

Halina Lewicka

Dialekt a styl : ze studiów nad tekstami z Arras z XII i XIII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/4, 445-473

1956

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.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

HALINA LEWICKA

DIALEKT A STYL

ZE STUDIÓW NAD TEKSTAMI Z ARRAS Z XII I XIII WIEKU

W toku badań nad genezą polskiego języka literackiego ustaliło się przekonanie, że język zabytków zależy nie tylko od czasu i miejsca ich pochodzenia. Stopień nacechowania dialektycznego jest odmienny w tekstach należących do różnych „klas literackich”¹. Stanisław Urbańczyk, który wprowadził ten ostatni termin, różni, jak wiadomo, klasę „wyższą” i „niższą”. Do pierwszej zalicza teksty religijne, do drugiej — prawnicze i poetyckie².

Linia podziału nie przebiega jednak prosto. Rospond zastanawia się, dlaczego np. *Legenda o św. Aleksym* odznacza się „wyraźną ucieczką od dialektyzmów, obok wyjątkowo silnego nacechowania dialektycznego”. Dochodzi także do wniosku, że istnieją poważne różnice między religijną prozą tłumaczeń (psalterze itp.) a oryginalną prozą religijną, zbliżoną językowo do poezji i niektórych rot³. Nasuwa się potrzeba dokładniejszego określenia profilu językowo-stylistycznego zabytków rozmaitego rodzaju i uściślenia wynikających stąd prawidłowości.

Cennego materiału do takich badań dostarcza średniowiecze francuskie, obficie udokumentowane bardzo różnorodnymi tekstami. Istotne znaczenie mają tu teksty z XII i XIII wieku. W tym okresie językami mówionymi były jeszcze, nawet w miastach, dialekty.

¹ Zob. prace: S. Urbańczyk, *W sprawie polskiego języka literackiego*. Język Polski, XXX, 1950, s. 107 i n. — Tenże, *Głos w dyskusji o pochodzeniu polskiego języka literackiego*. Pamiętnik Literacki, XLIV, 1953, z. 1, s. 196. — S. Rospond, *Problem genezy polskiego języka literackiego*. Tamże, z. 2, s. 533 i n. Por. też K. Budzyk, *Rozwój języka a kształtowanie się stylów piśmiennictwa oraz niektórych form artystycznych literatury pięknej*. Tamże, XLVII, 1956, z. 1, s. 74 i n.

² Urbańczyk, *W sprawie polskiego języka literackiego*, s. 107 i n.

³ Rospond, *op. cit.*, s. 534 i 537.

Dopiero w ciągu w. XIV język Paryża wysuwa się na dobre jako północno-francuska *koiné*⁴. Wówczas też dokonuje się ponowne zbliżenie starofrancuskiego języka literackiego do jego pierwotnej osnowy, dialektu mówionego Île-de-France, od której się stopniowo oddalił nabierając cech pewnej naddialektyczności⁵.

Do połowy XIV w. język centralno-literacki nie obejmuje całości piśmiennictwa. Posługują się nim przede wszystkim pisarze związani ze środowiskiem dworskim, natomiast literatura mieszczańska nosi szatę bardziej regionalną. Ale i tu obraz nie jest jednolity. Wykazała to analiza porównawcza utworów kilkunastu poetów w. XII i XIII z Arras.

Nie przypadkiem wybrano to właśnie miasto. Arras jest jednym z najbardziej kwitnących ośrodków bogactwa i cywilizacji miejskiej w północnej Francji. Na podobieństwo patrycjatu włoskiego, jego zamożne mieszczaństwo otacza opieką literaturę i sztukę. Słynny jest *puys* miasta Arras. Wokół tej akademii grupuje się w owym czasie ogromna liczba truwerów, reprezentujących całą gamę postaw społecznych i uprawiających najrozmaitsze gatunki literackie⁶.

Wszystkie zabytki z Arras znamionuje swoisty bilingwizm. Język ich oscyluje między narzeczem miejscowym a językiem centralno-literackim, którego prestiż jest już wtedy znaczny.

Tekstów czysto dialektycznych nie ma w ogóle. Nie są nimi, jak dawniej myślano, nawet dokumenty prawnicze (*chartes*). I one, choć w mniejszym stopniu, ulegają wpływowi języka centralnego, mieszając formy pikardyjskie (=pik.) i francyjskie (=franc.). Tak na przykład w wydanym przez Bonniera zbiorze dokumentów z miasta Douai⁷ (położonego nieco bardziej na wschód od Arras) spotyka

⁴ Na południe przeniknął on z wielkimi oporami znacznie później.

⁵ Piszę o tym obszerniej w artykule *Z historii powstania francuskiego języka narodowego i literackiego*, w zbiorze referatów z konferencji szkoleniowej w Zakopanem (marzec 1955). PWN 1956. Ostatnio pojawiła się praca (H. A. Катагощина, *Процессы формирования французского письменного литературного языка*. Вопросы Языкознания, V, 1956, nr 2, s. 27-40), która próbuje podjąć w bardziej radykalnej formie dawną tezę o „zachodniej” genezie francuskiego języka literackiego. Dyskusja nad tą sprawą nie mieści się w ramach tego artykułu. Rzec nie ma zresztą praktycznego znaczenia dla poniższych rozważań.

⁶ Zob. G. Cohen, *La poésie en France au moyen âge*. Paris 1952, s. 75 i n. Znana mi jest tylko z recenzji najnowsza praca o literaturze Arras: M. Ungureanu, *Société et littérature bourgeoises d'Arras*. Arras 1955.

⁷ Ch. Bonnier, *Étude critique des chartes de Douai, de 1203—1275*. [Cz. 2: Teksty.] *Z. f. rom. Philol.*, XIV, 1890, s. 66—88.

się w tym samym tekście dwie lub nawet trzy postaci jednego wyrazu. Pikardyjskie *lor* pojawia się obok franc. *leur* (XXI), *coume* obok *com* (XV), *tiere* obok *tere* (II), *maisonciele* obok *maisonsiele* (XCII), *eskievins* obok *eschevins* (XC) itd.⁸

Częściowo są to wahania grafii (=gr.). Afrykaty *tš* i *ts* kopiści wyobrażają przez *c*, które służy im także dla oznaczenia *k*. Tej trudności nie sprawia rozróżnienie *o* i *u* (gr. *ou*), *o* i *ö* (gr. *eu*), *ie* i *e*. Informacje o późniejszym stanie gwary Douai wskazują, że przyczyn tych oboczności należy szukać przede wszystkim w postawie kopisty⁹, który usiłując pisać poprawnie, tworzy teksty językowo niejednolite.

Znamienne, że cechy centralno-francuskie występują głównie w uświęconych zwyczajem formułach początkowych i końcowych, jak: *ce sacent tot cil ki ces presentes letres verront et orront* itp., gdzie figurują franc. formy demonstratiwów, podobnie jak w stereotypowych zwrotach: *c'est assavoir, ci-devant* itd. Prawie z reguły nie mają wyglądu gwarowego słowa abstrakcyjne i w ogóle książkowe, jak *justice* (pik. *justiche*), *grace* (pik. nie używane *grache*), *incarnation* (w pik. sufiks *-tione(m)* kontynuuje *-chon*); tytuły jak *chevalier* (pik. *keval*), *monseigneur* (pik. *men signeur*), *Nostre Dame* (pik. *No Dame*) itd.¹⁰

Specyficzny, na wpół uczony i archaizujący język dyplomów zawiera sporo takich elementów. Jasne też, że im wyższa kultura ogólna kopisty, tym więcej oddala się on od narzecza lokalnego. Teksty miejskie zbliżają się silniej do dialektu niż dokumenty, które powstały w kancelariach wielkich feudałów świeckich i duchownych, mogących mieć u dworu liczny i wykwalifikowany personel i utrzymujących rozgałęzione stosunki z innymi dworami. Słusznie też w swojej monografii o języku dokumentów średniowiecznej Pikardii Gossen¹¹ klasyfikuje teksty według ich pochodzenia na miejskie

⁸ Inne jeszcze przykłady podaje Bonnier, *op. cit.* (XIII, 1889, s. 437 i n.).

⁹ Oboczności mogą występować w samej gwarze, a nawet, jak wykazał Witold Doroszewski (*Mowa mieszkańców wsi Staroźreby. Prace Filologiczne*, XVI, 1934, s. 249 i n.) w mowie jednego osobnika.

¹⁰ Por. uwagi o wyrazach „nobliwych“ w tekstach staropolskich — Rospond, *op. cit.*, s. 535.

¹¹ C. Th. Gossen, *Die Pikardie als Sprachlandschaft des Mittelalters. (Auf Grund der Urkunden)*. Biel 1942.

(*bürgerliche*), szlacheckie (*adlige*) i kościelne (*kirchliche*)¹². Szkoda, że podziału tego nie zastosował przy badaniu zabytków.

Zresztą nawet dokumenty najniższej klasy, tzw. *chirographes échevinaux* (z cytowanego już zbioru Bonniera), które dotyczą stosunków majątkowych mieszczan między sobą lub z okolicznymi chłopami, mają postać mieszaną. Gossen dochodzi do wniosku, że jest to cecha wszelkich tekstów pikardyjskich. Podobnie wygląda sprawa nawet w bardziej peryferycznej Walonii. Remacle, który zbadał niezwykle precyzyjnie trzynastowieczny dyplom z Liège, stwierdził, że zawiera on tylko 12,7% form wyraźnie walońskich, 47,5% form mogących równie dobrze należeć do obszaru walońskiego, jak i franc., i wreszcie form niewalońskich 41,5%¹³.

Jak na tym tle przedstawia się pomieszenie form i ich proporcja w tekstach artystycznych?¹⁴

Wypada tu przede wszystkim wyodrębnić dwa okresy: koniec XII i początek w. XIII oraz drugą poł. wieku XIII. Istotnie, jest rzeczą znaną, że pierwsze zabytki z terenu Pikardii są mniej dialektyczne niż teksty późniejsze. Przyczynę postępującej pikardyjacji można widzieć w stopniowym wykształcaniu się pik. normy pisanej. Dialekt pik., jak i inne dialekty północnej Francji, zastępuje od końca w. XII łacinę w dokumentach publiczno-prawnych (od poł. XIV w. zacznie go wypierać język Paryża).

Przy analizie tekstów wzięto w zasadzie pod uwagę 31 kryteriów porównawczych (dla drugiego okresu 30¹⁵): 23 fonetyczne i 8 morfologicznych (nie można było uwzględnić nie zbadanej prawie składni dialektu). Niektóre cechy fonetyczne odnoszą się zresztą także do morfologii. Na przykład zachowanie się łac. *k+e*, *k+i* ma związek z formą demonstratiwów, grupy *muta cum liquida* z formą czasu przyszłego i trybu warunkowego itp.

Wybór tych cech został podyktowany ostrożnością filologiczną. Szło mianowicie o oddzielenie języka autora od języka kopisty oraz

¹² Chodzi tu głównie o odbiorcę, a nie o wystawcę dokumentu, gdyż w zwyczaju panów feudalnych było żądać sporządzenia dokumentu przez zainteresowanych. Zob. Gossen, *op. cit.*, s. 12.

¹³ L. Remacle, *Le problème de l'ancien wallon*. Liège 1948, s. 132.

¹⁴ Część poniższych danych cyfrowych podałam już w komunikacie wygłoszonym na VIII Międzynarodowym Kongresie Romanistów we Florencji (kwiecień 1956).

¹⁵ Odpada tu redukcja *ts* końcowego do *s*, zjawisko to bowiem w ciągu w. XIII rozpowszechnia się na inne dialekty.

o usunięcie nalotu „pikardyzacji“, uprawianej przez wielu doskonałych nawet wydawców¹⁶. Jak wykazała próba Gossena, nie pomogłoby tu samo sięgnięcie do rękopisów (w gruncie rzeczy w swojej gramatyce dialektu staropik.¹⁷ opisał on język kopistów). Bardziej celowe wydało się ograniczyć porównanie do rysów, których autentyczność może być potwierdzona rymem lub metryką wiersza (w grę wchodzi wyłącznie teksty poetyckie). W związku z tym nie można było uwzględnić samogłosek przedakcentowych, w germańskiego, proklityk, jak demonstratiwy czy possessiwy (z wyjątkiem skróconych form *no*, *vo* — zamiast franc. *nostre*, *vostre* — dających się wydedukować z liczby sylab w wierszu) oraz niektórych innych cech dialektu pikardyjskiego.

Te i podobne ograniczenia, jednakowe dla wszystkich zbadanych tekstów, nie wpłynęły w sposób istotny na obraz całości.

Już w pierwszym okresie stopień nasycenia elementami dialektycznymi jest niejednakowy u rozmaitych pisarzy. Najmniej rysów pik. zawiera liryka Conona z Béthune oraz powieści Gautiera z Arras, jakkolwiek żaden z nich nie pisał czysto po francusku, jak chce Gossen¹⁸, który pominął ich całkowicie w swoich rozważaniach.

Conon z Béthune jest potomkiem jednego z możliwych rodów Francji, spokrewnionego z domami Hainaut i Flandrii. Bliskim jego krewnym był pierwszy francuski cesarz Bizancjum, Baldwin IX, na którego dworze Conon był zresztą wysokim dygnitarzem i odegrał wybitną rolę w trzeciej i czwartej wyprawie krzyżowej. Rzemiosła poetyckiego uczył go inny krewny, kasztelan Cambrai¹⁹. Z rodzinnym Artois związany był słabo, mimo że nosił dziedziczny tytuł „opiekuna Arras“ (*avoué d'Arras*)²⁰. Będąc we Francji, przebywał najczęściej na dworze królewskim.

¹⁶ Np. G. Raynaud we wstępie do swego wydania *Congé* Jana Bodela przyznaje, że dokonał korekty tekstu „na podstawie posiadanej skądinąd znajomości dialektu artezyjskiego“ (*Mélanges de philologie romane*. Paris 1913, s. 291). O podobnych zabiegach informuje E. Faral (we wstępie do *Courtois d'Arras*. Paris 1922, s. VI. *Classiques fr. du moyen âge*) oraz E. Langlois, wydawca dramatów Adama z Hali.

¹⁷ *Petite grammaire de l'ancien picard*. Paris 1951. Wrzuca także do jednego worka teksty reprezentujące różne rodzaje literackie.

¹⁸ *Tamże*, s. 26.

¹⁹ A. Wallensköld, *Les chansons de Conon de Béthune*. Paris 1921, s. III—IV. *Classiques fr. du moyen âge*.

²⁰ *Tamże*, s. IV. Chodzi o opiekę nad opactwem Saint Vaast w Arras.

Tematyka poezji Conona, zwłaszcza liryki miłosnej, jest banalna: skargi na okrutną kochankę, zapewnienia o wierności itp. Bardziej bezpośrednio akcenty zawierają pieśni o wyprawach krzyżowych (*chansons de croisade*). Metryka i budowa strofy odpowiadają konwencjonalnym wzorom ówczesnej liryki dworskiej. Nie odbiegają też od jej stylu język, frazeologia i metaforyka Conona²¹. Widoczny jest wysiłek, by pisać poprawną francuszczyzną. O swoistym kompleksie prowincjonalizmu świadczy znana wypowiedź:

*La Roine n'a pas fait ke cortoise,
Ki me reprim, ele et ses fieus, li Rois,
Encoir ne soit ma parole franchoise,
Si la puet on bien entendre en franchois;
Ne chil ne sont bien apris ne cortois,
S'il m'ont repris se j'ai dit mos d'Artois,
Car je ne fui pas norris a Pontoise*²².

Zarzuca w niej poeta królowej i młodemu królowi nietolerancję wobec jego pikardyzmów. W rzeczywistości owych inkryminowanych „*mots d'Artois*“ nie znajdzie się u Conona wiele. Wprawdzie na pierwszy rzut oka tekst wydaje się mocno dialektyczny, ale jeśli odrzucić to, co można położyć na karb kopisty (większość rękopisów pochodzi z Pikardii²³), rysów dialektycznych okaże się znacznie mniej. Sprowadzają się one do następujących cech fonetycznych: łac. *j+ata*)-ie w końcówkach participiów (franc. *-iée*), *-ellos* i *-illos*)-*aus* (franc. odpowiednio *-eaus* i *-eus*), kontynuanty łac. *e* przed spółgłoską nosową w sylabie zamkniętej (*en*) nie rymują z kontynuantami *a* przed spółgłoską nosową (*an*), w przeciwieństwie do dialektu franc., gdzie *en* różni się tylko graficznie od *an*, *e* ścięśnione przed spółgłoską nosową daje *ai* (franc. *ei*)²⁴, o ścięśnione w grupie *-ore(m)* jest reprezentowane stale przez pik. *-or*, *-our* (*humor*: *jour* itp.), ale *-osu(m)*, prócz jednej pieśni, ma postać franc. *-eus* (*precieus*: *Dieus* itp.). Słowa uczone z sufiksami *-antia*, *-entia*, *-itia*, *-itium* mają, jak zwykle, formę wyłącznie centralną (*justise*: *servise*: *guise*;

²¹ Por. H. Binet, *Le style de la lyrique courtoise en France aux XII et XIII s.* Paris 1891.

²² Miasteczko w pobliżu Paryża. Por. znany dowcip Villona: „*Je suis François, dont il me poise, Né de Paris, emprés Pontoise*“.

²³ Zob. charakterystykę wymienionych rękopisów u A. Jeanroy, *Bibliographie des chansonniers français*. Paris 1918. *Classiques fr. du moyen âge*.

²⁴ Różnica między formą gwarową a formą centralną jest głównie, jak się wydaje, graficzna. Zob. *Petite grammaire*, s. 54.

France: doutance itd.). Pikardyjskie pomieszanie *ts* i *s* końcowego jest stałe, podobnie jak z (*s* interwokalicznego) i *s*.

Z morfologii pewne jest jedynie występowanie osłabionych possessiwów *no* (3 razy) obok franc. *vostre* (5 razy)²⁵. Metryka wskazuje także, że futurum od *avoir* i *savoir* ma formy bez pik. *e* (*arai*, a nie *averai* itd.), ale jest to dość powszechny wyjątek od reguły.

Frapujący w porównaniu z innymi zabytkami brak cech pik. w morfologii (która słabiej ulega wpływom zewnętrznym niż fonetyka dialektu) potwierdza świadomy wysiłek Conona w kierunku zerwania z nawykami lokalnymi. Całkowicie wolne od dialektyzmów jest też jego słownictwo²⁶.

Dość zbliżony profil językowo-stylistyczny mają powieści *Eracles* oraz *Ille et Galeron*, pióra starszego od Conona Gautiera z Arras. Autor, o którym wiadomo na ogół tylko tyle, co sam o sobie mówi, był najpewniej mieszczaninem. Wśród swych możliwych przyjaciół wymienia hr. Hainaut, Baldwina oraz Marię Szampańską. Przebywając na dworze tej ostatniej, szybko przyswaja sobie obyczaje dworskie i wyrzeka się dawnych przyjaciół żonglerów. Wyróżnia się zresztą od nich uczonością i solidną kulturą, co pozwoliło mu przetłumaczyć z łaciny część powieści *Eracles*²⁷. Tworzy jego, napisane w latach 1161—1166²⁸, nie są — jak dawniej przypuszczano — wcześniejsze od głównych powieści żyjącego na tym samym dworze Chrestiena z Troyes, ale raczej noszą ślady jego wpływu²⁹. Gautier nie dorównywa zresztą talentem autorowi *Lancelota i Rycerza ze lwem*. Brak mu jego finezji psychologicznej i umiejętności utrzymywania akcji w niesłabnącym napięciu. Narracja Gautiera toczy się monotonicznie i rozlewnie, postaci kierują się na ogół bezpośrednio impulsami uczuciowymi. Styl powieści jest prosty, lecz

²⁵ Oboczność ta jest, jak się wydaje, wykorzystywana dla celów wersyfikacji. Podobne zjawisko odnośnie użycia pik. *mi* obok franc. *moi* stwierdza L. Foulet (*Petite syntaxe de l'ancien français*. Wyd. 3. Paris 1930, s. 107) nawet u autorów z innych dzielnic Francji.

²⁶ Poza nie wyjaśnionym wyrazem *saus*. Por. słowniczek cyt. wydania.

²⁷ E. Faral, *D'un passionnaire latin à un roman français, quelques sources immédiates du roman d'Eracle*. Romania, L, 1920, s. 512—516.

²⁸ Zob. F. A. G. Cowper, *More Data on G. d'Arras*. PMLA, LXIV, 1949, s. 302—316.

²⁹ Th. Heineremann, *Zur Zeitbestimmung der Werke G. von Arras, und zu seiner Stellung zu Chr. de Troyes*. Z. f. fr. Spr. u. Lit., LIX, 1935, s. 237 i n. — Ph. A. Becker, *Von den Erzählern neben und nach Chr. de Troyes*. Z. f. rom. Phil., LV, 1935, s. 269 i n.

dość bezosobowy, wersyfikacja uboga, z powracającymi wciąż parami tych samych rymów.

Stosunek Gautiera do dialektu w zasadzie trafnie określił Foerster:

można od razu poznać, że Pikardyjczyk z Arras zadaje sobie największy trud, by pisać poprawnie po francusku, i wystrzega się usilnie właściwości swego dialektu (rozumie się samo przez się, że tu i ówdzie zdarzają mu się drobne niekonsekwencje)³⁰.

Niekonsekwencji tych jest sporo. W powieści *Ille et Galeron* są to te same cechy fonetyczne co u Conona z Béthune, prócz *j+ata*, występującego tu także w postaci francyjskiej (-*íée*). Poza tym sufiks *-ëllus* jest reprezentowany zawsze przez pik. *-iaus* (franc. *-eaus*). Nieco więcej dialektyzmów spotyka się w morfologii, gdzie alternują pik. i franc. formy końcówek 1 os. l. mn. czasu teraźniejszego i przyszłego (-*omes* i *-ons*), podobnie jak końcówki tejsze osoby imperfectum i trybu warunkowego (-*imes* i *-iens*), formy czasu przyszłego i trybu warunkowego ze wstawionym pik. *e* i formy bez *e*, possessiwy typów *vo* i *vostre*.

Trochę silniej zabarwiona dialektycznie jest wcześniejsza powieść Gautiera — *Eracles* (*Herakliusz*). Autor dysertacji o języku Gautiera, Heimer³¹, stwierdza tu, zwłaszcza w morfologii, szereg cech pik., nie spotykanych w *Ille et Galeron*, jak forma nominatiwu rodzajnika rodz. żeńsk. *li* (zaświadczona brakiem elizji, której ulega przed samogłoską franc. forma *la*), possessiwy *men*, *ten*, *sen* (wynikające z gry słów w rymie *men fer: en fer* itp.; cecha nie uwzględniona przeze mnie), liczniejsze końcówki *-omes* itp.

Ewolucja językowa Gautiera znajduje potwierdzenie w fakcie, którego Heimer się nie domyślał. Mianowicie: epizod drugi *Eraclesa* został dorobiony później, już po napisaniu przez autora części pierwszej i trzeciej³². Otóż dla 31 branych pod uwagę kryteriów nacechowanie dialektyczne poszczególnych partii *Eraclesa* wygląda następująco: 1) w 5 wypadkach mamy formy wyłącznie pik., w 9 mieszane — franc. i pik., w 15 wyłącznie franc. (2 cech nie można było stwier-

³⁰ W. von Arras, *Ille und Galeron*. Hgg. von W. Förster. Halle 1891, s. XLV. Pomaga mu w tym niemało sam Förster, który w przeciwieństwie do wydawcy drugiej powieści Gautiera, E. Lösetha, pikardyjującego tekst, stara się nadać mu jak najmniej dialektyczną postać.

³¹ H. W. Heimer, *Étude sur la langue de G. d'Arras*. Lund 1921.

³² W. Hüppe, *Der Sprachstil Gautiers von Arras*. Münster 1937, s. 41 i n. Autor opiera się na rozprawie Farala (por. przypis 27).

dzić); 2) odpowiednio: 3, 4, 20 (w 4 wypadkach brak danych, ale są to cechy bez większego znaczenia); 3) odpowiednio: 5, 3, 20 (3 cechy nie zaświadczone). Jak widać, druga część *Eraclesa* ma najmniej cech dialektycznych. Co więcej, jest ona nawet słabiej pikardyzowana niż *Ille et Galeron*, gdzie proporcja form dialektycznych i centralnych przedstawia się w postaci: 5, 11, 15.

Można więc z pewnością sądzić, że w miarę przebywania na dworze Marii Szampańskiej Gautier z Arras powoli i świadomie wyzbywał się dialektyzmów³³. Jednocześnie zmieniał się zresztą charakter jego powieści. Poza wymienionym epizodem drugim, *Eracles* zbliża się raczej do dawnej epiki, z jej typowym stosunkiem do kobiety i miłości. Natomiast oparta na bretońskich wątkach *Ille et Galeron* oraz druga część *Eraclesa* przepojone są duchem traktatu *O miłości (De amore)* Andrzeja Capellana, który także przebywał wówczas na dworze szampańskim.

W sumie, jeśli wziąć pod uwagę odsetek form pik. wobec odpowiednich form centralnych, zabarwienie dialektyczne obu powieści należy uznać za niewielkie.

Ilościowo i jakościowo słabe nacechowanie dialektyczne poezji Conona z Béthune i Gautiera z Arras występuje jeszcze wyraźniej przez porównanie z twórczością innych autorów tego okresu. Na szczególną uwagę zasługuje piszący na przełomie XII i XIII w. J a n B o d e l. Z pochodzenia mieszczanin, skryba miejski (*clerc de l'échevinage*), staje się wkrótce zawodowym poetą. Jest autorem jednego *miracle* — *Jeu de Saint Nicolas*, epepei o wojnach saksońskich — *Chanson des Saisnes*, a w każdym razie pierwszej jej części³⁴, kilku pastoreli oraz wzruszającego poematu *Congé*, w którym poeta dotknięty trędem żegna się z przyjaciółmi. Przypisuje mu się też autorstwo dziewięciu *fabliaux*³⁵.

Nie wdając się tu w sporne kwestie autorstwa, na które porównanie językowe może zresztą rzucić pewne światło, na tablicy numer 1 zestawiono język wszystkich wchodzących w grę utworów³⁶.

³³ Podobne zjawisko skonstatowano już u Chrestiena z Troyes. Zob. W. F ö r s t e r, *Kristian von Troyes*. Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken. Halle 1914, s. 217.

³⁴ Zob. O. R o h n s t r ö m, *Étude sur Jehan Bodel*. Uppsala 1900, s. 100 i n.

³⁵ Autor ich mianuje siebie Janem Bedel. Szerzej o tym we wstępie i konkluzji pracy: P. N a r d i n, *Lexique comparé des fabliaux de Jean Bedel*. Paris 1942.

³⁶ Ze względów technicznych w tablicach zastosowano transkrypcję fonetyczną jedynie tam, gdzie zwykła grafia mogła wywołać nieporozumienia.

Jak wynika z tablicy, najsilniej nacechowanym dialektycznie utworem Bodela jest *Jeu de Saint Nicolas*. Spośród 30 cech zaświadczonych w tekście (dla jednej brak przykładów) 10 występuje w postaci wyłącznie pik., 12 na przemian we franc. i pik., z przewagą ilościową — zwłaszcza w zakresie morfologii — form pik., 8 zawsze w formie francyjskiej.

Wiąże się to z wyraźnie ludowym kolorytem stylistycznym sztuki. Sam jej temat nie jest oryginalny. Autor połączył łaćniński żywot świętego z napisaną pięćdziesiąt lat przed nim anglonormandzką wersją Wace'a³⁷. Ujął jednak legendę zupełnie odrębnie, sytuując ją w dobrze mu znanym współczesnym środowisku mieszczańskim. Zastąpił nawet imiona Saracenów nazwiskami, które figurują w słynnym nekrologu bractwa żonglerów i mieszczan Arras z końca XII wieku³⁸. Przepoił też dramat religijny motywami na wskroś świeckimi i realistycznymi³⁹, jak np. scenki w karczmie, zawierające najstarszą próbkę francuskiej gwary złodziejskiej.

Słownictwo całej sztuki, soczyste i konkretne, pełne jest pikardyzmów, jak *awillier*, *euwillier* (w. 288, 293)⁴⁰, *manoque* (chatka — w. 18), *papetourt* (oszustwo — w. 300), *se turker* (zbliżyć się — w. 1523) itd., albo pik. zapożyczeń z flamandzkiego: *willekomme* (witaj — w. 664), *ware* (manatki — w. 669).

W *fabliaux* spotyka się mniej form wyłącznie dialektycznych (tylko dla 9 wypadków), tyleż prawie mieszanych (11) i nieco więcej jedynie franc. (10) — jedna cecha nie znalazła potwierdzenia.

Większa część przypisywanych Janowi Bodelowi *fabliaux* należy do najbardziej płaskich i sprośnych próbek gatunku, co m. in. podważa tezę o autorstwie Bodela. Potoczny, często trywialny język usiany jest słowami i zwrotami regionalnymi. Słowa te (inne na ogół niż w *Jeu de Saint Nicolas*) to: *papeoire* (groteskowa postać tradycyjna w Pikardii — F, w. 73⁴¹), *barbeoire* (brodacz — tam-

³⁷ Zob. Ch. Foulon, *La représentation et les sources du „Jeu de Saint Nicolas“*. W książce: *Mélanges offerts à Gustave Cohen*. Paris 1950, s. 60 i n.

³⁸ Tamże, s. 59.

³⁹ Próbę umniejszenia w utworze elementów świeckich stanowi najnowsza praca amerykańska: P. R. Vincent, *The Jeu de Saint Nicolas of Jean Bodel of Arras. A Literary Analysis*. Baltimore 1954.

⁴⁰ Analiza tekstu została oparta na wyd.: F. J. Warne, *Jean Bodel: Le Jeu de Saint Nicolas*. Oxford 1951. Wykorzystano również tekst i komentarz wyd. A. Jeanroy (Paris 1925).

⁴¹ Tekst *fabliaux* wg wyd.: A. Montaiglon, G. Raynaud, *Recueil général de fabliaux*. T. 1—6. Paris 1872—1890. Skróty nazw takie, jakie stosuje Nardin (por. przypis 35).

że), *despoise* (natura, charakter — CE, w. 86; także w *Congé* Bodela i u Adama z Hali⁴²), *prangiere* (obiad — VB, w. 6), częste w tekstach pik., podobnie jak *kene* (policzek — S, w. 140) i wiele innych.

Znacznie mniej dialektyczny aspekt ma *Chanson des Saisnes* (albo *Chanson des Saxons*). Bodel potraktował tu w sposób oryginalny wersję wcześniejszą, napisaną około roku 1160⁴³. Przeróbka ta, zbliżona do późnych *chansons de gestes* z ich rozbudowanymi wątkami miłosnymi, nie różni się też od nich kolorytem stylistycznym. Konwencjonalne słownictwo nie zawiera prawie dialektyzmów. Można wymienić zaledwie: *mairier* (opanovać, okiełznać — w. 711⁴⁴), spotykane częściej w Pikardii niż w pozostałych dzielnicach, *fiz* (pewny — w. 2004), które figuruje w licznych zabytkach artezyjskich, m. in. u Adama z Hali, *dougiez* (w. 3895), będące jedynie pik. odpowiednikiem franc. *deugiez* (*delicatus*).

Proporcja form pik., mieszanych i franc. wyraża się cyframi: 8, 9, 12 (2 cechy nie zaświadczone), co oznacza dalsze zmniejszenie nacechowania dialektycznego. Staje się to jeszcze bardziej widoczne, jeśli wziąć pod uwagę częstość występowania poszczególnych form. Tak na przykład, sądząc z rymów, pik. potraktowanie tylnojęzykowych, które przeważa w *Jeu de Saint Nicolas*, należy tu do rzadkości. W morfologii dominują formy franc. (poświadczone na ogół liczbą sylab w wierszu).

Zjawisko to występuje jeszcze mocniej w liryce Bodela. Jego *Congé* (*Pożegnanie*), gdzie tylko 25 kryteriów porównawczych znalazło ilustrację, przedstawia następujący stosunek form pik., mieszanych i franc.: 7, 7, 11. Bezpośredni, osobisty liryzm poematu słabo odbił się w słownictwie, dość abstrakcyjnym i pozbawionym prawie elementów lokalnych. Dialektyzmy sprowadzają się tu do cytowanego już *despoise* (w. 276⁴⁵), *jouer a reponnaus* (bawić się w chowanego, ukrywać się — w. 114; także u Adama z Hali), *enviail* (stawka — w. 119), wyraz zwłaszcza pik., ale znany również innym dia-

⁴² Zob. G. Mayer, *Lexique des oeuvres d'Adam de la Halle*. Paris 1940.

⁴³ Tekst jej zaginął i znana jest jedynie z przekładu w *Karlamagnussaga*, rozdz. V. Zob. Ph. A. Becker, *Jean Bodels Sachsenlied*. Z. f. rom. Phil., LX, 1940, s. 325.

⁴⁴ Tekst oparty na wyd.: *Jean Bodels Sachsenlied*. Hgg. von F. Menzel und E. Stengel. Cz. 1 [jedynie wzięta tu pod uwagę]: *Ausgaben u. Abhandlungen*. T. 99. Marburg 1906. Na temat języka epopei Bodela por. dysertacje niemieckie K. Sonnekalba (1908) oraz F. Jorns'a (1912).

⁴⁵ Wydanie Raynouda, s. 299—314 (por. przypis 16).

lektom, *rewaimer* (w. 199), które jest tylko pik. formą *regainer*, wreszcie flamandyzm *wandir* (wędrawać — w. 427).

Kilka *pastoreli*, z niewielką ilością rymów, daje mało materiału do porównań. 14 cech fonetycznych i morfologicznych, które można z nich było wydobyć, pokrywa się z odpowiednimi formami w *Congé*. Morfologia jest zupełnie franc., z wyjątkiem kilku *vo* zamiast *vostre*, tłumaczących się zapewne potrzebami wiersza⁴⁶. W jednej z *pastoreli*⁴⁷ pomieszano nawet rymy na *en* i *an*, co u Bodela na ogół się nie zdarza (z wyjątkiem paru lessów *Chanson des Saisnes*, i to przeważnie w dwu późnych rękopisach: T i L⁴⁸). W dość stereotypowym słownictwie nie znajdzie się jednak pikardyzmów w ściślejszym znaczeniu. W sumie, jeśli odrzucić to, co może być dziełem kopisty, w *pastorelach* nie pozostanie wiele z tekstu pikardyjskiego.

W języku wszystkich utworów Jana Bodela można stwierdzić konsekwentne występowanie takich cech dialektu pik.: kontynuanta łac. *f+ata* jest zawsze *-ie* (w *Congé* brak wprawdzie rymów świadczących o tym potraktowaniu, ale nie ma też rymów sprzecznych z nim); sufiks *-ellus* jest reprezentowany przez *-iaus*, *-e* ścieśnione przed nosówką przez *ai*, *ts* końcowe równa się *s*, *z* (interwokaliczne *s*) jest pomieszane z *s*. Pozostałe cechy językowe mają postać na przemian pik. i franc., bądź wyłącznie franc., ale proporcja elementów dialektycznych i ogólnoliterackich jest niejednakowa w różnych utworach.

Najmniej „literackości“ ma w sobie *Jeu de Saint Nicolas* i zbliżone do niego stylistycznie *fabliaux*, nieco więcej epepea o wojnach saksońskich, następnie liryka osobista. Utrzymana w konwencji poezji dworskiej⁴⁹, *pastorela* jest całkowicie pozbawiona rysów dialektycznych.

Jak powiedzieliśmy, stopień nacechowania dialektycznego jest w pewnej mierze funkcją słownictwa. Wyrazy uczone i dystyngo-

⁴⁶ Por. przypis 25.

⁴⁷ Jest to *pastorela* III. Zob. *Romanzen und Pastourellen*. Hgg. von K. Bartsch. Leipzig 1870, s. 288—289.

⁴⁸ W sprawie filiacji rękopisów zob. Becker, *op. cit.*, s. 327 i n.

⁴⁹ Na temat arystokratycznego charakteru *pastoreli* zob. A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique*. Wyd. 3. Paris 1925, s. 18. — E. Faral, *La pastourelle*. Romania, XLIX, 1923, s. 204 i n. Nie udało mi się niestety dotrzeć do pracy W. P. Jonesa (*The Pastourelle. A Study of the Origins and Traditions of a Lyric Type*. Cambridge [Mass.] 1931), reprezentującej nieco inne stanowisko.

wane mają szatę latynizowaną, wspólną zabytkom z różnych dzielnic. Stąd im bardziej abstrakcyjne i wykwintne słownictwo utworu, tym mniej w nim właściwości gwarowych. I odwrotnie, konkretne, codzienne słownictwo (nie mówiąc już o regionalizmach) nadaje utworowi mocno dialektyczne zabarwienie.

Ale słownictwo nie jest jedynym czynnikiem kształtującym profil stylistyczno-językowy utworu. Nie wpływa ono zupełnie na morfologię. Zresztą sam jego wybór jest wtórny. Wydaje się niewątpliwe, że dialekt jest częścią składową warsztatu pisarskiego Bodela w tym sensie, iż pisarz posługuje się nim świadomie, dozując go zależnie od okoliczności (np. dla potrzeb wiersza) i uprawianego gatunku literackiego. Najpewniej też podporządkowuje się panującym w tym względzie zwyczajom.

Przypuszczenie takie potwierdza porównanie z analogicznymi utworami innych pisarzy. Duże pokrewieństwo z językiem *Congé* przedstawia liryka innego poety artezyjskiego, *Audefroï le Bastard* (zob. tablica nr 2). Na 20 kryteriów zaświadczonych u *Audefroï*⁵⁰, w 7 wypadkach znajdujemy formy wyłącznie franc., w 3 bądź franc., bądź pik., w 10 tylko francyjskie.

Stałe cechy pik. w poezji *Audefroï* stanowią: *-ie* kontynuujące łac. *j+ata*, rozróżnienie *en* i *an*, *e* ścieśnione przed spółgłoską nosową *ai*, *o* ścieśnione w sylabie akcentowanej otwartej *ou*, *ts* zredukowane do *s*, pomieszanie *z* i *s*. Rozwoju fonetycznego sufiksu *-ellus* nie udało się stwierdzić. Morfologia jest w zasadzie ta sama co w liryce Bodela, z wyjątkiem czasu teraźniejszego trybu przypuszczającego (*présent du subjonctif*), który ma wszędzie pik. formy z *-tš-*.

Co ciekawsze, liryka obu poetów nie odbiega językowo od pieśni Conona z Béthune. Jego fonetyka ma nawet bardziej konsekwentnie dialektyczny charakter (por. wyżej).

Z drugiej strony, język *Jeu de Saint Nicolas* wykazuje osobliwe podobieństwo do języka innego utworu dramatycznego, anonimowego *Courtois d'Arras*⁵¹. Nie ogranicza się ono tylko do języka. Oba dramaty wyrosły ze zbliżonych nastawień. Schemat treściowy *Courtois* — przypowieść o synu marnotrawnym — również został zapo-

⁵⁰ Tekst wg wyd.: A. Cullmann, *Die Lieder und Romanzen des Audefroï le Bastard*. Halle 1914.

⁵¹ Analiza tekstu oparta na wyd. Farala (zob. przypis 16).

zyczoney ze źródeł religijnych⁵². Z własnego otoczenia zaczerpnął też autor postaci dramatu i środowisko, w którym odbywa się akcja, i odtworzył je z dużym, jak na owe czasy, realizmem. Tak jak w *Jeu de Saint Nicolas* — szczególnie żywe i barwne są scenki w karczmie, nie brak także elementów gwary złodziejskiej⁵³. **Tablica numer 3** uwidocznia uderzający paralelizm języka obu sztuk.

Jak widać z tablicy, niewielkie odchylenia dotyczą cech mało istotnych (ewolucja *-alis*, *integru* itd., *-öcu*, *ö+l+cons*, *o* przed spółgłoską nosową). Na ogół *Jeu de Saint Nicolas* ma więcej form dialektycznych niż *Courtois*, zwłaszcza: w zakresie fonetyki. W tym ostatnim, krótkim utworze (mniej niż połowa rozmiaru *Jeu*) mamy jedynie 25 cech zaświadczonych. Z tego 7 w postaci wyłącznie pik., 8 — w mieszanej, 10 — tylko francyjskiej. Należy tu jednak dodać 2 cechy pik., nie uwzględnione w tablicach z powodu ich rzadkości w tekstach literackich z Arras, mianowicie — dyftongizację *äc. ę* (*ě*) akcentowanego w sylabie zamkniętej⁵⁴ oraz ubezdźwięcznienie *-ge* końcowego (*dź*) *tš*).

Prócz argotyzmów słownik *Courtois* obfituje w wyrazy i zwroty regionalne, by wymienić tu choćby wspomniane już *kene* (w. 631) i *prangiere* (w. 622), *loquerielle* (dziewka — w. 78), *foubiert* (głupiek — w. 258), *huvé* (wypchany — w. 94 i 261) itd.

Pojęcie o stopniu nacechowania dialektycznego różnych gatunków literackich oraz dokumentów prawniczych daje wykres graficzny na tablicy numer 4.

Teksty zostały uszeregowane na wykresie według malejącego stopnia nacechowania dialektycznego. Na jednym krańcu obok dokumentów prawniczych znalazły się najbardziej ludowe gatunki literatury średniowiecznej: teatr i *fabliaux*. Na drugim — elitarna liryka i powieść dworska. W środku — słabo reprezentowana epika.

Nie inaczej wygląda obraz w drugiej poł. XIII wieku. Najwięcej materiału porównawczego dostarcza tu Adam z Hali, częściej nazywany przez współczesnych Adam le Bossu. Na jego boga-

⁵² Interesujące studium o sposobie potraktowania wątku biblijnego stanowi artykuł P. Groulta, *Le drame biblique dans „Courtois d'Arras“*. W książce: *Mélanges offerts à Gustave Cohen*, s. 47—53.

⁵³ Na skutek tych analogii próbowano, bez dostatecznych podstaw, przypisać autorstwo *Courtois* Bodelowi. Por. na ten temat wstęp Farala do cyt. wydania, s. IV—V (zob. przypis 16).

⁵⁴ Jest to jedna z podstawowych cech dialektu walońskiego, spotykana raczej w części Pikardii położonej bardziej na wschód od Arras.

tą i różnorodną spuściznę składają się: dwa dramaty — *Jeu de la Feuillée* i *Robin et Marion* — obfita i urozmaicona liryka oraz krótki fragment nie dokończonyj epopei o królu Sycylii, Karolu Andegaweńskim.

Dramaty, z których każdy stanowi rzecz w swoim rodzaju jedy-ną, różnią się dość istotnie między sobą. *Jeu de la Feuillée* (Altana) przypomina szopkę polityczną. Na scenie defilują przedstawiciele możnego patrycjatu Arras. Obok nich poeta pokazuje i ośmiesza siebie i swą najbliższą rodzinę. Sztuka, pełna niezrozumiałych dziś aluzji, była najwidoczniej przeznaczona dla ludowo-mieszczańskiej publiczności miejscowej.

W innych zupełnie okolicznościach powstała u dramatyzowana sielanka *Robin et Marion*. Po okresie bujnej młodości, kiedy to poeta wziął udział w zamieszkach plebejskich, i być może nawet skazany został z tego powodu na chwilowe wygnanie z Arras⁵⁵, opuszcza rodzinne strony. Uduje się na Sycylię⁵⁶, jako nadworny poeta Roberta hr. Artois, a następnie przechodzi na służbę Karola Andegaweńskiego. Dla rozweselenia jego dworu tworzy swą komedię muzyczną *Robin et Marion*. Temat sielanki — nieczuła na zaloty rycerza pasterka Marion dochowuje wierności swemu wiejskiemu Robinowi — jest banalny i powtarza się w setkach niedramatycznych pastoreli. Sam rodzaj, choć wyrosły z wątków folklorowych, ma charakter wybitnie arystokratyczny⁵⁷. Mniej stereotypowa od wielu innych pastoreli, pełna realistycznych szczegółów z życia wiejskiego i przeplatana ludowymi piosenkami, sztuka Adama z Hali utrzymana jest jednak w duchu tradycyjnym. Jego Robin to chłopski *miles gloriosus*, odważny bardziej w słowach niż w czynach, rycerz zaś mimo niepowodzenia zachowuje postawę pełną szlachetności i dostojeństwa⁵⁸.

Jeszcze bardziej konwencjonalna jest liryka Adama z Hali, szczególnie tzw. *jeux-partis*, gdzie dwaj poeci zabawiają się szermierką

⁵⁵ H. Guy, *Essai sur la vie et les oeuvres du trouvère Adam de le Hale*. Paris 1898, s. 87 i n.

⁵⁶ W *Jeu de la Feuillée* i w *Congé*, napisanych około r. 1276, Adam z Hali zapowiada wyjazd na studia do Paryża, ale nie ma pewności, czy projekt ten zrealizował. Na Sycylię wyjechał około r. 1282, umarł tam przed rokiem 1288. Zob. wstęp Langlois do wyd. *Robin et Marion* z r. 1924, s. IV (por. przypis 16).

⁵⁷ Por. przypis 49.

⁵⁸ Zwróciła na to uwagę G. Frank, *The Medieval French Drama*. Oxford 1954, s. 234.

słowną na temat takich kwestii: co jest lepsze dla kochanka — radość szybko utracona czy nie zaspokojone wielkie nadzieje, zamążpójście czy śmierć kochanki itp.

Różnica kolorytu stylistycznego znalazła frapujące odbicie w nacechowaniu dialektycznym utworów Adama z Hali, co widać z tablicy numer 5. Wyodrębniono tu lirykę jako całość i *jeux-partis*. Uwzględniony został także fragment epepei, jakkolwiek jego niewielkie rozmiary nie pozwalają na porównanie.

Proporcja form pik., mieszanych i franc. w poszczególnych utworach Adama z Hali wygląda następująco: *Jeu de la Feuillée*⁵⁹ ma formy wyłącznie pik. dla 11, mieszane dla 12 i jedynie franc. dla 5 spośród 30 wypadków branych pod uwagę dla tego okresu (2 cech brak); *Robin et Marion*⁶⁰ ma odpowiednio: 8, 11, 7 (4 cechy nie zaświadczone); liryka jako całość ma⁶¹: 8, 10, 10 (2 cech brak); *jeux-partis*⁶², gdzie ilość zaświadczeń jest niewielka, ma odpowiednio: 4, 8, 8.

Język wszystkich utworów Adama z Hali charakteryzuje 6 cech zawsze pik.: *j+ata)-ie*, *en* (*ē*) nie rymuje z *an* (*ā*), *ę+nos)ain-e*, *-ellus)-iaus*, *-ilius)-ius*, *-ieus*, z pomieszane z *s*. Pozostałe cechy fonetyczne i morfologiczne nie mają postaci stałej. Jakościowe i ilościowe nacechowanie zmienia się w zależności od stylu utworu.

Podobnie ma się rzecz z pikardyzmami słownikowymi. Spośród wyrazów pik. zawartych w cytowanym już *Lexique* Mayera⁶³ przeszło 40 przypada na *Jeu de la Feuillée*, około 15 na *Robin et Marion*, niecałe 10 na *Chansons* (tworzących większą część liryki), jeszcze

⁵⁹ Tekst wg wyd. L'anglois. Językowi Adama z Hali poświęcona jest bardzo słaba dysertacja F. Helfenbeina, *Die Sprache des Trouvère Adam de la Halle aus Arras*. Z. f. rom. Philol., XXXV, 1911.

⁶⁰ Wyd. Langlois.

⁶¹ Większa część liryki Adama z Hali została zanalizowana na podstawie wyd. E. de Coussemaker: *Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*. Paris 1872. Stamtąd też zaczerpnięto tekst *Chanson du Roi de Sicile*. Nowszego wyd. R. Bergera (*Chansons et partures*. Halle 1900) zgodnie z ogólną opinią (por. zwłaszcza recenzje G. Parisa i A. Jeanroy w *Romania*, XXX, 1901, s. 138—145) nie można było wykorzystać z powodu zastosowanej przez niego dziwacznej, pikardyzowanej grafii.

⁶² *Recueil général des jeux-partis français*. Wyd. A. Långfors, A. Jeanroy i L. Brandin. Paris 1926. Société des Anciens Textes Français.

⁶³ Sam Mayer nie potrafił ich wybrać. Lista umieszczona na końcu książki zawiera tylko część pikardyzmów oraz niektóre wyrazy dialektyczne tylko z formy. Pewne poprawki do niej wniosła już J. Bastin (*Romania*, LXVII, 1942/1943, s. 384 i n.).

mniej na *jeux-partis*. Cyfry te, niewspółmierne do długości poszczególnych tekstów, mogą się tłumaczyć jedynie ich dyferencjacją stylistyczną.

Tak samo jak Adam z Hali, unikają w swojej liryce dialektyzmów i form pik. inni mieszczańscy poeci z Arras. Świadczą o tym *jeux-partis* Jana Bretela⁶⁴, „księcia“ arraskiego *puys*. Stanowią one nieoceniony dokument języka rozmaitych pisarzy miejscowych, z którymi Bretel wstępował w szranki poetyckie (zob. tablica nr 6).

Jak wykazuje tablica numer 6, rozbieżności między językiem Adama z Hali i językiem Bretela są bardzo nieznaczne. Nieco więcej właściwości pik. cechuje fonetykę Bretela, natomiast jego morfologia jest raczej mniej dialektyczna. Nie znajdzie się tu pik. rodzajnika *li*, ani też *subjonctif* z pik. *-tš-* (gr. *-ch-*). Ogółem nacechowanie dialektyczne jego utworów wyraża się stosunkiem: 8, 10, 9 (3 cech nie stwierdzono).

Na koniec warto przytoczyć poemat dydaktyczno-moralny *Le Mariage des Sept Arts*, z tej samej mniej więcej epoki. Autorem jego jest Jean le Teinturier z Arras. Poza tym nazwiskiem, które zdaje się wskazywać na stan mieszczański, nic o nim nie wiadomo. Zarówno temat utworu — małżeństwo siedmiu sztuk (*trivium* i *quadrivium*), jak i jego forma, sen alegoryczny, są mocno zużyte⁶⁵. Niemniej szablonoowo wygląda język, przypominający styl pierwszej części *Powieści o róży*. Autor pisze już właściwie po francusku. Pikardyjskie pochodzenie zdradzają jedynie następujące cechy: *en* nie rymuje się z *an*, łac. *k+a* jest reprezentowane przez *k*, *z* jest pomieszane z *s*, *présent du subjonctif* ma pik. *-tš-*, osłabione possessiwy *no*, *vo* alternują z *nostre*, *vostre*. Wszystkie inne formy, dające się odnieść do języka autora, należą do dialektu francyjskiego.

Syntetyczny wykres języka tekstów drugiej poł. XIII w. (tablica nr 7) daje obraz zbieżny z tym, co widzieliśmy w epoce poprzedniej (por. tablica nr 4). Zbieżność ta nie jest oczywiście przypadkowa.

⁶⁴ Tekst w *Recueil général des jeux-partis*. Wśród partnerów Bretela figurują, prócz Adama z Hali, tacy znani poeci jak Gilbert z Berneville, Guillaume le Vinier, Lambert Ferri i inni.

⁶⁵ Zob. wstęp Långforsa do wyd.: Jehan de Teinturier d'Arras, *Le Mariage des Sept Arts*. Paris 1923, s. VI i n. *Classiques fr. du moyen âge*.

TABLICA 1

	JEU DE ST. NICOLAS	FABLIAUX
-avu, -aucu > <i>pik</i> -au, <i>fr</i> -eu, <i>peu</i> , <i>poi</i>	-eu, <i>peu</i>	-eu, <i>peu</i>
-alis, talis > <i>pik</i> -es, <i>fr</i> -eus, -aus	-es	-eus
-aticu > <i>pik</i> -aige, <i>fr</i> -age	-age	-age
j+ata > <i>pik</i> -ie, <i>fr</i> -iée	-ie	-ie, 1 raz -iée
Deu(s), ču > <i>pik</i> iu, <i>fr</i> ieu	Dieu(s), lieu	Deu; Dieu(s)
-ěllus, -ěllus > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eaus	-iaus	-iaus
integrū itd. > <i>pik</i> entir(e), <i>fr</i> entier(e) itd.	entirs	—
e+nos.+cons. > <i>pik</i> ē, <i>fr</i> ā	ē	ē, zwykle wyj.
e(ē, ĭ)+nos. > <i>pik</i> ain-e, <i>fr</i> ein-e	ain-e	ain-e
il+s > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	—	-ieus
-ĭllus, -ĭllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eus	-eus	-iaus, -aus; -eus
-ivu(s) > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-ieus	-ieus
q(δ)+l+cons. > <i>pik</i> au, <i>fr</i> au, <i>eu</i>	au	au, rzadko ou
lōcu itd. > <i>pik</i> liu, <i>fr</i> lieu itd.	lieu, giu	fu; leu
o(ō, ū) syl. otw. > <i>pik</i> ou, <i>fr</i> eu	ou, eu	ou, eu
o+nos. > <i>pik</i> u(gr. ou) <i>fr</i> ō	ō, rzadko u	ō
k+e, i, kj, tj > <i>pik</i> tš, <i>fr</i> ts	tš, słowa ucz. ts, s	tš; ts, s
k+a, g+a > <i>pik</i> k, g, <i>fr</i> tš, dž	k, niekiedy tš	k, tš
t+s > <i>pik</i> s	s	s
z (s interwok.) : <i>pik</i> = s	z=s	z=s
muta +liq. : <i>pik</i> nie wstawia e	formy bez e i z e	formy bez e i z e
-atu, -itu itd. > <i>pik</i> -et, -it, <i>fr</i> -é, -i itd.	brak t końc. (prócz dechut, but)	brak t końc.
l'r, n'r, m'l: <i>pik</i> nie wstawia spółgł. d, b	l'r >rr; ndr, mbl	l'r >rr; nr, ndr; mbl
rodzajnik r. ż. nom. : <i>pik</i> li, <i>fr</i> la	la, 1 raz li (?)	la
zaimek os. akc. : <i>pik</i> mi, <i>fr</i> moi itd.	mi, ti; rzadko moi	mī
poss. 1, 2 pl. : <i>pik</i> no, <i>fr</i> nostre	no, vo; vos (m. s.), rzadziej no- stre, vostre	no, vo; rzadziej nostre, vostre
1 s. ind. ter., perf. : <i>pik</i> -tš (gr. c, ch)	formy franc.	formy franc.
1 pl. ind. ter., fut. : <i>pik</i> -omes, <i>fr</i> -ons	-omes, -ons	-ons, rzadziej-omes
1 pl. ind. impf., cond.,		
subj. : <i>pik</i> -iemes, <i>fr</i> -iens, -ions	-iemes, -iens	-iens, -ions
subj. ter. : <i>pik</i> -tš- (gr. c, ch)	-tš- i -t-	-tš- i -t-
vidēre itd. > <i>pik</i> v(ə)ir, <i>fr</i> veoir	veoir itd.	voir itd.

TABLICA 1

CH. DES SAISNES	CONGÉ	PASTOURELLES
poi	—	—
-aus	-eus	—
-age	-age	—
-ie	—	—
iu, -ieu	iu, ieu	—
-iaus	-iaus	—
entir, entier	entire, entier	—
ē, ā	ē	ē, ā
ain-e	ain-e	ain-e
-ius, rzadziej -is	-is, rzadziej -ius	—
-iaus	-iaus	—
-iu(s)	-iu, -is	-is
—	—	—
fu, liu	giu, liu	—
ou	ou, eu	ou
ō	ō	—
ts, s; 1 raz tš	ts, s; rzadko tš	—
tš	tš	—
s	s	s
z=s	z=s	z=s
formy bez e i z e	formy bez e	formy bez e
brak t końc.	brak t końc.	brak t końc.
—	—	—
ndr	ndr	—
la	la	la
moi, toi, soi	moi, toi	moi, toi
nostre, vostre; rzadziej no, vo	vo, vostre	vo, vostre
formy franc.	formy franc.	formy franc.
-ons, rzadziej -omes	—	—
-ions, 1 raz -iemes	-iens, -ions	-iens
-t-	-t-	—
—	—	-oir

TABLICA 2

	CONGÉ BODELA	AUD. LE BASTARD
-avu, -aucu > <i>pik</i> -au, <i>fr</i> -eu, <i>peu</i> , <i>poi</i>	—	<i>poi</i>
-alis, talis > <i>pik</i> -es, <i>fr</i> -eus, -aus	-eus	—
-aticu > <i>pik</i> -aige, <i>fr</i> -age	-age	-age
j+ata > <i>pik</i> -ie, <i>fr</i> -iée	—	-ie
Deu(s), ěu > <i>pik</i> iu, <i>fr</i> ieu	iu, ieu	—
-ěllus, -ěllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eaus	-iaus	—
integru itd. > <i>pik</i> entir(e), <i>fr</i> entier(e)	entire, entier	entier
e+nos. +cons. > <i>pik</i> ě, <i>fr</i> ā	ě	ě
e(ě, ĭ) +nos. > <i>pik</i> ain-e, <i>fr</i> ein-e	ain-e	ain-e
il+s > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-is, rzadziej -ius	-is
-ĭllus, -ĭllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eus	-iaus	—
-ivu(s) > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-iu, -is	-is
o(ō) +l+cons. > <i>pik</i> au, <i>fr</i> ou, eu	—	—
lōcu itd. > <i>pik</i> liu, <i>fr</i> lieu	liu, giu	—
o(ō, ů) syl. otw. > <i>pik</i> ou, <i>fr</i> eu	ou, eu	ou
o+nos. > <i>pik</i> u (gr. ou), <i>fr</i> ō	ō	—
k+e, i, kj, tj > <i>pik</i> tš, <i>fr</i> ts	ts, s; rzadziej tš	tš, słowa ucz. ts, s
k+a, g+a > <i>pik</i> k, g, <i>fr</i> tš, dž	tš	tš
t+s > <i>pik</i> s	s	s
z (s interwok.) : <i>pik</i> =s	z=s	z=s
muta+liq. : <i>pik</i> nie wstawia e	formy bez e	formy z e i bez e
-atu, -itu itd. > <i>pik</i> et, it... <i>fr</i> é, i...	brak t końc.	brak t końc.
l'r, n'r, m'l : <i>pik</i> nie wstawia spółgłoski d, b	ndr	—
rodzajnik r. ż. nom. : <i>pik</i> li, <i>fr</i> la	la	la
zaimek os. akc. : <i>pik</i> mi, <i>fr</i> moi	moi, toi	moi, soi
poss. 1, 2 pl. : <i>pik</i> no, <i>fr</i> nostre	vo, vostre	vostre, rzadziej vo
1 s. ind. ter., perf. : <i>pik</i> -tš	formy franc.	—
1 pl. ind. ter., fut. : <i>pik</i> -omes, <i>fr</i> -ons	—	—
1 pl. ind. impf., cond., subj. : <i>pik</i> -iemes, <i>fr</i> -iens, -ions	-iens, -ions	—
subj. ter. : <i>pik</i> -tš-	-t-	-tš-
viděre itd. > <i>pik</i> v(e)ĭr, <i>fr</i> v(e)oir	—	voir itd.

TABLICA 3

	JEU DE ST. NICOLAS	COURTOIS D'ARRAS
-avu, -aucu > <i>pik</i> -au, <i>fr</i> -eu, <i>peu</i> , <i>poi</i>	-eu, <i>peu</i>	-eu, <i>peu</i>
-alis, talis > <i>pik</i> -es, <i>fr</i> -eus, -aus	-es	-eus
-aticu > <i>pik</i> -aige, <i>fr</i> -age	-age	-age
j+ata > <i>pik</i> -ie, <i>fr</i> -iée	-ie	—
Deu(s), ěu > <i>pik</i> iu, <i>fr</i> ieu	Dieu(s), lieu	—
-ěllus, -ěllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eaus	-iaus	—
integru itd. > <i>pik</i> entir(e), <i>fr</i> entier(e) itd.	entirs	entier, entiere
e+nos.+cons. > <i>pik</i> ě ; <i>fr</i> ā	ě	ě; zwykle wyj.
e (ě, ĭ) +nos. > <i>pik</i> ain-e, <i>fr</i> ein-e	ain-e	ain-e
il+s > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is		-ius, -is
-ĭllus, -ĭllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eus	-eus	—
-ivu(s) > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-ieus	-ius
o(ō) +l+cons. > <i>pik</i> au, <i>fr</i> ou, eu	au	ou, eu
lōcu itd. > <i>pik</i> liu, <i>fr</i> lieu itd.	lieu, giu	liu, giu
o (ō, ů) syl. otw. > <i>pik</i> ou, <i>fr</i> eu	ou, eu	ou, eu
o+nos. > <i>pik</i> u (gr. ou), <i>fr</i> ō	ō, rzadko u	ō
k+e, i, kj, tj > <i>pik</i> tš, <i>fr</i> ts	tš, słowa ucz. ts, s	tš, rzadko ts, s
k+a, g+a > <i>pik</i> k, g, <i>fr</i> tš, dž	k, niekiedy tš	tš, k (?); dž (>tš- carge: garche)
t+s > <i>pik</i> s	s	s
z (s interwok.) : <i>pik</i> =s	z=s	z=s
muta+liq. : <i>pik</i> nie wstawia e	formy z e i bez e	formy z e, prócz avrai itd.
-atu, -itu itd. > <i>pik</i> et, it, <i>fr</i> é, i itd.	brak t końca. (prócz dechut, but)	brak t (?) (rymy jednorodne)
l'r, n'r, m'l : <i>pik</i> nie wstawia spółgł. d, b	l r > rr; ndr; mbl	ndr
rodzajnik r. ż. nom. : <i>pik</i> li, <i>fr</i> la	la, l wyp. li (?)	la
zaimek os. ake. : <i>pik</i> mi, <i>fr</i> moi itd.	mi, ti; rzadko moi	mi; moi, toi
poss. 1, 2 pl. : <i>pik</i> no, <i>fr</i> nostre	no, vo; rzadziej nostre, vostre	no, vo; nostre; vostre+voc. (?)
1 s. ind. ter., perf. : <i>pik</i> -tš	formy franc.	formy franc.
1 pl. ind. ter., fut. : <i>pik</i> -omes, <i>fr</i> -ons	-omes, -ons	-ons
1 pl. ind. impf., cond., subj. : <i>pik</i> -iemes, <i>fr</i> -iens, -ions	-iemes, -iens	—
subj. ter. : <i>pik</i> -tš- (gr. c, ch)	-tš-i-t- (fache, me- skieche; mente)	-tš- i -t- (fache, sente)
vidēre itd. : <i>pik</i> v(e)ir, <i>fr</i> v(e)oir itd.	veoir itd.	veoir itd.

TABLICA 5

	JEU DE LA FEUILLÉE	ROBIN ET MARION
-avu, -aueu > <i>pik</i> -au, <i>fr</i> -eu, <i>peu</i> , <i>poi</i>	pau, peu,	—
-alis, talis > <i>pik</i> -es, <i>fr</i> -eus, -aus	-eus	-eus
-aticu > <i>pik</i> -aige, <i>fr</i> -age	-age	-age, 1 raz -aige (outraige: ai-je)
j+ata > <i>pik</i> -ie, <i>fr</i> -iée	-ie	-ie
Deu(s): ěu > <i>pik</i> iu, <i>fr</i> ieu	Dieu(s)	Dieus
-ěllus, -ěllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eaus	-iaus	-iaus (ale Baudon: biau don)
integru itd. > <i>pik</i> entir(e), <i>fr</i> entier(e) itd.	entir	—
e+nos. +cons. > <i>pik</i> ě, <i>fr</i> ã	ě	ě
e (ě, ĭ) +nos. > <i>pik</i> ain-e, <i>fr</i> ein-e	ain-e	ain-e
il+s > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-ius, -ieus	-ieus
-ĭllus, -ĭllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eus	-iaus, aus; eus	-iaus
-ivu(s) > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	—	-is
o (ō) +l+cons. > <i>pik</i> au, <i>fr</i> ou, eu	au	—
lōeu itd. > <i>pik</i> liu, <i>fr</i> lieu itd.	ju, fu; jeu, lieu	ju
o (ō, ů) syl. otw. > <i>pik</i> ou, <i>fr</i> eu	ou, eu	ou, eu
o+nos. > <i>pik</i> u (gr. ou), <i>fr</i> ō	ō (ale pumes)	ō (ale pumes)
k+e, i, kj, tj > <i>pik</i> tš, <i>fr</i> s* ¹	tš, słowa ucz. s	tš; s
k+a, g+a > <i>pik</i> k, g, <i>fr</i> š, ž*	k; š	k; š
z (s interwok.) : <i>pik</i> =s	z=s	z=s
muta+liq. : <i>pik</i> nie wstawia e	formy z e i bez e	formy z e i bez e
-atu, -itu itd. > <i>pik</i> -et, -it, <i>fr</i> -é, -i itd.	brak t, kilka ra- z y -et	brak t końc.
l'r, n'r, m'l : <i>pik</i> nie wstawia spółgl. d, b	l'r > rr, nr (jeden raz ndr?), nl	ndr
rodzajnik r. ż. nom. : <i>pik</i> li, <i>fr</i> la	li, la	?
zaimek os. ake. : <i>pik</i> mi, <i>fr</i> moi itd.	mi, ti, rzadziej moi	mi, moi
poss. 1, 2 pl : <i>pik</i> no, <i>fr</i> nostre	no, nos (m. s.), vo, voe; 1 raz vostre	no, vo; vostre(s)
1 s. ind. ter., perf. : <i>pik</i> -tš (gr. c, ch)	-tš (c)	formy franc.
1 pl. ind. ter., fut. : <i>pik</i> -omes, <i>fr</i> -ons	-ons	-ons
1 pl. ind. impf., cond., subj. : <i>pik</i> -iemes, <i>fr</i> -iens, -ions	—	-ions, 1 raz -iemes
subj. ter. : <i>pik</i> -tš- (gr. c, ch)	-tš-	-tš- i -t-
vidēre itd. : <i>pik</i> v(e)ir, <i>fr</i> v(e)oir	vir, sir	soir, voir

* Franc. afrykaty ts, tš, dž utraciły w XIII w. element zębowy.

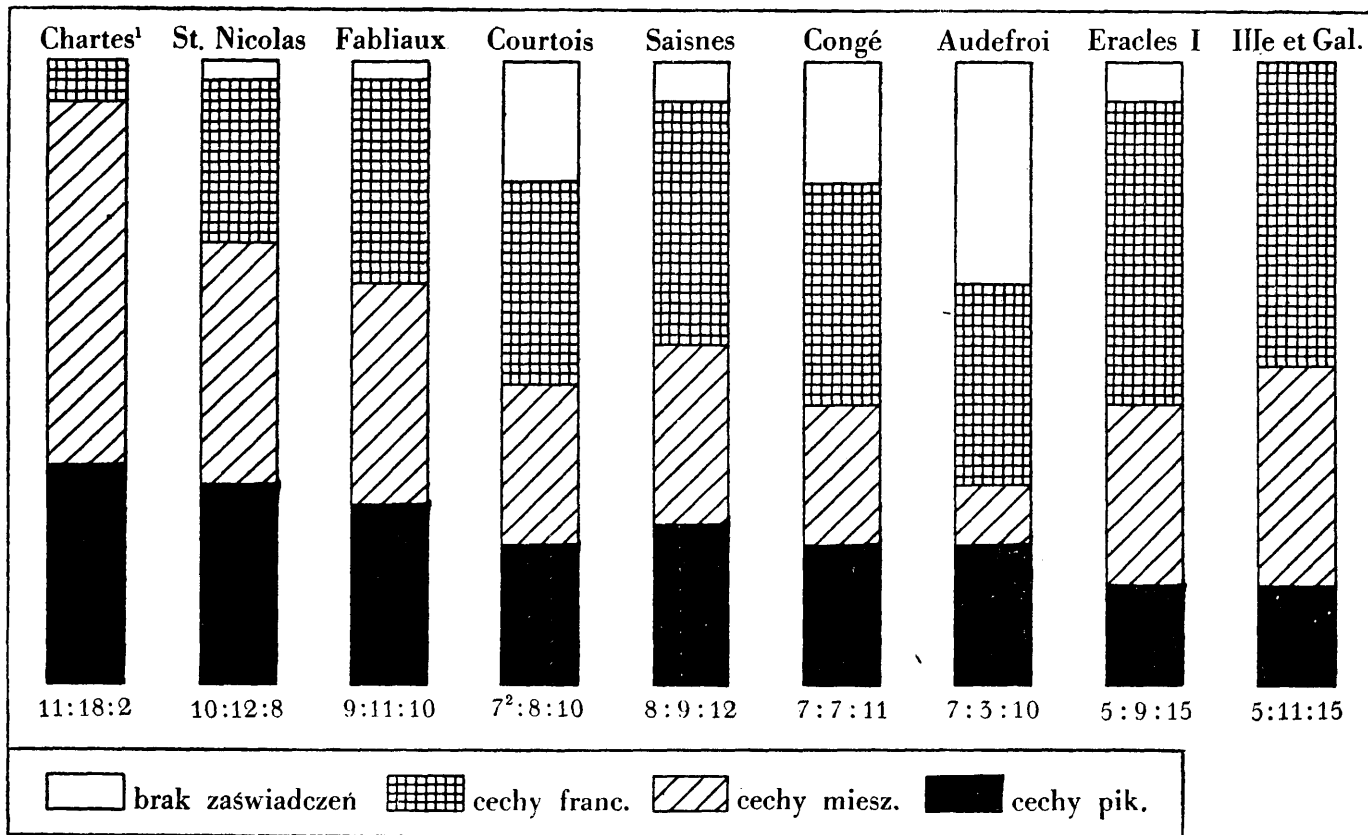
TABLICA 5

LIRYKA (CAŁOŚĆ)	JEUX-PARTIS	ROI DE SICILE
poi	poi	—
-eus	-eus	—
-age	-age (1 raz -aige: sai-je)	-age
-ie	-ie	-ie
Dieus	—	Dieus
-iaus	—	-iaus
entir, entier, matiere	entir, entier	—
ē, zw. wyj.	ē	ē
ain-e	ain-e	—
-ieus	—	-ieus
-iaus; eux	—	-iaus, eus
-ieus	—	-ieus
—	—	—
lieu, gieu	—	lieux
ou, eu	ou, eu	eu
ō	ō	ō
tš, słowa ucz. s	tš, s	s, być może tš
? (rymy jednor.)	—	—
z=s	z=s	z=s
formy bez e i z e brak t końc.	częstsze formy bez e brak t końc.	częstsze formy bez e brak t końc.
ndr	ndr	—
li, la	la, 1 raz li+voc.	li, la
mi, moi	mi, moi	mi
vo; rzadziej vo- stre(s)	vo, vo(s); rzadziej vostre	nos (m. s.); nostre
formy franc.	—	—
-ons	-ons	—
-ions, soions	—	—
-tš-	-tš-	—
veir, chaïr; veoir, soir	veoir itd.	—

TABLICA 6

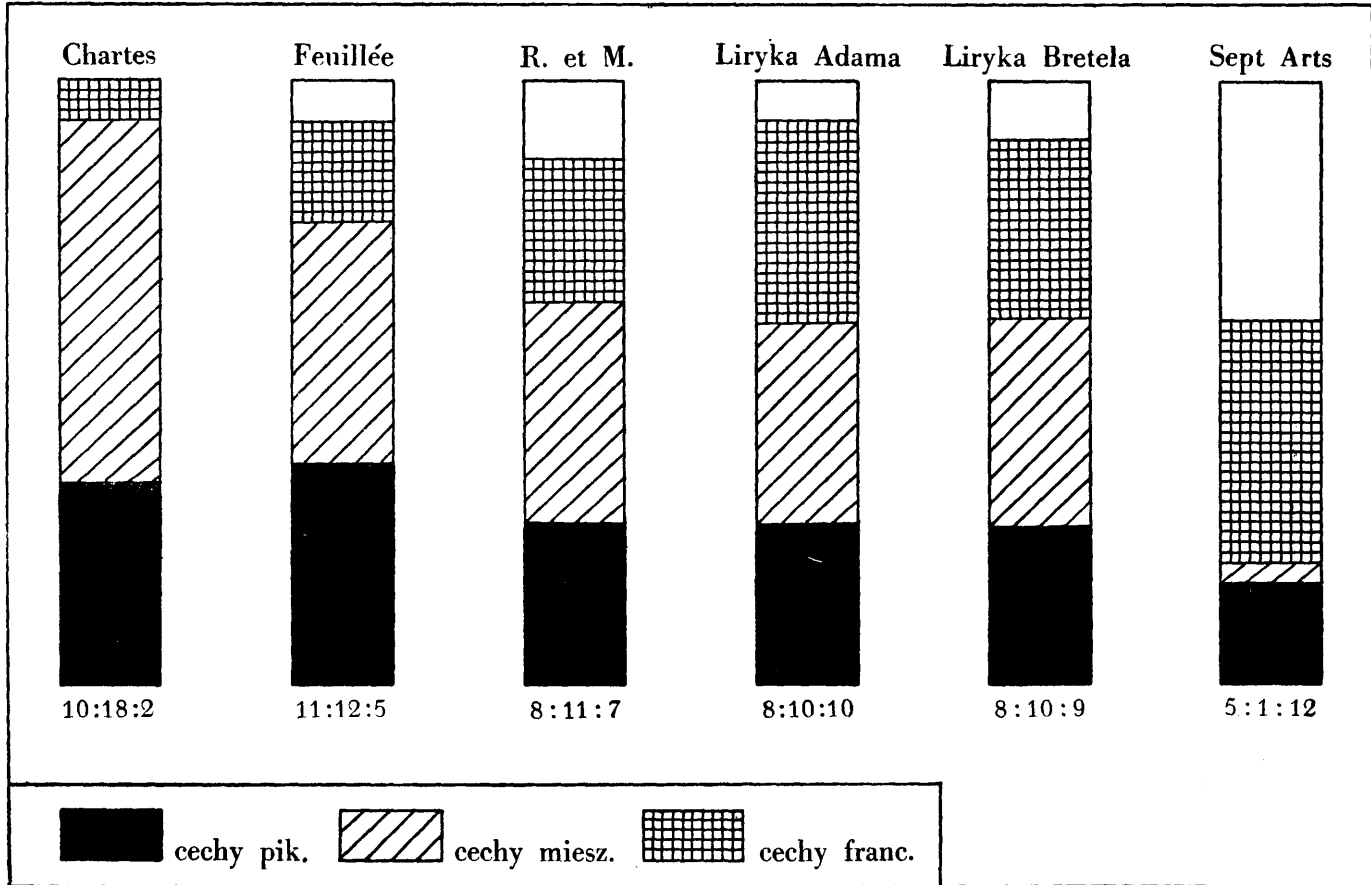
	LIRYKA ADAMA	LIRYKA BRETELA
-avu, -aucu > <i>pik</i> -au, <i>fr</i> -eu, peu, poi	poi	poi
-alis, talis > <i>pik</i> -es, <i>fr</i> -eus, -aus	-eus	-es; -eus
-aticu > <i>pik</i> -aige, <i>fr</i> -age	-age, rzadko -aige	-age
j+ata > <i>pik</i> -ie, <i>fr</i> -iée	-ie	-ie
Deu(s); ěu > <i>pik</i> iu, <i>fr</i> ieu	Dieus	Dieus; Grieus
-ěllus, -ěllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eaus	-iaus	-iaus
integru itd. > <i>pik</i> entir(e), <i>fr</i> entier(e) itd.	entir, entier, ma- tiere	entir(e), entier
e+nos. +cons. > <i>pik</i> ě, <i>fr</i> ā	ě, zwykle wyj.	ě; 1 raz en: an
ę (ě, ĩ) +nos. > <i>pik</i> ain-e, <i>fr</i> ein-e	ain-e	ain-e
il+s > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-ieus	-ieus
-ĭllus, -ĭllos > <i>pik</i> -iaus, <i>fr</i> -eus	-iaus; eux	-ieus
-ivu(s) > <i>pik</i> -ius, -ieus, <i>fr</i> -is	-ieus	-ieus
o (ō) +1+cons. > <i>pik</i> au, <i>fr</i> ou. eu	—	—
lōcu itd. > <i>pik</i> liu, <i>fr</i> lieu	lieu, gieu	lius, lieus; jus, gieus
o (ō, ů) syl. otw. > <i>pik</i> ou, <i>fr</i> eu	ou, eu	ou, eu
o+nos. > <i>pik</i> u (gr. ou), <i>fr</i> ō	ō	ō
k+e, i, kj, tj > <i>pik</i> tš, <i>fr</i> s	tš, słowa ucz. s	tš, słowa ucz. s
k+a, g+a > <i>pik</i> k. g, <i>fr</i> š, ž	ʔ (rymy jednor.)	š
z (s interwok.) : <i>pik</i> =s	z=s	z=s
muta+liq. : <i>pik</i> nie wstawia e	formy z e i bez e	formy bez e czę- stsze
-atu, -itu itd. > <i>pik</i> -et, -it, <i>fr</i> -é, i itd.	brak t końc.	brak t końc.
l'r, n'r, m'l : <i>pik</i> nie wstawia spółgl. d, b	ndr	l'r > rr; nr, ndr
rodzajnik r. ż. nom. : <i>pik</i> li, <i>fr</i> la	li, la	la
zaimek os. akc. : <i>pik</i> mi, <i>fr</i> moi itd.	mi, moi	mi, moi
poss. 1, 2 pl. : <i>pik</i> no, <i>fr</i> nostre	vo, rzadziej vostre	vo, rzadziej vostre
1 s. ind. ter., perf. : <i>pik</i> -tš (gr. c, ch)	formy franc.	formy franc.
1 pl. ind. ter., fut. : <i>pik</i> -omes, <i>fr</i> -ons	-ons	—
1 pl. ind. impf., cond., subj. : <i>pik</i> -iemes, <i>fr</i> -iens, -ions	-ions, soions	—
subj. ter. : <i>pik</i> -tš- (gr. c, ch)	-tš-	-t-
vidēre itd. > <i>pik</i> v(e)ir, <i>fr</i> v(e)oir	veir, chair; veoir, soir	veir: escair; czę- ściej voir, soir itd.

TABLICA 4



¹ Według prac Gossena.

² Tekst zawiera cechy pik. nie uwzględnione (zob. s. 458).



Opisane wyżej zjawiska ograniczają się wprawdzie do niewielkiego wycinka średniowiecznej Francji i wynikające z nich prawidłowości wymagałyby jeszcze sprawdzenia na materiale z innych dzielnic, zwłaszcza z Normandii, wydaje się jednak, że i stąd płyną już wnioski, które mogą mieć ogólniejsze znaczenie.

Zastanawiające przede wszystkim jest to, że nawet w tak ważnym centrum kulturalnym jak Arras dialekt pik. — główny konkurent dialektu Paryża do roli języka narodowego — nie wytworzył jako tako jednolitej formy. Każdy tekst stanowi odmienną mozaikę właściwości dialektycznych. Powstaje też pytanie, czy można tu w ogóle mówić o literaturze pisanej dialektem⁶⁶. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że już w XII w. język centralno-literacki, mimo swego wąskiego zasięgu społecznego, stanowi wyraźny wzór.

Stosunek do tego wzoru jest mniej lub bardziej swobodny w za-
bytkach różnego rodzaju. Nacechowanie dialektyczne utworów artystycznych zależy nie tylko od poziomu kultury pisarza⁶⁷ czy też — co na jedno wychodzi — od jego pochodzenia społecznego. Byłoby ono wówczas jednakowe we wszystkich utworach tego samego autora. Tymczasem konstanty dialektyczne sprowadzają się do kilku rysów, najbardziej odpornych na wpływ języka centralno-francuskiego i występujących u większości pisarzy Pikardii. Pozostałe zmieniają się w zależności od gatunku literackiego.

W obrębie zbadanych tekstów zarysowały się trzy grupy: a) teatr religijny i świecki oraz powiastka satyryczno-obyczajowa; b) epika i bardziej osobista liryka; c) powieść i liryka dworska oraz literatura dydaktyczno-moralna. Nie została tu ujęta, nie uprawiana w Arras, poważniejsza literatura religijna (przekłady *Biblii*, *psalterze* itp.), literatura filozoficzna, niektóre rodzaje powieści itd. Wydzielone grupy nie wyczerpują też zapewne sprawy „klas literackich“ w piśmiennictwie starofrancuskim.

⁶⁶ Do takich wniosków dochodzi Ch. BrunEAU, *Patois et dialectes. Revue de Ling. Rom.*, 1955, nr 75/76, s. 165—176. Podobne stanowisko zajmuje Remacle, *op. cit.*, s. 140 i n.

⁶⁷ Już G. Wacker (*Über das Verhältniss von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen*. Halle 1916, s. 87 i n.) stwierdziła: „Wykształcenie i zawód pisarza bardziej stanowią o jego języku niż strony, z których pochodzi“. Por. też Urbáńczyk, *W sprawie polskiego języka literackiego*, s. 97.

Wydaje się rzeczą niewątpliwą, że silne w średniowieczu poczucie hierarchii gatunków literackich znajdowało także odbicie w stopniu ich nacechowania dialektycznego. Związek z trzema stylami ówczesnej retoryki wynika już choćby z odmiennego fonetyzmu rozmaitych warstw słownictwa. Ale chodzi także o morfologię i z pewnością o nie zbadaną tutaj składnię, co już nie ma uzasadnienia leksykalnego. Jakkolwiek też żaden ze znanych traktatów retoryki nie zawiera zaleceń czy zakazów dotyczących użycia dialektu, nie wykluczone, że istniały w tym względzie niepisane kanony. Znane są przecież przykłady dalej nawet idącej dyferencjacji językowej. Wystarczy przypomnieć, że w północnych Włoszech w XIII w. prócz literatury łacińskiej uprawiano poezję religijną i poezję ludową w języku rodzimym, lirykę miłosną w języku prowansalskim, a epikę (*chansons de geste*) w języku francusko-włoskim⁶⁸. Zdarzało się, że ten sam autor ćwiczył się w pisaniu różnymi językami, na ogół jednakże w każdym rodzaju specjalizowali się autorzy z innych środowisk. Nie były one również nastawione na tę samą klientelę.

Ten ostatni moment jest dość istotny. Podobnie we Francji XII—XIII w. literatura feudalno-rycerska kultywowana po dworach, nawet prowincjonalnych, pisana była językiem silnie znormalizowanym według wzoru centralno-francuskiego, podczas gdy literatura ludowo-mieszczańska, adresowana do publiczności lokalnej, naśladuje go o wiele słabiej.

Sytuacja zmieni się radykalnie w ciągu w. XIV—XVI, gdy język literacki ogarnie stopniowo całą niełacińską produkcję pisaną, by stać się wreszcie obowiązującą normą ogólnonarodową⁶⁹. Już w XV w. degradujący się do rzędu gwary, dialekt nawet w najbardziej ludowych tekstach zacznie służyć jako element komizmu (np. w *Farsie o Mistrzu Pathelin*) czy też jako środek charakterystyki społecznej (np. w *Sottie de la Mere de Ville*⁷⁰, gdzie sługa mówi dia-

⁶⁸ G. Bertoni, *Il Duecento*. Milano 1930, s. 8 i n.

⁶⁹ Wypadło tu użyć koniecznych, moim zdaniem, terminów *wzór i norma*. Wymagają one wciąż jeszcze uściślenia (por. zestawienie i krytykę dotychczasowych definicji w pracy Z. Klemensiewicza, *O różnych odmianach współczesnej polszczyzny*. Warszawa 1953, s. 93 i n.). Próba taka wykraczałaby poza ramy niniejszego artykułu, który postawił sobie za cel jedynie egzemplifikację na materiale francuskim kategorii „klasy literackiej“.

⁷⁰ *Recueil général des sotties*. Éd. par. E. Picot. T. 3. Paris 1912. Por. uwagi wydawcy, s. 107—108.

lektem normandzkim, a „matka miasta“ francuszczyzną prawie pozbawioną cech regionalnych⁷¹).

Jest zrozumiałe, że w miarę rozszerzania się funkcji centralnego języka literackiego ilość gatunków obsługiwanych przez dialekty kurczy się. W końcu, gdy język literacki stanie się wariantem języka ogólnonarodowego, pomieści on w sobie wszystkie style gatunkowe⁷².

Od Redakcji: ze względów technicznych tablicy 4 nie mogliśmy umieścić we właściwej kolejności.

⁷¹ O roli dialektu w farsie francuskiej w. XV i XVI pisałam szczegółowiej w artykule *Notes sur quelques pièces du Recueil de farces inédites du XV^e s. Romania*, LXXVI, 1955, s. 356—357.

⁷² Por. na ten temat uwagi M. R. Mayenowej, *Propozycje stylistyczne na marginesie radzieckiej dyskusji językoznawczej po artykułach Józefa Stalina*. Pamiętnik Literacki, XLV, 1954, z. 1, s. 127 i n.