji przed schematem wersyfikacyjnym. Trzeba tutaj podkreślić, że powrót do sylabizmu ścisłego nie oznacza u Kochanowskiego podporządkowania znaczeniowej i obrazowej zawartości poezji sztywnemu schematowi wierszowemu, jak to mieliśmy jeszcze w 1 poł. XV wieku. Równocześnie bowiem Kochanowski podjął za Biernatem z Lublina jego wielką zdobycz, polegającą na rozbiciu kanonu strofy i kanonu jednostki wierszowej, pozwalając w ten sposób na swobodne kształtowanie się całości intonacyjno-składniowej zależnie od tego, jak decydowały o tym potrzeby sensu i ekspresji poetyckiej. Ten wielki przełom w zakresie wersyfikacji jest własnością już Biernata z Lublina, a nie dopiero Kochanowskiego. Prawda, że Biernat dokonał tego toporną ręką pioniera — nie wykorzystał przy tym wartości

rytmicznych wiersza. Kto wie, czy pod tym względem twórczość jego nie oznacza nawet pewnego zahamowania czy nawet cofnięcia w porównaniu z najwyższymi osiągnięciami poezji polskiej drugiej poł. XV wieku. Walka o prymat nowych treści ideowych — rozszadających zastane, schematyczne formy wierszowe — nie mogła się obyć bez ofiar. Biernatowi nie czas było żałować róż, gdy płonęły lasy. Toteż i tak olbrzymią zasługą Kochanowskiego będzie to, że troskliwie wyhodował on kwiaty pięknej poezji przygniecione nieco przez jego poprzednika, który z pewną brutalnością wyrąbywał nowy trakt prowadzący na światło dzienne z zaułka sztywno ogrodzonego przez średniowiecze.

Rozbijanie kanonicznie zarysowanej jednostki wierszowej, naruszenie schematycznej budowy dystychu i strofy oraz swobodne przekraczanie granic tych całości nie wyczerpuje wersyfikacyjnych zdobyczy Biernata, przejętych później przez Kochanowskiego. Zarówno bowiem w *Żywocie Ezopa* jak w *Bajkach* dostrzeżemy tendencję także i do przekraczania granic jednostki wierszowej przy pomocy przerzutni. Także i tutaj *Bajki* są mniej nowatorskie od *Żywota Ezopa*, posiadają bowiem w skali procentowej 3,4 razy mniej przerzutni niż *Żywot Ezopa*. Jeśli mierzyć nowatorstwo Biernata najwyższym jego osiągnięciem, okaże się, że pod tym względem autor *Żywota Ezopa* pozostawił za sobą zarówno Marcina Bielskiego jak Reja. Bielski w ogóle nie stosuje przerzutni, nawet w drodze wyjątku (stwierdzenie Dłuskiej). Jeśli chodzi o utwory Reja, *Krótką rozprawą* posiada stosunkowo minimalnie więcej przerzutni niż *Bajki*, ale za to mniej niż *Żywot Ezopa*, który pod tym względem niemal trzykrotnie przerasta Rejowego *Kupca* (za podstawę biorę obliczenie dokonane dla *Kupca* przez Dłuską). Wyraźnego skoku dokona w tym zakresie dopiero Jan Kochanowski: *Treny* posiadają przerzutni przeszło 10 razy więcej niż *Żywot Ezopa*. Cyfry te dostatecznie dobitnie ukazują nowatorstwo wersyfikacyjne Biernata z Lublina i kwalifikują go także i pod tym względem na prekursora poezji Kochanowskiego. Podkreślam taką właśnie wymowę ukazanych proporcji dlatego, że jak się wydaje — nie może się ostać sąd Dłuskiej, która jeszcze na Rejowym etapie rozwoju wiersza polskiego ocenia przerzutnię jako załamanie rytmu, a więc krok wstecz a nie naprzód. Biernat z Lublina, a potem także i Rej nie mieszczą się w żadnym wypadku w średniowiecznym systemie wersyfikacyjnym, w którym konstanta składniowo-intonacyjna była rzeczywiście jedyną nieodzowną i nie podlegała wahaniom. Noto-

ryczne rozbijanie jednostki wierszowej, dystychu i czterowiersza stroficznego jest jak najbardziej sprzeczne z wersyfikacją zdanioworymową średniowiecza. Dlatego też przerzutnia gra u Biernata z Lublina identyczną rolę jak w poezji Kochanowskiego, jest wyrazem wspólnej obu pisarzom tendencji, która wysuwała na czoło treści semantyczno-obrazowe przed sztywnym schematem wersyfikacyjnym.

Wydaje się, że z przeprowadzonej wyżej analizy szczegółowej wynikają dwa ważne wnioski o charakterze ogólnym.

Pierwszym wnioskiem, który chciałbym tutaj wyciągnąć, jest konieczność podjęcia dalszych badań celem zrewidowania dotychczasowej oceny sylabizmu ścisłego i sylabizmu względnego. Z powyższej pracy chciałbym wyprowadzić sugestię, że sylabizm ścisły nie jest wartością bezwzględną, nie jest normą, do której stale zmierza poezja XV i pierwszej poł. XVI wieku. Jest to wartość historyczna, która w warunkach średniowiecznej wersyfikacji zdanioworymowej stała się współczynnikiem schematyzmu, natomiast u Kochanowskiego przyczyniła się do wydobycia walorów rytmicznych wiersza, które odegrały ważną, aczkolwiek pomocniczą rolę, w nadawaniu ekspresji poetyckiej treściom obrazowym i emocjonalnym. Analogiczną sugestię chciałbym również wysunąć w stosunku do dotychczasowej oceny sylabizmu względnego. Sądziłbym, że i to zjawisko jest wartością historyczną. Byłbym tylko za jego bardziej pozytywną oceną. Jest ono postępowe zarówno w wypadku, gdy przewycięża schematyzm sylabizmu średniowiecznego, jak też wówczas, gdy wzbogaca walorami rytmicznymi wiersze zbudowane na zasadzie średniowiecznej wersyfikacji asylabicznej. Warto za Dłuską podkreślić fakt, że sylabizm względny stale, w ramach własnego systemu, dorasta do sylabizmu ścisłego. Toteż poezja Kochanowskiego jest w istocie ostatnim etapem rozwojowym tego systemu. Nie wyrasta ona, jakby się mogło wydawać w opozycji do sylabizmu względnego, lecz jest szczytowym punktem jego rozwoju. Podstawowe tendencje wersyfikacji Biernata z Lublina i wersyfikacji Kochanowskiego są wspólne. Polegają one, jak to parokrotnie już wyżej podkreślałem, na przyznaniu pierwszeństwa treściom semantyczno-obrazowym przed schematem wersyfikacyjnym. Dodatkowo pragnąłbym wysunąć postulat podjęcia badań szczegółowych nad genezą sylabizmu średniowiecznego i renesansowego przy równoczesnym zaakcentowaniu pomijanych dotąd źródeł tkwiących w wersyfikacji pieśni ludowej.

Drugi wniosek wypływający z tej pracy dotyczy zagadnienia periodyzacji poezji polskiej na przełęczu średniowiecza i Odrodzenia. Wydaje się, że w rozwoju form wierszowych ostro zarysowuje się cezura w poł. XV w. i to zarówno w strofice jak w wierszach styczniczych. Z drugiej strony niesposób stwierdzić, że druga poł. XV w. sama dokonała pod tym względem przełomu. Dochowane zabytki świadczą o powolnym rytmie przemian, który nie potrafił uniknąć zahamowań, a tym bardziej nie zdołał stworzyć nowych form dla wyrażenia nowych, istniejących już wtedy treści. Przełom ten dokonany został dopiero przez Biernata z Lublina. Odtąd prowadzi już prosta droga, na której poeci występujący później dorabiać się będą co najwyżej tylko bardziej już udoskonalonych środków dla zrealizowania tych samych, renesansowych celów.