

Lucylla Pszczołowska

"Słownik rymów Adama Mickiewicza", Janina Budkowska, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Instytut Badań Literackich... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 311-321

1972

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.

Scaliger do paradoksalnego na pozór stwierdzenia, iż „rodzaj jest częścią gatunków” („*genus pars est specierum*”)⁶, co staje się zrozumiałe w konfrontacji z koncepcją rodzaju jako aspektu strukturalnego językowej płaszczyzny utworu poetyckiego. Opisując trzy typy struktury językowej poematu (rodzaje) Scaliger egzemplifikuje je tylko przy pomocy niektórych gatunków. Egzemplifikuje, nie zaś przyporządkowuje gatunki rodzajom — a to istotna różnica.

Trudno też przystać na uwagi dotyczące ujęcia trzech rodzajów u Scaligera. Nie wystarczy tu powiedzieć, iż chodziło o zastosowanie którejs z „form podawczych”: monologu albo dialogu, lub też obu form równocześnie (s. 42). Istotne jest to, iż w pierwszym wypadku — a więc w wypowiedzi, jak stwierdza Scaliger, „opartej na prostym naśladowaniu” — chodziło o monolog poety (Platońskie „*haple diegesis*”), monolog, którego przedmiotem mógł być dowolny obiekt (opowiadanie o czyichś działaniach lub opis osoby, przedmiotu itp.) albo też sam podmiot wypowiedzi (wypowiedź o sobie). Gdyby monolog ów był włożony w usta postaci należącej do świata przedstawionego utworu, mielibyśmy już do czynienia z innym „rodzajem” („mimetycznym”, *imitativum*, *dramaticum*) lub w wypadku połączenia tego monologu naprzemiennie z wypowiedzią „poety” — z rodzajem „mieszanym” (*mixtum*).

Niezależnie od uwag polemicznych, dotyczących, jak łatwo spostrzec, spraw — z punktu widzenia głównego przedmiotu rozważań omawianej książki — marginalnych i drugoplanowych, należy raz jeszcze podkreślić na zakończenie opinię sugerowaną tu już wielokrotnie: *Świat mitów i świat znaczeń* jest książką o szerokich horyzontach poznawczych, stanowiącą dla odbiorcy źródło prawdziwej satysfakcji intelektualnej; jest ogromnym krokiem naprzód w zakresie wiedzy o dawnej świadomości teoretycznej, i to nie tylko w dziedzinie mitu, ale równocześnie — poezji. Wybitne walory poznawcze i metodologiczne tej publikacji skłaniają do snucia optymistycznych i daleko idących refleksji na temat perspektyw rozwojowych nauki o literaturze staropolskiej.

Teresa Michałowska

Janina Budkowska, SŁOWNIK RYMÓW ADAMA MICKIEWICZA. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. XXIV, 228 + errata na wklejce. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Pozycja powyższa ukazała się jako suplement do *Słownika języka Adama Mickiewicza*: ma ten sam format, krój czcionki, opiera się na tych samych zasadach redakcyjnych, korzysta z tego samego kanonu źródeł. Znamy dobrze wspaniałe tomy *Słownika*, wiemy, jak doniosłe możliwości stwarza on dla badań nad twórczością poety i jego czasów — możliwości wykorzystywane już w wielu pracach. Tom w brązowej okładce płóciennej zasługuje jednak na oddzielną uwagę, otwiera bowiem nowe tereny eksploracji, przynosi nowe perspektywy poznania języka i poetyki Mickiewicza.

Wydanie *Słownika rymów Adama Mickiewicza* stanowi ważne wydarzenie nie tylko w naszej literaturze. Jakkolwiek słowniki rymów nie należą do rzadkości, to przecież bywają to prawie z reguły zestawienia rymów z poszczególnych utworów

⁶ J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. Lyon 1561, s. 6.

poetyckich lub „pomoce techniczne dla poety” — zbiory zakończeń rymowych, jakimi dysponuje dany język¹. Natomiast bardzo nieliczne są publikacje obejmujące całą twórczość wybitnego i płodnego poety, oparte przy tym na solidnym warsztacie naukowym². U nas istniał dotąd z tego zakresu znakomicie opracowany *Słownik rymów Stanisława Trembeckiego*. Stanowił on pomocny precedens dla omawianej pracy; niemniej trzeba podkreślić, że Janina Budkowska miała przed sobą bardzo trudne zadanie, twórczość Mickiewicza przynosi bowiem materiał rymowy i znacznie szerszy, i bardziej zróżnicowany.

Słownik rymów Adama Mickiewicza zawiera wszystkie rymy użyte przez poetę w funkcji metrycznej oraz takie wewnątrzwersowe współbrzmienia okazjonalne, które mają charakter środka stylistycznego. Tak więc np. z dwuwiersza ks. IX *Pana Tadeusza*:

Mówiłem: „Ej, Dobrzyński! ej, przyjdzie do woza
Koza” — a co? Dobrzyński, widzisz! będzie łoża.

— znalazły się w *Słowniku* wszystkie trzy rymujące ze sobą wyrazy: „woza”, „koza” i „łoża”, z zaznaczeniem pozycji, jaką każdy z nich zajmuje w wersie. Dzięki takiej zasadzie utrwalone zostały w *Słowniku* wypadki użycia przez poetę rymowanych przysłów i powiedzonek czy doraźnych rymowanek włożonych w usta bohaterów (jak „czekać, szcekać, zwlekać” Kropiciela), cytatów z wierszy (np. znana kwestia Robaka, wplatającego we własną wypowiedź *Uwagi o śmierci niechybnej* Baki). Objęte też zostały przez *Słownik* pozametryczne współbrzmienia „odautorskie”, jakby naddane nad systemem rymu klauzulowego dla ironicznego uwydatnienia stosunku narratora do relacjonowanych zdarzeń. Np.:

Jak wreszcie jazda w ostatnim poskoku
Targniona smyczą powściągnęła kroku;
I jak harmaty w przód i w tył ciągnano,
Jak po francusku, po rusku łajniano,
Jak w areszt brano, po karkach trzepano,
Jak tam marzniono i z koni spadano,
I jak carowi w końcu winszowano —
Czuję tę wielkość, bogactwo przedmiotu!
Gdybym mógł opiać, wsławiłbym me imię;
Lecz muza moja, jak bomba w pół lotu,
Spada i gaśnie w prozaicznym rymie,

(Przeгляд wojska)

Hasła *Słownika rymów Adama Mickiewicza* stanowią końcowe sekwencje głosek współbrzmiących wyrazów — w układzie alfabetycznym, a więc dla rymów żeńskich od *-aba* do *-użył* (sekwencje rozpoczynające się od *y* nie występują jako odrębne hasła ze względu na tożsamość fonologiczną *y* z *i* w polszczyźnie). Przy każdym

¹ Np. Ph. Martinon, *Dictionnaire méthodique et pratique des rimes françaises précédé d'un traité de versification* — 45 000 mots. 5-ème éd. Paris 1915. — Tego typu wydawnictwem jest też nasz pierwszy słownik rymowy nieznanego autora: *Subsidium wiersza polskiego albo kadencyje według porządku vocalium [...] dla łatwości uprawiającej się do wiersza polskiego szkolnej młodzi zebrane Roku Pańskiego 1754 [...]*.

² Np. L. Polacco, *Rimario perfezionato* — słownik rymów *Boskiej komedii*, dodany do wyd. Vandellego z r. 1907.

zestawieniu podane jest źródło, z zastosowaniem skrótów wspólnych dla *Słownika języka Adama Mickiewicza*. W wypadku gdy klauzul objętych jednakowym współbrzmieniem jest więcej niż 2, podaje się na marginesie cyferkę wskazującą ich liczbę. Dzięki temu wykazane zostały wszystkie „trójki” rymowe sporadycznie pojawiające się w *Panu Tadeuszu* czy w *Giaurze* i uwidocznione powtarzające się zestawienia rymowe w *Dziadów* cz. II.

Ale to nie wszystko, gdy chodzi o zawartość artykułu hasłowego. Dla badacza wiersza i języka poety rzeczą wielkiej wagi jest forma gramatyczna współbrzmiących wyrazów. Zgodność czy niezgodność gramatyczna komponentów rymowego zestawienia jest bowiem związana z cechami struktury całych wersów, stanowi w dużej mierze konsekwencję ich składniowego wypełnienia. Np. duży udział rymu gramatycznego, zwłaszcza końcówkowego, odbija tendencje do paralelnej budowy tekstu — rymowanie niegramatyczne świadczy o przeciwstawnych dążeniach. W tej dziedzinie badań przychodzi z pomocą *Słownik*, opatrujący każdą formę, która tego wymaga, kwalifikatorem gramatycznym (tak np. w wypadku pary rymowej *stali/Moskali* z ks. IV *Pana Tadeusza* otrzymujemy informację, że pierwszy komponent jest czasownikiem, a drugi został użyty w dopełniaczu). Oczywiście nie daje *Słownik* i dać nie może informacji co do ewolucji tego aspektu rymowania w twórczości poety — to już należy do badacza. Ale nawet taki ogólny obraz przynosi bardzo wiele. Pozwala np. stwierdzić, że Mickiewicz nie unikał zgody gramatycznej w rymowych zestawieniach tak rygorystycznie jak pseudoklasycy, że dopuszczał rymowanie fleksyjne, słowem, że traktował tę płaszczyznę wersyfikacji z dużą swobodą.

Przy każdym artykule hasłowym wykazana jest liczba użytych przez poetę zestawień rymowych o danym zakończeniu. Nadzwyczaj to cenna informacja, nie tylko dla twórczości jednego poety, ale i dla badań historyczno-porównawczych. Już na pierwszy, pobieżny rzut oka, bez wglądania w zawartość haseł, daje ona orientację co do rozległości użycia przez poetę rymu fleksyjnego i sufiksального — gramatycznych morfemów półtorazgłoskowych jest przecież niewiele. Wskazuje też na proporcje rymów otwartych i zamkniętych — zastępując w ten sposób oddzielny wykaz, jaki zawiera *Słownik rymów Stanisława Trembeckiego* — proporcje istotne ze względu na ewentualną dążność do modelowania wygłosu wersu. Wreszcie pokazuje produktywność określonych zakończeń rymowych, mającą znaczenie w procesie ewolucji struktury głoskowej rymu.

Artykuł hasłowy *Słownika rymów Adama Mickiewicza* jest w stanie powiedzieć jeszcze więcej o zawartych w nim rymowych zestawieniach. Wykazane są w nim mianowicie wypadki pogłębienia przestrzeni rymowej przez spółgłoskę przedakcentową, a czasem i poprzedzającą ją samogłoskę, przy czym te elementy pogłębienia rymu podane są obok zestawienia, np.:

b kulbaki/tabaki

albo:

os osoby/sposoby

Opis poszedł tu więc dalej niż w *Słowniku rymów Stanisława Trembeckiego*, gdzie liczbę współbrzmień pogłębionych w całej twórczości poety wykazano sumarycznie we *Wstępie*. Taka szczegółowa dokumentacja, jaką daje Budkowska, nie tylko pozwala na stwierdzenie, że rymy „głębokie” w twórczości Mickiewicza nie przekraczają udziału przypadkowych zestawień związanych z normą statystyczną

języka w tym zakresie³. Ułatwia ona również odnalezienie pewnych charakterystycznych typów słowotwórczych współbrzmień, np. rymów opartych na jednakowym temacie, a różniących się sufiksem lub tylko jego obecnością, jak *przychodzi/odchodzi, nosi/przenosi* itp.

Olbrzymią większość tomu zajmuje oczywiście rejestr rymów żeńskich (dokładnych), one bowiem w twórczości Mickiewicza dominują. Rymy męskie (w liczbie ok. 150) wykazano oddzielnie, również w układzie *a tergo*. Odrębne, krótkie już rejestry obejmują rymy niedokładne, rymy proparoksytoniczne, rymy różnoakcentowe i rymy obcojęzyczne. Zamyka tom *Indeks rymowych wyrazów*, podający także formy, w jakich wyrazy te występują u Mickiewicza w pozycjach rymowych.

Tak przedstawia się zawartość *Słownika rymów Adama Mickiewicza*. Jak widać, stanowi on nie tylko świetne narzędzie do badań nad rymowaniem poety, nad warstwą leksykalną i semantyczną jego utworów. Przynosi także — w postaci omówionych wyżej szczegółowych wskaźników i rejestrów — pewne gotowe już fragmenty opisu. W tak wielkim, tak bardzo pracochłonnym — jednoautorskim przecież! — dziele, wymagającym szerokiej orientacji w problematyce językowo-histerycznej rymu oraz w metodologii badań nad wierszem, nie obyło się oczywiście bez pewnych pochopnych rozstrzygnięć, bez usterek czy braków. Nie naruszają one podstawowej ogromnej wartości pracy — i jeśli chcę tu o niektórych pisać, to przede wszystkim z myślą o następnych, tak bardzo potrzebnych słownikach rymów.

Problemem o zasadniczym znaczeniu dla słownika rymów jest ustalenie postaci słownikowego hasła. Dla poetów, u których zgodność fonetyczna rymów w znacznej większości wypadków zbieżna jest ze zgodnością literową, najprostsze, czyli najłatwiejsze do realizacji, wydaje się oparcie haseł rymowych na zasadzie graficznej. Taką zasadę zastosowano w wydanym przed dziesięcioma laty *Słowniku rymów Stanisława Trembeckiego*. Hasła w tym słowniku mają więc postać końcówek literowych — np. „-arze”, „-ędem”, zaś w wypadkach gdy w rymowaniu poety zwycięża zasada fonetyczna wbrew graficznej — hasło jest podwójne (np. po hasła „-adki”, gdzie zgrupowane są rymy takie jak *rzadki/gładki*, następuje hasło „-atki”, z rymami typu *siatki/matki*, a po nich — podwójne hasło „-adki/-atki”, obejmujące rymy fonetycznie dokładne typu *gładki/matki* i zaopatrzone oczywiście w odsyłacze do obu haseł poprzednich). Dzięki tej „podwójności” haseł nie tylko opisana została dokładnie struktura fonetyczna rymu Trembeckiego, ale także ujawnione wyraźnie tendencje jej przemian.

A w Słowniku rymów Adama Mickiewicza?

We *Wstępie* do tego *Słownika* czytamy: „Istotna różnica między *SRM* a *Słownikiem rymów Trembeckiego* polega na sposobie ustalania postaci hasła. W dobie stanisławowskiej obraz graficzny końcówki rymowej był dla poety ważniejszy niż jej brzmienie, stąd obfitość tzw. rymów „dla oka” w twórczości Trembeckiego oraz postulat stosowania zasady graficznej przy opracowywaniu haseł w słowniku jego rymów. U Mickiewicza [...] dominuje wyraźnie zgodność brzmieniowa końcówek rymowych, więc w *SRM* należało oprzeć wyodrębnianie haseł na ich wymowie, czyli na zasadzie fonetycznej” (s. VIII).

Wydaje się przede wszystkim, że zaszło tutaj pewne nieporozumienie. W wierszu Trembeckiego, tak samo jak w wierszu Mickiewicza, regułą nieomal jest zgodność brzmieniowa końcówek rymowych. Dbalność o zgodność graficzną rymu wyraża się

³ Ustaleniem tej normy zajmuję się w książce *Rym. Teoria i historia*. Warszawa 1972.

w nim głównie poprzez unikanie zestawień dokładnych pod względem fonetycznym wówczas, gdy nie odpowiadała im identyczność liter. Tak np. starał się Trembecki nie zestawiać *rz* z *ż* czy *ó* z *u*, czyli nie rymować *róży* z *nieduży* lub *zasłużyć* z *wynurzyć* — choć pod względem fonetycznym nie było już między tymi głoskami różnicy. Natomiast celowa zmiana pisowni jednego z komponentów, a więc rymowanie „dla oka”, jest w jego utworach rzadkim zjawiskiem.

Oddajmy tu zresztą głos Halinie Turskiej, autorce *Wstępu do Słownika rymów Stanisława Trembeckiego*: „O przywiązywaniu dużej wagi do wzrokowej zgodności zakończeń rymowych świadczą [...] wypadki deformacji ortografii jednego komponentu pary rymowej w celu uzgodnienia jego zakończenia z zakończeniem komponentu drugiego. Są to fakty bardzo nieliczne [...]”⁴.

Dodać do tego należy ok. 50 rymów *ó* z *o* (np. *dobroci/ukróci*), graficznie dokładnych wobec niekreskowania *ó* w drukach, może jeszcze kilkanaście współbrzmień, w których „zastosowanie pisowni odbijającej ogólnopolską lub regionalną fonetykę języka mówionego daje również zgodność graficzną zakończeń rymowych”⁵. I to będzie wszystko — na 4000 rymowych zestawień.

Oczywiście, u Mickiewicza więcej jest na pewno niż u Trembeckiego wypadków, kiedy fonetyczna zgodność rymowych zakończeń nie idzie w parze ze zgodnością graficzną. Ale różnica ta nie jest zasadnicza. Olbrzymia większość zestawień rymowych w poezji Mickiewicza oparta jest jednocześnie na zgodności fonetycznej i graficznej — wystarczy przejrzeć *Słownik*, aby się przekonać, że owa podwójna zgodność dotyczy ok. 90% wszystkich rymów. Nasuwa się więc wątpliwość, czy warto było zmieniać w tak zasadniczy sposób koncepcję hasła słownikowego. Można bowiem łatwo stwierdzić, co się przez to traci. Miánowicie mało czytelny jest w takim ujęciu właśnie udział rymów dokładnych tylko w aspekcie fonetycznym. Tak np. przy stosowaniu zasady graficznej oddzielnie rejestrowałoby się zestawienia *e* z *e* w wygłosie (*wieje/dzieje*), a oddzielnie rymy, w których *e* zestawione jest z *ę* (*dzieje/opieje*). Wyraźny by więc był — wykazany liczbowo — udział zestawień jednego i drugiego typu. Przy fonetycznej zasadzie wszystko zostało ujęte w jednym artykule. I tak pod hasłem „-eje/-eje”, obejmującym 80 zestawień, figurują wszystkie rymy obu typów. Co prawda 14 rymów *e* z *ę* zgrupowano i oddzielono od rymów dokładnych graficznie małym „światłem”, ale i tak trzeba je było liczyć na palcach.

Nie można natomiast stwierdzić, co się przez zastosowanie zasady fonetycznej zyskuje, a raczej — co by się zyskało, ponieważ nie w pełni ją zrealizowano. Przy dalszej lekturze *Wstępu* okazuje się, że autorka przyjęła pewne rozwiązania kompromisowe. Najważniejsze z nich dotyczyły postaci graficznej hasła. Czytamy: „w wyborze hasła znalazły odbicie dwie tendencje, niekiedy przeciwstawne: 1. dążenie do możliwie wiernego oddania wymowy końcówki rymowej i 2. unikanie postaci graficznych odosobnionych lub wcale w pisowni polskiej nie występujących, np. *-uwna*, *-uwka*. Dlatego — mimo że wobec fonetycznej identyczności głosek oznaczanych literami *ó* i *u* większość końcówek zaczynających się od tych liter została umieszczona pod hasłami na *-u* — znalazły się w *SRM* hasła »-ówna«, »-ówka«, a także hasła na »-ęd«, »-ęł« (choć wierniej oddaje wymowę zapis *-end*, *-ent*), ponieważ taka postać przeważa ilościowo i cechuje pisownię wyrazów rdzennie polskich, podczas gdy postać na *-end*, *-ent* jest mniej liczna i pojawia się najczęściej w słowach

⁴ *Słownik rymów Stanisława Trembeckiego*. Praca zespołowa [...] pod redakcją H. Turskiej. Toruń 1961, s. XVII.

⁵ *Ibidem*.

obcego pochodzenia. Oczywiście w miejscach przewidzianych w układzie alfabetycznym dla haseł przeniesionych do innych artykułów umieszczony jest zawsze odsyłacz” (s. VIII).

Trudno odmówić pewnej słuszności motywom, jakie tu zostały wysunięte. Nasze nawyki czytelnicze sprawiają, że obraz graficzny końcówki rymowej mamy utrwalony bardzo wyraźnie w świadomości, może nawet góruje on nad akustycznym. Niemniej takie rozwiązanie klóci się w zasadniczy sposób z przyjętą „zasadą fonetyczną”. W konkretnych wypadkach prowadzi też ono do dowolności w kryteriach wyboru hasła. Nie ma przecież ścisłych informacji o tym, jaka postać zakończenia formy wyrazowej przeważa w polszczyźnie — np. czy więcej jest form kończących się na *-acki* (kozacki, senacki), czy na *-adzki* (przechadzki, świętokradzki). Nawet wybór hasła sufiksального czy fleksyjnego musi mieć często charakter przypadkowy. Odsyłacze na pewno w jakimś stopniu ratują czytelnika w takich sytuacjach, ale nie można chyba traktować ich jako podpory przyjętego systemu rejestracji rymowych zestawień.

Z wyborem postaci hasła wiąże się ściśle konieczność ustalania fonetycznej zgodności współbrzmień. I tu otwiera się najważniejszy bodaj problem dla słownika rymów, w którym przyjęto zasadę fonetyczną. Co uznać za podstawę zgodności fonetycznej, na czym oprzeć twierdzenie, że rym jest fonetycznie dokładny? Decyzja zależy w najogólniejszym sensie od tego, jak rozumiane jest pojęcie rymowania fonetycznego. W *Słowniku rymów Adama Mickiewicza* zgodność fonetyczna rymu traktowana jest jako fakt z zakresu wymowy jednostkowej, wymowy Adama Mickiewicza. Wyraża się to w następujących partiach wstępu:

„Obok końcówek rymowych funkcjonujących jako samodzielne hasła podane są w nawiasie ich ewentualne warianty graficzne; w takich wypadkach końcówka przed nawiasem stanowi hasło główne, końcówki w nawiasie hasła poboczne, np. »-ali (-alej, -alój, -alij)«. Tak ukształtowane hasło mówi, że we wszystkich podporządkowanych mu rymach końcówki wykazane w nawiasie stosują się w wymowie do hasła głównego.

Hasło samodzielne może być:

1. pojedyncze — jeśli wszystkie końcówki rymowe w artykule mają jednokową postać graficzną, np. »-aba«, »-abia«;

2. alternatywne — jeśli wymowa końcówki rymowej nasuwa wątpliwości, gdyż — choć na pewno we wszystkich komponentach rymu końcówka wymawiana była jednakowo — trudno ustalić, w jakim kierunku szło u Mickiewicza wyrównanie fonetyczne, np. »-ance« a. »-ańce«, »-eńce« a. »-ęce«. [...]

Ta sama końcówka rymowa może funkcjonować jako hasło główne dla jednego artykułu słownikowego i jako poboczne dla innego, np. hasło główne »-acze« ma wariant »(-acze)«, ponieważ w tym artykule mieszczą się rymy typu: *placze/rozpacze*, oraz typu *placze/rozpacze*, a to dlatego, że słaba nosowość wygłosowego *ę* łatwo zanika, więc w rymie obie końcówki wyrównują się do brzmienia *-acze*; ale gdy oba komponenty mają w wygłosie *ę*, nie można wyłączyć pewnego podobieństwa jednolitej wymowy ze słabą, lecz zauważalną nosowością, toteż rymy takie stanowią osobny artykuł pod hasłem »-acze«” (s. VIII).

Stanowisko autorki *Słownika* wydaje się tu z kilku względów niesłuszne. Gdybyśmy nawet przyjęli, że zestawienie rymowe przekazuje bezpośrednio wymowę Mickiewicza, to i tak argumentacja zawarta w powyższych zdaniach *Wstępu* nie dałaby się utrzymać. Trudno uwierzyć, że poeta wymówił np. formy przymiotnika rodzaju żeńskiego (*białą, małą* itp.) 11 razy z neutralizacją nosowości w wygłosie, a 4 razy z zachowaniem nosowości samogłoski. Skoro wymawiał *biało*, a nie *białą*

w rymie do *dniało*, to mógł wymawiać również *biało* w rymie do *mała*, którą to formę z kolei mógł wymawiać jako *mało*.

Pozostawmy jednak te dociekania; nie mogą one dać rezultatów bez nagrań autorecytacji poety. Zresztą nawet i w takim wypadku ich sens byłby bardzo problematyczny. Rym jako element utworu poetyckiego nie stanowi przecież przekazu konkretnego aktu mowy. Jest on, jak każdy czynnik językowy literatury — i jak cała literatura — terenem szeroko stosowanych konwencji. Niewątpliwie, w ogólnym sensie rymowanie odbija właściwości systemu danego języka i jego historyczny rozwój. Ale w poszczególnych zestawieniach rymowych wykorzystywane bywają zarówno tendencje fonetyczne właściwe językowi ogólnoliterackiemu jak regionalne cechy fonetyczne, które mogą wcale nie występować w wymowie danego poety, wreszcie — pewne utarte konwencje w zakresie współbrzmień wierszowych, które motywują się faktami fonetycznymi już dawno nie istniejącymi.

Do pierwszej z wymienionych trzech kategorii zestawień należy właśnie neutralizacja nosowości samogłoski *ę* na końcu wyrazu, której dotyczy przykład zamykający cytowany fragment *Wstępu*. Jest to jedna z charakterystycznych cech fonetyki polskiego języka literackiego⁶, a wiersz korzysta z niej szeroko od kilku stuleci. Już Rej rymuje w *Wizerunku*: *bracie / na cię*, a po Kochanowskim, który dość ściśle przestrzegał zgodności literowej rymu, zestawianie *e* z *ę* w wygłosie rozpowszechnia się u wszystkich niemal poetów⁷. Podobnie później, w w. XVII, a na dobre już w XVIII, zacznie się rymować *o* z *ą* (np. *gładko / matką*).

Kategorię drugą ilustruje przykład podany przez Budkowską na hasło alternatywne „-*ance/-ańce*”. Zestawienie rymowe — np. *lance/powstańce* z *Pana Tadeusza* — oparte jest w tym wypadku na wymowie regionalnej stron Mickiewiczowskich. Być może, że Mickiewicz stosował się do niej w swojej praktyce językowej jeszcze w chwili pisania poematu. Ale mogło być również inaczej. W dziejach wiersza często spotykamy się ze zjawiskiem korzystania dla celów rymu z gwarowej fonetyki przez poetów, którzy jej nie realizowali w swojej wymowie, ba, nawet pochodzili z innego regionu. Wystarczy tu wymienić choćby tzw. rymy mazurskie (np. *niosę/proszę*), którymi posługuje się Wielkopolanin Miaskowski, albo rymy „sandomierskie” (*kręca/lęca* czy *wiedzie/będzie*), stosowane powszechnie w XVIII wieku.

Przykład ostatniej kategorii zestawień — konwencji rymowych o „zatartej” genezie — zawarty jest w pierwszych zdaniach cytowanego fragmentu. Chodzi o rymowanie *-ěj* z *-i* lub *-y* w wygłosie, a więc o rymy typu *pijany/wygranej*, *dalej/ki-chali* czy *zaszczyty/Rzeczypospolitej* (wszystkie z *Pana Tadeusza*, gdzie takie zestawienia liczą się na dziesiątki). Fonetyczną dokładność można przypisywać tego typu rymom jedynie dla w. XVI i może początków XVII, opierając ją na istnieniu w tym okresie dwóch faktów językowych: 1) obocznej regionalnej formy końcówki dopełniacza l. poj. przymiotników i zaimków rodzaju żeńskiego *-y* lub *-i*; 2) obocznej formy dopełniacza l. poj. rzeczowników, które w mianowniku mają końcówkę *-á* : *-ěj*⁸. Ale i tu zachodzi w konkretnych wypadkach szereg wątpliwości co do ścisłej fonetycznej korespondencji takich zestawień. Można tylko być pewnym jednego: że poeci ówczesni korzystali z obocznych postaci akustycznych i form fleksyjnych i że

⁶ Zob. B. Wierzchowska, *Opis fonetyczny języka polskiego*. Warszawa 1967, s. 170.

⁷ Zob. K. Nitsch, *Z historii polskich rymów*. W: *Wybór pism polonistycznych*. T. 1. Wrocław 1954, s. 51, 53.

⁸ Zob. Z. Stieber, *Historyczna i współczesna fonologia języka polskiego*. Warszawa 1966, s. 36.

mogli liczyć na wykorzystanie tych możliwości przez ówczesnego czytelnika. Już w końcu w. XVII natomiast takie rymowanie nie ma żadnej motywacji w aktualnych warunkach językowych — wiadomo, że w języku literackim wymowa końcowego *-éj* jako *-i (-y)* poniosła w międzyczasie klęskę. Tymczasem rymowanie typu *dalekiej/wieki* staje się powszechnym obyczajem. Autorzy poetyk rękopiśmiennych z w. XVII i XVIII nie zaliczają go do błędów, choć jest to już wówczas na pewno rymowanie niedokładne pod względem fonetycznym. Tę konwencję rymową stosować będą wszyscy poeci w. XIX; w XX w. spotyka się ją bardzo często, nawet u poetów tak dokładnie na ogół rymujących fonetycznie jak Staff czy Wierzyński.

Szeroko stosowaną konwencją rymową stały się też, zresztą uświęcone przez Mickiewicza (a wprowadzone bodaj przez Drużbacką), oparte na regionalnej wymowie zestawienia *oń, eń* przed spółgłoską z *a, e*, typu *Jasieńku/w ręku, ćmiące/stońce* czy *przytączę/skończę*. Ten „nabytek od Polaków litewskich”, jak go nazywał Nitsch, przyjmują wszyscy właściwie późniejsi poeci, bez względu na okolice, z których pochodzą⁹.

Trzecią z wymienionych tu kategorii rymów — te, co do których nie ma wątpliwości, że ich dokładność fonetyczna oparta jest wyłącznie na konwencji — należało na pewno wydzielić w osobnym rejestrze. Czy załatwiłoby to całą sprawę realizacji zasady fonetycznej w *Słowniku*? Może również druga kategoria — rymów regionalnych powinna się znaleźć poza głównym działem; one także, przynajmniej w części, mają charakter konwencjonalny. Czasem jest on nawet bardzo wyraźny, np. w wypadku uproszczeń grup spółgłoskowych — w rymach takich, jak *powieki/lekki* (*Baron*) czy *pozwoła/Apollo* (*Jamby*). Niektóre z nich, jak np. ostatni, powinny może trafić do rejestru rymów niedokładnych¹⁰. Ale wtedy już bardzo niewiele zostanie zestawień, które stanowić by mogły argumenty za stosowaniem w słowniku Mickiewiczowskich rymów zasady fonetycznej — i oto druga przyczyna, dla której taka zasada wydaje się mało przydatna. W każdym razie włączanie tych wszystkich typów zestawień do działu „Rymy dokładne”, jak to zrobiono w *Słowniku*, w pewnym stopniu zaciera obraz rymowania poety.

Również do działu rymów dokładnych zaliczono w *Słowniku rymów Adama Mickiewicza* wiele takich współbrzmień, w których każdy z komponentów ma inną postać akcentową. Zaledwie część tych rymów znalazła się w rejestrze „Rymy różnoakcentowe” (na 11 zestawień 8 stanowią tu rymy wyrazu polskiego z obcym). Nie ma natomiast w tym rejestrze — żeby zacząć od utworów najwcześniejszych — rymów z *Jambów*, w których zróżnicowanie akcentowej postaci zestrojów jest niewątpliwe, np.:

Czy ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty i ty... nie!
Któż u diabła tę dziką wytrzebił pustynię?

(*Jamby na imieninach Onufrego Pietraszkiewicza*)

Gdyż za długie gniewanie myślał, że Adam-by
Znowu go odmalował i oprawił w jamby.

(*Jamby powszechne*)

⁹ K. Nitsch, *Z zagadnień języka Mickiewicza*. „Język Polski” 1934, z. 5.

¹⁰ Gdy chodzi o uproszczenia grup spółgłoskowych, Nitsch (*Z historii polskich rymów*, s. 63) stwierdza tu istnienie pewnych różnic fonetycznych, których nasilenie zmienia się w zależności od miejsca artykulacji.

W pierwszym cytacie oksytoniczne zakończenie podkreśla dodatkowo interpunkcja. W takich nierównoakcentowych zestawieniach dopatrywać się można pewnej stylizacji komicznej, która obejmuje i inne elementy poetyki *Jambów*.

Nie wydzielono też bez wyraźnej przyczyny np. zestawienia z *Dziadów* cz. IV:

DZIECKO

[.]
Co to jest? tata, tek, ta tek!

PUSTELNIK

Mały robaczek, kołatek,

Za współbrzmienie o jednakowej postaci akcentowej obu komponentów uznany został rym z *Golono*, *strzyżono*:

Że golona, przypatrz się!
Że strzyżona, pokaże się;

Jeśli nawet przyjąć — a na to mogłaby wskazywać akcentacja w mowie współczesnych Wilnian — że zestrój „pripatrz się” jest proparoksytoniczny, to rym powinien się znaleźć w rejestrze zestawień niedokładnych czy w rejestrze rymów proparoksytonicznych; oba istnieją w *Słowniku rymów Adama Mickiewicza*.

Nie ma wreszcie wśród zestawień wydzielonych jako różnoakcentowe rymów z *Pana Tadeusza* (wyjątek stanowi homonimiczne zestawienie *owej/o wój* z ks. VII), w tym — rymów, które od kilkudziesięciu lat są przedmiotem dyskusji wśród polonistów. Chodzi o zestawienia z zaimkiem zwrotnym się w jednym z komponentów, np.:

Wnet akt spiszę, niech mi kto latarkę przyniesie,
A tymczasem ogłaszam: „Bracia, uciszcie się!” [ks. VIII]

— albo:

tak młynarze,
Uśpieni kół tarkotem, ledwo staną osie,
Budzą się krzycząc z trwogą: „A słowo stało się...” [ks. V]

Umieszczając takie zestawienia w dziale rymów dokładnych, Budkowska opowiedziała się widocznie za jednym ze stanowisk zajętych przez dotychczasowych dyskutantów. Autorka *Słownika rymów Adama Mickiewicza* uznała prawdopodobnie za rozstrzygający sprawę artykuł Haliny Turskiej *Z zagadnień języka Mickiewicza. Rymy typu „osie — stało się”*¹¹. Ale artykuł ten nie zamknął dyskusji. Tezie Turskiej w kilka lat później przeciwstawił bardzo poważne argumenty Kazimierz Budzyk¹², chociaż jego propozycja pozytywna jest znacznie słabiej uzasadniona. Proponowalabym — biorąc pod uwagę fakt, że wszystkie dyskutowane rymy pojawiają się w mowie niezależnej¹³ — rozpatrywać je w kontekście ogólnej swobody wersyfikacyjnej

¹¹ „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 3/4.

¹² K. Budzyk, *Rym-upiór: „osie — stało się”*. „Pamiętnik Literacki” 1956, zeszyt specjalny.

¹³ Zob. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 1. Kraków 1948, s. 249.

i żartobliwej stylizacji wiersza, jakie cechują poemat. W takim kontekście, podobnie jak to było wcześniej w *Jambach*, świadomie użyte zróżnicowanie komponentów rymu pod względem akcentowym może sugerować transakcentację — ale nie znaczy to bynajmniej, że zestawienie jest równoakcentowe.

Poza decyzjami dotyczącymi problemów fonetyki i prozodii rymu pewne zastrzeżenia budzić musi kwalifikowanie do *Słownika* spółbrzmień wewnętrznych. We *Wstępie* czytamy:

„Ich pojawienie się może być celowe, uzasadnione względami stylistycznymi, lub przypadkowe, wynikające z właściwości materiału językowego [...]”

SRM uwzględnia spółbrzmienia wewnątrzwersowe pełniące funkcję stylistyczną” (s. VI).

Nie wszystkie takie spółbrzmienia znalazły się jednak w *Słowniku*. Brak tu więc np. rymów wewnętrznych z Chóru aniołów w sc. 4 *Dziadów* cz. III, których rola instrumentacyjna jest bardzo wyraźna:

Kwitnącym, pachnącym, żyjącym wiankiem
Kochanka naszego piersi okrążmy,

Kochanka naszego otulmy skronie.
Spiewając i grając latajmy wiankiem
Nad czystym, nad cichym naszym kochankiem.

Innym przykładem nieobecnych w *Słowniku* rymów jest spółbrzmienie wewnętrzne z *Widzenia Senatora*, któremu także nie można odmówić funkcji stylistycznej:

Patrzą na mnie, zazdroszczą — nos w górę zadzieram.
O rozkoszy! umieram, z rozkoszy umieram!

Wracając do głównego problemu, jakim jest kryterium wyboru hasła, czyli „zasada” słownika rymowego, stwierdzić trzeba raz jeszcze — w oparciu o szereg przytoczonych tu dowodów i obserwacji — że dla Mickiewicza, jak zresztą dla poetów całego w. XIX, a także początków XX, aż do „nowych rymów” Dwudziestolecia — najbardziej przydatna okazuje się zasada graficzna. Pozwala ona nie wchodzić w trudne, nie dające się może nawet nieraz poprawnie i jednoznacznie rozwiązać, sprawy dokładności spółbrzmień, natomiast w ramach przyjętych założeń zapewnia możliwość bezbłędnej rejestracji rymów. Takie stanowisko nie wyklucza bynajmniej potrzeby istnienia rejestrów dodatkowych, o których zaletach pisałam w pierwszej części recenzji: rymów niedokładnych, różnoakcentowych, rymów męskich, proparoksytonicznych itp. Przy stosowaniu zasady graficznej przy wyborze hasła wszystkie te rymy znajdują się oczywiście również w dziale głównym; tam jednak będą rozproszone wśród innych, podczas gdy indeksy dodatkowe wydobędą je i poklasyfikują.

Na zakończenie kilka słów w sprawie informacji liczbowej, tak ważnej w każdym słowniku służącym do badań językowo-stylistycznych. W *Słowniku rymów Adama Mickiewicza* informacja ta jest już bogatsza i chyba lepiej umieszczona niż w *Słowniku rymów Stanisława Trembeckiego*. Nie mówi się jednak nigdzie, ile zestawień rymowych obejmuje poezja Mickiewicza ani ile rymów klauzulowych rejestruje *Słownik* (w *Słowniku rymów Stanisława Trembeckiego* tej ostatniej informacji można się doszukać we *Wstępie*). Nie zaopatrzono też w liczbowe dane *Indeksu wyrazów rymowych*: nie wiemy, ile jest form podstawowych użytych w rymie ani też ile razy określony wyraz w rymie występuje.

Tych informacji, nietrudnych do osiągnięcia, gdy się operuje kartoteką, można

by nawet i teraz dostarczyć czytelnikowi. Najlepszym sposobem byłoby chyba wydanie jeszcze raz indeksu wyrazów rymowych (ok. 40 stron), wzbogaconego o dane liczbowe — choćby jako oddzielnego zeszytu. Stanowiłby on dużą pomoc dla każdego, kto pracuje nad językiem i wersyfikacją Mickiewicza, i uzupełniłby znakomicie cenną pracę Janiny Budkowskiej.

Lucylla Pszczółowska

PIEŚNI LUDU ŚLĄSKIEGO. ZE ZBIORÓW RĘKOPIŚMIENNYCH JÓZEFA LOMPY. Wydał, skomentował i zarysem monograficznym poprzedził Bogdan Zakrzewski. Wrocław 1970. (Państwowe Wydawnictwo Naukowe), ss. 470, 2 nłb. + 11 wklejek ilustr. (Wydawnictwa Instytutu Śląskiego w Opolu. Książki). Instytut Śląski w Opolu.

Folklorystyka polska wzbogaciła się o nowe i wybitne dzieło, mające fundamentalne znaczenie dla dziejów kultury ludowej na Śląsku. **Dziełem tym jest naukowa edycja *Pieśni ludu śląskiego***, pochodzących ze zbiorów rękopiśmiennych Józefa Lompy (ur. w 1797 r. w Oleśnie, zm. w 1863 r. w Woźnikach). Książkę przygotował do druku Bogdan Zakrzewski, historyk literatury i wybitny znawca piśmiennictwa śląskiego. Omawiana pozycja jest rezultatem jego poszukiwań badawczych, uwieńczonych prawdziwą sensacją. Bo tak należy nazwać odnalezienie głównej części archiwum folklorystycznego Lompy, mieszczącej m. in. duży zbiór ludowych pieśni śląskich, spisanych przed 125 laty.

Pieśni te uchodziły do niedawna za bezpowrotnie zaginione. Sam zresztą Lompa w ostatnich latach swego życia mniemał podobnie. Jego zbieracki plon przetrwał tymczasem szczęśliwie, po przeróżnych peregrynacjach, w archiwum folklorysty poznańskiego Edmunda Bojanowskiego, który już w 1844 r. projektował odrębne wydanie owych pieśni. Bojanowski był zresztą jednym z głównych inicjatorów organizowania akcji zbierackiej na ziemiach śląskich, działał zaś z ramienia zasłużonego Wydziału Literackiego Kasyna Gostyńskiego. Nadesłany zbiór z niewiadomych dotąd powodów nie doczekał się druku; zagadki tej, co dziwne, nie wyjaśnił Lompie również Bojanowski, utrzymujący z nim przecież kontakt korespondencyjny. Lompa z ogromną żalością bolał nad zatrutą pieśnią i wielokrotnie dopytywał się o ich los. W roku 1857, a zatem w kilkanaście lat po pierwszych nieudanych staraniach wydawniczych, Bojanowski indagowany przez zbieracza, przymierającego z nędzą, zanotował w swym *Dzienniku* m. in.: „Przypomina się [Lompa] także względem pieśni szląskich, które przez niego zbierałem, a dotąd wydać nie mogłem. Muszę wydanie tychże zaproponować Tow. Przyj. Nauk Poznańskiemu” (cyt. na s. 44—45).

Po śmierci Bojanowskiego *miscellanea* folklorystyczne Lompy uległy rozproszeniu. Po długich wędrówkach część ich znalazła się w Muzeum Śląskim w Cieszynie, inna została zinwentaryzowana w zbiorach krakowskiego Muzeum Etnograficznego, główny jednak korpus przetrwał szczęśliwie w archiwum rękopiśmiennym Zgromadzenia Sióstr Służebniczek B. D. N. P. w Dębicy, którego założycielem i opiekunem był Bojanowski. Aby odszukać materiały ludoznawcze, należało przede wszystkim prześledzić rolę wielkopolskiego folklorysty w dziejach zagubionego zbioru, co w konsekwencji powinno było naprowadzić na ślad papierów literackich i zakonnych Bojanowskiego. Aż dziw bierze, iż nie udało się to nikomu z licznych przecież biografów i badaczy Lompowej spuścizny. Odkrycie dokonane przez Zakrzewskiego jest rezultatem iście detektywistycznych poszukiwań, ale przede wszystkim logicznego