

# Karolina Borowiec

---

## Zagadka języka staropolskiej legendy o Świętej Dorocie

---

Linguarum Silva 4, 93-110

---

2015

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Zagadka języka staropolskiej legendy o Świętej Dorocie

Wśród zachowanych tekstów XV-wiecznych wiele jest takich, których warstwa językowa zwraca szczególną uwagę badaczy staropolszczyzny. Jednym z nich jest tzw. staropolska legenda o Świętej Dorocie (w opracowaniach figurująca także jako pieśń o Świętej Dorocie, pieśń-legenda czy – od incipitu – *Dorota, cna dziewko czysta*). Należy ona do tych zabytków, co do których wykazuje się zależność (różnego stopnia) od tekstów czeskich czy języka czeskiego<sup>1</sup>. Wydaje się jednak, że w jej wypadku syntezy historycznoliterackie jedynie powtarzają sądy wygłoszone przed przeszło półwieczem przez Aleksandra Brücknera (1902; 1916; 1923), a także Stefana Wierczyńskiego i Władysława Kuraszkiewicza (autorów opracowania zabytku w *Polskich wierszowanych legendach średniowiecznych*; zob. KURASZKIEWICZ, 1962; WIERCZYŃSKI, 1962). Badania nad językiem tekstu legendy obecnie nie są podejmowane (właściwie istnieje tylko towarzyszące edycji krytycznej zestawienie właściwości językowych, sporządzone przez Kuraszkiewicza). Być może po upływie kilkudziesięciu lat warto do nich powrócić.

Staropolski tekst legendy o Świętej Dorocie, zapisany około 1420 roku, odkrył Aleksander Brückner na ostatniej pergaminowej karcie verso kodeksu zawierającego łacińskie kazania niedzielne Jakuba de Voragine'a z XIV wieku, z licznymi polskimi glosami. Kodeks nie zachował się, spłonął podczas pożaru Biblioteki Krasieńskich w 1944 roku. Przetrwała jedynie przedwojenna fotografia zabytku, która stała się podstawą wydań.

---

<sup>1</sup> Wśród innych tekstów z tej grupy można by wymienić *Skargę umierającego, Żalobę na pannę (Cantilena inhonesta)*, pieśń *Na<s> wsze<ch> nadziejo przemiała...* i inne.

## Legenda o Świętej Dorocie – stan badań

W omówieniach, zarówno językoznawczych, jak i historycznoliterackich, staropolska<sup>2</sup> legenda o Świętej Dorocie często opisywana jest jako transkrypcja wzoru czeskiego lub przekład, w jej charakterystyce pojawiają się także przydawki wartościujące („nieudolny przekład”, „niewolnicza transkrypcja”<sup>3</sup>); określeń tych używa się wymiennie razem z terminem „spolszczenie”. W literaturze przedmiotu każdorazowo podkreśla się również specyfikę języka zachowanej legendy, powtarzając, iż została spisana „osobliwym językiem” czy żargonem czesko-polskim lub że stanowi „językową hybrydę”, „językowy dziwoląg”, „mieszaninę” czy „gmatwaninę dwujęzyczną”, a jej polskość bierze się w cudzysłów. Od czasów pierwszego opisu zabytku przez Brücknera wprost wyrażane są również sądy o tym, że tekst docelowo miał zostać zapisany w języku polskim (BRÜCKNER, 1902: 208), a za jej „dziwaczny” kształt językowy odpowiada niekompetentny kopista-zapisywacz, prawdopodobnie Ślązak.

Hipotezę, że tekst polski może być przekładem z czeszczyzny, wspierają zachowane świadectwa kultu Świętej Doroty w średniowiecznych Czechach – liczne poświęcone jej modlitwy, sekwencje oraz akrostychy. Z czasów średniowiecza oprócz omawianego tekstu nie zachowały się żadne polskie utwory tego typu opiewające świętą, natomiast czeskich zachowało się siedem. Wierczyński (prawdopodobnie za badaczami czeskimi) podzielił je na dwie grupy – opracowania epickie i epicko-liryczne, z czego tekstowi „staropolskiemu” najbliższy jest ten drugi rodzaj, reprezentowany przez pięć rękopisów. Według Wierczyńskiego (1962: 157) są to warianty tego samego tekstu:

1. Tekst w rękopisie Biblioteki Kapitulnej w Pradze z drugiej połowy XIV w. (Svatovitský rukopis: D. 84) (dalej: K1).
2. Tekst w rękopisie Biblioteki Uniwersyteckiej w Pradze z drugiej połowy XIV w. (sygn. III. A. 15) (dalej: U1).
3. Tekst z innego rękopisu Biblioteki Uniwersyteckiej w Pradze z końca XIV lub początku XV w. (syg. XVII. F. 30) (dalej: U2).
4. Tekst w rękopisie wysznobrodzkim z drugiego dziesięciolecia XV w.; obecnie w zbiorach Państwowej Biblioteki Naukowej w Czeskich Budziejowicach (dalej: V).

<sup>2</sup> Należy zastrzec, że w niniejszym artykule określenie „staropolska” w odniesieniu do pieśni o Świętej Dorocie traktowane jest umownie i oznacza: „tradycyjnie zaliczana do tekstów staropolskich”. W kontekście zaprezentowanych badań może ono budzić zastrzeżenia. Zagadnienia terminologiczne związane z grupą tekstów, do której należy zaliczyć i ten utwór, zostaną opracowane osobno.

<sup>3</sup> Na temat wartościowania w badaniach dotyczących pieśni o Świętej Dorocie i tekstów z XV-wiecznego Śląska zob. BOROWIEC, 2015.

5. Tekst w rękopisie Biblioteki Kapitulnej w Pradze z trzeciego dziesięciolecia XV w. (C. 34) (dalej: K2)<sup>4</sup>.

Zdaniem Wierczyńskiego (a przed nim także Brücknera), staropolska pieśń-legenda o Świętej Dorocie zapisana została według czeskiego „wzoru, modelu i schematu”. Z jego analizy porównawczej i zestawienia statystycznego wynika, że tekst polski z pewnością nie jest w całości tłumaczeniem żadnego z przywołanych rękopisów czeskich, choć wykazuje zbieżności ze wszystkimi pięcioma. Zakres i stopień zależności wersji polskiej od tekstów czeskich jest niejednakowy, „różni się ilością, częstotliwością i ogólnym nasileniem elementów zbieżnych i analogicznych różnego typu i rodzaju” (WIERCZYŃSKI, 1962: 161–162). Najwięcej punktów stycznych i zbieżnych ma tekst staropolski z czeskim rękopisem tzw. wysznobrodzkim. Stan taki skłonił badaczy do postawienia hipotezy, iż

autor wersji polskiej opierał się głównie na tekście czeskim, zbliżonym do rękopisu wysznobrodzkiego; usiłował go spolszczyć, ale czynił to w sposób nie świadczący korzystnie o jego świadomości autorskiej, poczuciu językowym i twórczych aspiracjach literackich. Nie jest też wykluczone, że znał inne jeszcze czeskie opracowania, z których przejął pewne elementy, figurujące w znanych nam czeskich średniowiecznych przekazach rękopiśmiennych.

(WIERCZYŃSKI, 1962: 164)

A w stosunku do wzorów czeskich wersja polska – zdaniem Wierczyńskiego – wykazuje:

- 1) składniki i elementy identyczne, podane w postaci „niewolniczego przekładu” lub „dosłownej transkrypcji czeskiego oryginału”;
- 2) przejście żywcem słów, zwrotów i form czeskich, czyli „niewolnicze czechizmy”;
- 3) błędy wynikające z „fałszywej interpretacji językowej i gramatycznej czeskiego tekstu”, przerobionego „na modłę polską” (WIERCZYŃSKI, 1962: 162).

<sup>4</sup> Sygnatury rękopisów oraz lokalizacje podają za: WIERCZYŃSKI, 1962. W całym tekście cytaty z tzw. legendy o Świętej Dorocie podawane są za wydaniem z *Biblioteki zabytków polskiego piśmiennictwa średniowiecznego* (TWARDZIK, 2006), fragmenty tekstów czeskich – za wydaniem Kuraszkiwicza i Wierczyńskiego (KURASZKIEWICZ, WIERCZYŃSKI, 1962).

## Legenda o Świętej Dorocie – geneza i język

W opracowaniach zabytku sugeruje się, że tekst docelowo miał zostać napisany w języku polskim, jednak na skutek nieudolności pisarza cel ten nie został osiągnięty i w efekcie do naszych czasów zachował się utwór pisany językiem mieszanym, hybrydycznym, polsko-czeskim (np. BRÜCKNER, 1902: 208; BRÜCKNER, 1916: 263; BRÜCKNER, 1923: 53; KURASZKIEWICZ, 1962; MICHAŁOWSKA, 2008: 472; RZEPKA, WYDRA, 2004: 257; WIERCZYŃSKI, 1962), brak jednak w literaturze naukowej jednoznacznej charakterystyki warstwy językowej czy spójności terminologicznej. W omawianym zabytku dwa wymienione języki przenikają się na wielu poziomach; szczególnie interesująca jest pod tym względem warstwa fonetyczna. W samym zapisie mogącym odzwierciedlać fonetykę spotykamy właściwe czeszczyźnie *h* w miejscu, gdzie polszczyzna zachowała *g* (*Boha, bohacstwa, mnoho, droho, wzhardzała, tarhachu, pohan, hławkę, haławka, tweho, hłas, tohoż, naszeho, koho*), pojawiają się jednak także formy z *g* (*Bogiem, królewskiego, ogniowymi, żywego, Boga, grzeszny*, a także *gdzież, gdyż, gdy*<sup>5</sup>), zaś obok wyrazu *złato* (z grupą TraT) widnieje *droho*, z właściwym czeszczyźnie *h*, za to z charakterystycznym dla polszczyzny wynikiem metatezy. W niektórych miejscach pojawia się leksyka typowo czeska; pewne wyrazy poddane zostają jednakże polskim procesom fonetycznym (np. w miejscu, gdzie w przekazach czeskich figuruje: *radující se s chotem svým*, w wersji staropolskiej występuje: *radující <się> z <ch>ocim swym*<sup>6</sup>). Uwagi językowe dotyczące pieśni, z wyczeniem elementów typowych dla każdego z tych języków – choć miejscowo prowadzonym wyrażnie z perspektywy polszczyzny jako języka gospodarza (np. „osobliwością tekstu języka *Legendy o św. Dorocie* są przeniesione z czeskiego liczne aorysty”, „samogłoska *a* oprócz wyraźnych czechizmów [...]”, „o czeskich zapisach z *u* zamiast polskiej nosówki”) – sporządził KURASZKIEWICZ (1962: 177–184). Celem niniejszego artykułu nie jest jednak przytaczanie szczegółowych wyników jego analiz.

Wobec takiego stanu rzeczy wydaje się, że omawiany zabytek należałoby rozpatrywać raczej jako tekst dwujęzyczny, mieszany lub interferowany niż polski. Konsekwencją przyjęcia takiej hipotezy byłoby pytanie, czy z takich właśnie względów w wypadku tzw. staropolskiej legendy o Świętej Dorocie w ogóle można mówić o przekładzie.

*Słownik języka polskiego PWN* definiuje przekład jako ‘tłumaczenie tekstu, utworu z jednego języka na drugi’, ‘tekst, utwór przełożone z jednego języ-

<sup>5</sup> Formy *gdź, gdzież* oraz *gdy*, z typowo polskim *g*, nie są odpowiednikami czeskich wyrazów z *h*, lecz form *když, kdež* oraz *kdy*. Warto na marginesie zaznaczyć, że *Slovník staročeský* J. Gebauera notuje także nieliczne zapisy z *g*.

<sup>6</sup> Wszystkie wyróżnienia w tekście pochodzą od autorki artykułu.

ka na drugi' lub 'wyrażenie czegoś za pomocą środków właściwych innej dziedzinie niż pierwotna'. Według *Słownika terminów literackich* przekład to 'czynność polegająca na sformułowaniu w pewnym języku odpowiednika wypowiedzi sformułowanej uprzednio w innym języku' oraz 'tekst będący wynikiem czynności przekładu'. Roman Jakobson, wyróżniwszy trzy rodzaje przekładu – wewnątrzjęzykowy, międzyjęzykowy (właściwy, *translation proper*) i intersemiotyczny – drugi z nich scharakteryzował jako interpretację znaków językowych za pomocą jakiegoś innego języka (JAKOBSON, 1989: 373). Także definicje teoretycznoliterackie<sup>7</sup> kładą nacisk na to, że warunkiem koniecznym przekładu jest obcowanie z dwoma językami – językiem oryginału oraz językiem tekstu wtórnego, tłumaczenia, przekład jest bowiem wynikiem konkretnej, świadomie podjętej czynności, prowadzącej do tego, że tekst tłumaczony „staje się częścią literatury innego języka” (PISARKOWA, 1998: 12).

Według przytoczonych definicji terminu „przekład” zachowany tekst staropolskiej legendy o Świętej Dorocie nim nie jest, został bowiem wyłożony w języku niejednolitym; tekst dwujęzyczny (w którym „składnikiem” dwujęzyczności jest język oryginału) czy interferowany nie może zaś być przekładem w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Przy zachowaniu dotychczasowego sposobu myślenia o staropolskim tekście legendy można byłoby mówić zatem w jej wypadku jedynie o próbie spolszczenia, ale również rozumianego wyłącznie jako 'nadanie czemuś cech polskich', nie zaś jako tłumaczenie.

Odrębnymi problemami, które wymagają refleksji, są kwestia owej „docelowości” języka oraz to, czy ktoś, kto zapisał tekst w dostępnym nam przekazie, w ogóle musiał mieć przed oczyma jakikolwiek czeski rękopis, czy nie zapisywał ze słuchu (lub z pamięci).

<sup>7</sup> I tak np. Jiří Levý pisał: „Celem pracy tłumacza jest zrozumienie, zachowanie i przekazanie oryginału, a nie stworzenie nowego dzieła [...]. W procesie tłumaczenia tworzywo jednego języka zastępuje się tworzywem drugiego, a zatem wszystkie środki artystyczne porządku językowego tłumacz tworzy sam, w rodzimym języku, na nowo” (LEVÝ, 1963: 13, cyt. za: LEGEŻYŃSKA, 1997: 43). Jak zauważono w *Małej encyklopedii przekładoznawstwa* (DĄMBSKA-PROKOP, 2000: 239), „Teorie tłumaczenia związane ze strukturalizmem, przyjmując zasadę, że istnieje »twarde jądro« semantyczne tekstu jako produktu, podkreślają równocześnie znaczenie tłumacza, zwracając uwagę na jego dwie podstawowe role: odczytuje on, jako odbiorca, znaczenie tekstu wyjściowego i następnie przekazuje je jako »drugi autor« w języku docelowym (JD). Stwierdza się, że tłumacz poddaje »tekst oryginalny interpretacji w oparciu o własną kompetencję komunikacyjną w języku wyjściowym, i następnie interpretuje go ponownie, na podstawie swojej wiedzy o odbiorcach i złożonej sytuacji językowej i kulturowej w JD« (LÜDI, 1987)”.

Już Jerzy Woronczak w recenzji monografii *Polskie wierszowane legendy średniowieczne* zwrócił uwagę na to, że formę językową staropolskiej legendy o Świętej Dorocie można by przyrównać do formy językowej szeregu modlitw i pieśni dziadowskich, zapisanych na terenie Ukrainy i Białorusi, a pochodzących najpewniej z Polski. „A więc można by przypuszczać, że tekst warszawski jest zapisany z pamięci z utworu czeskiego, który drogą ustną dostał się do Polski i tu uległ spontanicznej, ale niekonsekwentnej językowej adaptacji” (cyt. za: WIERCZYŃSKI, 1962: 162; fragment recenzji przytoczony w przypisie). Bardzo możliwe więc, że domniemywany przez Wierczyńskiego rękopis, zbliżony swym kształtem do rękopisu wysznobrodzkiego, w ogóle nie istniał, a pieśń (której późniejsze wersje przetrwały w folklorze czeskim i morawskim, a także polskim, w postaci pieśni i dramatów ludowych) nieustannie krążyła także – jeśli nie przede wszystkim – w obiegu ustnym.

Gatunkowo „staropolska legenda” o Świętej Dorocie wydaje się bowiem przede wszystkim pieśnią (jak ją notują najnowsze syntezы dotyczące średniowiecza<sup>8</sup>), podobnie jak odpowiadające jej czeskie „liryczno-epickie” opracowania tematu. Tę właściwość uwypukla zwłaszcza porównanie paralelnych fragmentów kończących pierwszą część ostatniej zwrotki czeskich przekazów:

V	jenž si ty <b>syn živého</b> <b>boha samého</b>
K1	že jsi ty <b>syn živého</b> <b>boha věčného</b>

<sup>8</sup> Zob. np. MICHAŁOWSKA, 2011: 644–646 (hasło: *Pieśń o świętej Dorocie męczennicy*), również Mirosław Korolko umieszcza ją w zbiorze *Średniowieczna pieśń religijna polska* (KOROLKO, 2005: 200–207). „Legenda” (zamiennie: „pieśnią-legendą”) w poświęconej właśnie staropolskim legendom monografii określają utwór Kuraszkiewicz i Wierczyński, najprawdopodobniej za Stanisławem Dobrzyckim („Z dwóch polskich legend wierszowanych, jedna jest o św. Dorocie, ale jej język jest taką mieszaniną polskiego z czeskim, że właściwie nie wiadomo, do której ją zaliczyć literatury”. DOBRZYCKI, 1907: 25–26; oraz w innym miejscu: „Kilka utworów jest lepszych, na przykład legenda o św. Aleksym, ale ta nas doszła w nieszczęśliwym stanie, tekst jej jest mocno zepsuty, albo legenda o św. Dorocie lub modlitwa do N. Maryi Panny (Nasze nadzieje przemiała)”. DOBRZYCKI, 1901: 14). Brückner, odkrywca omawianego tekstu, jako jedyną ze staropolskich legend wymienia tę o Świętym Aleksym („Posiadamy właściwie tylko jedną, obszerniejszą legendę, niedokończoną o ś. Aleksym, wierszy 240, z pierwszej połowy XV wieku, w jednym odpisie uległą już zepsuciu tekstowemu; oprócz tej legendy zresztą same tylko pieśni”, jako najstarszą wymienia pieśń o Świętej Dorocie; BRÜCKNER, 1902: 207–208). Można przypuszczać, że z uwagi na nikłą liczbę zachowanych staropolskich legend twórcy monografii postanowili w jej obręb włączyć także utwór o Świętej Dorocie.

- K2    že jsi ty syn živého  
          **boha mocného**
- U1    že jsi ty syn živého  
          **boha pravého**
- U2    že jsi ty syn živého  
          **boha verného**

Wszystkie wersje czeskie zachowują w tym miejscu identyczną strukturę grupy imiennej (*syn živého boha* + przydawka w postpozycji). Przydawka w każdej z zachowanych wersji legendy jest natomiast inna. Rym został jednak zachowany dzięki identycznej formie gramatycznej, pozwalającej wypełnić ostatnie pole dowolnym przymiotnikiem lub zaimkiem w dopełniaczu liczby pojedynczej, który pasowałby treściowo i rytmicznie, nazywając któryś z konwencjonalnych pozytywnych przymiotów Boga (*samého* ‘jedynego’, *věčného*, *mocného*, *pravého*, *verného*). Właśnie w takich fragmentach poszczególne przekazy i realizacje pieśni mogą się różnić najbardziej. Jest to klasyczny wręcz przykład typowej dla pieśni funkcyjnych w obiegu ustnym formułczości (zob. np. BARTMIŃSKI, 1973: 42–47). Mnogość istniejących w średniowieczu (a poświadczonych w pieśniach religijnych) formuł charakteryzujących Syna Bożego i Boga nie tylko ułatwia śpiewakowi układanie tekstu, ale wręcz stwarza warunki do funkcyjowania w obiegu ustnym wielu wariantów tej wewnętrznie zrymowanej, rytmicznej konstrukcji<sup>9</sup>. Widać tu wyraźnie chęć zachowania formuły i ogólnej treści, nie zaś dbałość o jej oddanie.

O ile jednak znaczące różnice między wersjami czeskimi dotyczą tylko wariantywnej realizacji formuły (wymianie ulega jeden jej składnik), o tyle w wypadku pieśni staropolskiej nieco inną postać przybiera cały dwuwiers:

**Iżeś żywego Boga syn  
 Pana naszeho**

W miejscu tym jednej grupie imiennej występującej we wszystkich wariantach czeskich w pieśni staropolskiej odpowiadają dwie, tworzące szereg: *żywego Boga syn* oraz apozycyjnie przyłączona *Pana naszeho*; w tekście staropolskim nie występuje zatem właściwa dla wszystkich przekazów

<sup>9</sup> Podobna wymiennność dotyczy w czeskich tekstach pieśni o Świętej Dorocie znajdującej się na pozycji śródwersowej przydawki określającej róże – tu trzy warianty: *té sličné róže*, *té stkvúcie růžě*, *té pěkné růžě* (w tekście staropolskim: *te to róże śliczne*, wers 63.). Dla wygody, choć tekst staropolski zapisany jest *in continuo*, dalej celem lokalizacji miejsca odwoływać się będą do numerów wersu transkrypcji.



czeskiej formuła. Zawiera on natomiast komponent znaczeniowy obcy przekazom czeskim. Przydawki obecne w wariantach formuły czeskiej charakteryzowały Boga samego w sobie; w konstrukcji staropolskiej pieśni przydawka w drugiej z grup imiennych wprowadza dodatkowo za pomocą zaimka *naszego* oraz rzeczownika *Pan* (m.in. 'władca') relację Bóg - wierni. Fragment ten miał być jednym z dowodów „zepsucia” tekstu staropolskiego („[zapisano] niezgodnie z tekstem czeskim, który wygląda poprawnie”. KURASZKIEWICZ, WIERCZYŃSKI, 1962: 209). Owa „poprawność” miała przypuszczalnie polegać na obecności we wszystkich przekazach czeskich rymów na *ého - ého*, które uzyskano za pomocą odpowiedniego szyku przydawek; w klauzulach wersowych (125–126) w tekście staropolskim utrwalono natomiast wyrazy *syn - naszeho*. Wers 125. różni się też liczbą sylab od wszystkich odpisów czeskich. Według Wierczyńskiego:

Dążenie do naśladowania czeskiej formy wierszowej w wersji polskiej istotnie duże nastroczało trudności, których polski autor (czy przerabiacz) w wielu miejscach pokonać nie zdołał: stąd liczne **niedociągnięcia i zniekształcenia w zakresie metryki, rytmiki i rymowania**. Wiele z nich trzeba położyć na karb nieudolności i nieporadności tłumacza, który nie umiał radzić sobie z językiem obcym, choć pokrewnym i bliskim – a i językiem polskim nie władał tak biegle, by słownictwo, frazeologię i wiersze pierwowzoru mógł gładko i bezbłędnie transponować na język polski.

(WIERCZYŃSKI, 1962: 167–168)

Tymczasem badania nad systemami wiersza polskiego doprowadziły teoretyków literatury do wniosku, że w poezji średniowiecznej – z uwagi na jej związki z muzyką –

rytmizacja języka nie mogła stać się czynnikiem samodzielnym, decydującym o brzmieniowym kształcie utworu [...]. Zasady rymowania w poezji średniowiecznej nie były w pełni ustalone [...]. Obok rymów końcowych pojawiały się rymy wewnętrzne [...]. Obok rymów dokładnych istniały przybliżone [...]. W wierszu średniowiecznym sylabiczny rozmiar wersów nie jest ustalony, wobec czego rytmiczna ekwiwalentność wersów odczytywanych bez podkładu muzycznego staje niejednokrotnie pod znakiem zapytania. Granice między tekstem wierszowym a prozaicznym są dość płynne [...].

(GŁOWIŃSKI, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1975: 159–161)

Warto też przypomnieć, że utwór wpisano do kodeksu przypuszczalnie około 1420 roku, w czasach, kiedy staropolszczyzna miała jeszcze

samogłoski długie i krótkie; fakt ten jeszcze bardziej utrudnia wygłoszenie jakichkolwiek sądów dotyczących m.in. rytmu czy długości wersów, zwłaszcza że nieznana jest melodia (lub melodie), na którą śpiewano pieśń.

Wydaje się zatem, że w omawianym dwuwersie mamy do czynienia z istotną różnicą komponentów treściowych, innym ukształtowaniem składniowym i – co za tym idzie – retorycznym.

Różnic między samym tekstem staropolskim a wariantami czeskimi jest więcej; inna dotyczy wersu 10. Pojawiającemu się we wszystkich wersjach czeskich wyrazowi *smutným* (*spomoziž nám tam smutným* – V, *pomoziž nám zde smutným* – K1, K2, U2, *spomoziž nám zde smutným* – U1) w wersji staropolskiej odpowiada *grzesznym* (*pomożyž nam zde grzesznym*<sup>10</sup>). W wersjach polskiej i czeskich rym zostaje zachowany dzięki zastosowaniu tej samej formy gramatycznej (dopełnienie wyrażone rzeczownikiem w celowniku liczby mnogiej). Staroczeskie *smutný* ‘smutny, zarmoucený; truchlivý; zesnulý’<sup>11</sup> (‘smutny, bolesny, żałobny, zmarły’) oraz staropolskie *grzeszny* ‘pozostający w związku z grzechem, dotyczący grzechu, obciążony grzechem, skłonny do grzechu’ nie są ekwiwalentami, jedynie kontekstowo wyrażać mogą zbliżony sens (nieszczęście człowieka), tworzą one także fragmenty o innym wydźwięku teologicznym.

W wersie 36. poszczególne przekazy czeskie także różnią się od siebie, ale w aż czterech wypadkach okolicznik sposobu wyrażony zostaje konstrukcją *bez* + rzeczownik w dopełniaczu (wyrażeniem przyimkowym):

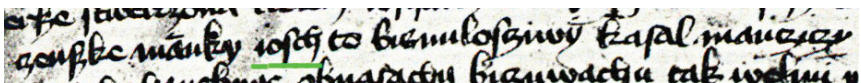
	[Rozlítiv sě král ukrutný vymysli těžké muky]
V	jimižto bez milosti
K1	jimiž to bez milosti
U2	jimiž tě bez milosti
K2	jimiž to bez meškánie
U1	jimiž tě bez meškánie
	[kázal mučiti]

– z tym, że w dwóch wersjach występuje też wyrażony zaimkiem *tě* bezpośredni zwrot do Świętej Doroty, nieobecny w pozostałych przekazach. Pomimo iż jeden z poprzedzających wersów (34.: *Rozgniewał się krol ukrutny*) może się wydawać dosłownym tłumaczeniem czeszczyzny, tekst staropolski różni się w tej zwrotce znacząco, wers 36. przybiera bowiem postać: *jaž*<sup>12</sup>

<sup>10</sup> W transkrypcji Kuraszkiewiczza: <h>rzesznym.

<sup>11</sup> Wszystkie znaczenia wyrazów staroczeskich podają za: BĚLIČ, KAMIŠ, KUČERA, 1978.

<sup>12</sup> Należy przy tym wykluczyć błąd transkrypcji, w interesującym nas miejscu pojawia się bowiem zapis:



to *bezmiłościwy*. W staropolszczyźnie zachowało się tylko jedno udokumentowane użycie tego przymiotnika (SS<sub>tp</sub> definiuje go jako ‘bez miłosierdzia, *sine misericordia*’), pochodzące właśnie z omawianej pieśni. O ile ‘bez miłosierdzia/łaski’<sup>13</sup> oraz ‘natychmiastowość’<sup>14</sup> w wariantach czeskich charakteryzują sposób wykonania wyroku (mąk) na Dorocie, o tyle w tekście polskim ‘*sine misericordia*’ występuje jako cecha przypisywana Fabrycyjuszowi, który skazał świętą (w tekście wyrażona za pomocą przydawki przymiotnej). Kolejna różnica w tym samym wersie dotyczy zaimka wskazującego, który w wersji staropolskiej odnosi się do samej świętej (jąż), natomiast w wypadku wszystkich przekazów czeskich – do mąk (jimiz).

Jak pisali autorzy *Wprowadzenia do gramatyki komunikacyjnej*:

Nie możemy oczywiście mówić o absolutnej identyczności sensów, wyrażonych różnymi środkami strukturalnymi, lecz możemy zauważyć, że w tekstach mogą się pojawić sensy pokrewne lub zbliżone, które w pewnych warunkach komunikacyjnych mogą być rozpatrywane jako komunikacyjnie zastępcze.

(AWDIEJEW, HABRAJSKA, 2006: 144)

Wydaje się, że także w omówionym fragmencie możemy mówić o sensie komunikacyjnie zastępczym, podobnie jak w wypadku wersu 50. Warianty czeskie różnią się w tym miejscu jedynie szykiem:

V	palili jejie <b>prsi</b>
K1	palili jejie <b>prsi</b>
K2	palili <b>prsi</b> jejie
U1	palili <b>prsi</b> jejie
U2	palili <b>prsi</b> jejie.

Podczas gdy w tekście staropolskim dopełnienie ma charakter bardziej ogólny: *palili są ciało je*. SS<sub>tp</sub> notuje dwa znaczenia wyrazu *piers*; w przykładach ilustrujących użycie tego leksemu w odniesieniu do kobiet najczęściej pojawia się on we fragmentach związanych z karmieniem (a jedynie dwukrotnie – z czego raz w tekście świeckim, w *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* – odnotowano ów wyraz w opisie męczeństwa kobiety). Mimo że pieśń o Świętej Dorocie funkcjonowała w obiegu ustnym i zarówno *ciało*, jak i *piersi* wyrażają kontekstowo podobny sens (ciało lub część ciała poddane torturom), trudno z całą pewnością traktować rozbieżność między tekstami czeskimi i polskim jako celową, zwłaszcza jeżeli żadnego z tekstów czeskich nie traktuje się jako bezpośredniego wzoru.

<sup>13</sup> *Milost* – ‘láska, milosrdnost, milost, přizeň’.

<sup>14</sup> *Meškáni* – ‘meškani, zdrženi, zastaveni’.

Kolejna różnica między tekstem staropolskim a pięcioma przekazami czeskimi dotyczy wersu 62. Równoległe w wariantach czeskich utrwalono:

V	od <b>pěknosti</b> krasy jejie
K2	<b>pěknosti</b> krasy jejie
K1	<b>pěknosti</b> tvařy jejie
U1	<b>pěknosti</b> tvařy jejie
U2	<b>pěknosti</b> tvařy jejie

– tekst staropolski ma natomiast: *światłości i krasy je* (*Gdyż dziewczkę na sąd wiedziechu, / Jakż to zarze wschodziechu / Światłości i krasy je, / Te to róże śliczne*). Oprócz różnicy na poziomie składni (w tekstach czeskich *tvař*, przynajmniej w przekazach K1, U1 i U2, jest przydawką dopełniającą rzeczownika odprzymiotnikowego *pěknost*) mamy do czynienia z różnicą leksemów – *pěknost* we wszystkich przekazach czeskich oraz *światłość* (o tej samej liczbie sylab) w tekście staropolskim. Część przekazów czeskich oraz wersja staropolska w wersji tym ma także słowo *krasa*. Wedle słowników historycznych wyraz ten w obu językach nie jest tożsamy znaczeniowo<sup>15</sup> – *krasa* według SStp to: ‘barwa, kolor’, ‘piękność, uroda, wdzięk, powab’, ‘światność, wspaniałość’, *Malý staročeský slovník* natomiast definiuje *krasę* następująco: ‘lesk, zář, **světlost**; krasa, sličnost, červen’. Pojawiający się w wersji staropolskiej wyraz *światłość* (światłość), oznaczający m.in. ‘jasność, blask’, ‘źródło światła (także: wzór świętości)’, może być więc ekwiwalentem znaczeniowym czeskiej *krasy*. Znaczeniowo tekst staropolski w tym miejscu zatem – mimo użycia innego słowa – zbliża się do przekazów V i K2. Choć jednak w przekazach K1, U1 oraz U2 następuje doprecyzowanie treści, we wszystkich odpisach wers oscyluje wokół ukazania pokrewnego (lub głównego) sensu – piękna i wspaniałości świętej męczennicy.

Dokładna analiza rozbieżności wszystkich tych sześciu tekstów (zwłaszcza spolaryzowana na linii przekazy czeskie – tekst staropolski) z pewnością dostarczyłaby kolejnych dowodów na to, że w żadnym wypadku nie można mówić o mniejszym lub większym bezpośrednim pokrewieństwie pieśni staropolskiej z którymś z czeskich przekazów. Należałoby się raczej zastanowić – w świetle analizowanych zmian – nad możliwością dłuższego funkcjonowania staropolskiej wersji pieśni w obiegu ustnym, bowiem:

<sup>15</sup> Oczywiście należy zastrzec, że znaczenie słownikowe przypisywane jest arbitralnie i autorzy leksykonów nie mają kompetencji językowej użytkowników średniowiecznej polszczyzny czy czeszczyzny.

Każda pieśń przybiera odmienny kształt w ustach każdego spośród śpiewających ją pieśniarzy. Jeżeli rozważymy jej kształt w umyśle jakiegoś konkretnego pieśniarza w ciągu wielu lat, podczas których wykonuje on tę pieśń, stwierdzamy, że kształt ów jest różny w różnych stadiach jego kariery wykonawczej.

(LORD, 2010: 223)

– a także wziąć pod uwagę to, że choć zachował się tylko jeden staropolski tekst pieśni o Świętej Dorocie, w średniowieczu krążyć mogły jej liczne, niespisane (lub tylko niezachowane) warianty.

Warto przypomnieć, że dodatkowo o tym, że zachowany tekst jest pieśnią, świadczy także sposób zapisu przekazu staropolskiego, odzwierciedlający jej strukturę, właściwą także przekazom czeskim – choć tekst zapisany jest *in continuo*, pisarz przed każdą zwrotką umieścił literę V (*versus*), przed refrenem zaś R (*respons*) – oraz schemat wersowy (szczegółowe omówienie: WIERCZYŃSKI, 1962), a także zapis *I ślibce posłał {vel zasłał}* – który może być zarówno świadectwem znajomości przez skrybę dwóch wersji, jak i wyrazem niepewności, który z czasowników znajdował się w tym miejscu. W wersjach czeskich w analogicznych miejscach mamy: *a snúbce zaslał* (V) i *snúbce zaslał* (L1, U1, U2) oraz *i posly slal* (K2).

Jak pisał Albert Bates Lord:

Musimy przeto odróżnić dwie koncepcje pieśni w poezji oralnej. Jedną z nich jest ogólna treść opowiadanej historii [...]. Druga koncepcja dotyczy konkretnego, poszczególnego jej wykonania lub tekstu [...]. Próbując myśleć w taki sposób, napotykamy na pewną istotną trudność, która bierze się z faktu, że, inaczej niż poeci oralni, nie jesteśmy przyzwyczajeni do myślenia płynnymi kategoriami. Nie jest nam łatwo uchwycić coś, co ma wielokształtną naturę. Odczuwamy przeto konieczność skonstruowania jakiegoś idealnego tekstu albo też poszukiwania pierwotnego oryginału.

(LORD, 2010: 224)

Studium Lorda poświęcone jest przede wszystkim poezji epickiej oraz jej wykonawcy, jego spostrzeżenia dotyczące natury pieśni można odnieść także do innych gatunków pierwotnie oralnych, bowiem „teksty powtarzalne stają się tekstami kultury, podlegają procesowi językowej, tematycznej i kulturowej stabilizacji (»folkloryzacji«), czego oznaką jest to, że rozszczepiają się na różne wersje i warianty” (BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, 2012: 158). Bez wątplenia pieśń o Świętej Dorocie, niezależnie od tego, czy powstała od razu jako utwór spisany, czy (co wydaje się bardziej prawdopodobne) śpiewany, funkcjonowała już wśród ludzi średniowiecza przede wszystkim w sferze oralnej. Zachowany

„staropolski” przekaz byłby – być może – zapisem ze słuchu lub z pamięci, co podkreślano już wcześniej. Niewykluczone, że jest to zapis wersji śpiewanej na pograniczu czesko-polskim w XV wieku, tylko być może wzorowanej na jednej z wersji czeskich. Hipoteza taka wydaje się trafna, zwłaszcza jeśli przyjmujemy, że przekaz polski powstał na Śląsku, terenie wielojęzycznym, na którym dochodziło do mieszania się i integracji kultur oraz języków<sup>16</sup>.

\*\*\*

Istotą pogranicznej wielojęzyczności jest – jak pisała Justyna Starczuk – brak rozgraniczeń między językami, płynność granic, potencjał zmiany, przechodzenia od jednego do drugiego (STARCZUK, 2008: 103). Jak zauważyła badaczka, „przy braku wyraźnych rozgraniczeń między językami dochodzi do licznych interferencji, co jeszcze bardziej sprzyja ich zbliżaniu” (STARCZUK, 2008: 102). Wydaje się, że właśnie w owej „pograniczności” oraz sposobie zapisu (ze słuchu? z pamięci?) należałoby upatrywać przyczyny licznych błędów i odkształceń w staropolskiej wersji pieśni o Świętej Dorocie, na które wskazywali Kuraszkiewicz i Wierczyński w wydaniu krytycznym, zwłaszcza jeśli rozważylibyśmy możliwość istnienia na średniowiecznym Śląsku zjawiska bilingwizmu (lub multilingwizmu), np. z dyglosją czesko-polską, a więc współistnienia języków, z których jeden zdefiniować można jako wyższy (tu: czeszczyzna), drugi zaś jako język niższy (polszczyzna). Historycznie należałoby dopuścić taką możliwość – język czeski, jeden z języków urzędowych królestwa czeskiego (a w jego granicach znajdował się Śląsk w interesującym nas okresie) miał już bogaty – znacznie bogatszy od polszczyzny – dorobek literacki oraz inny status. Taką hierarchię historycy języka polskiego zakładają zresztą od dawna (STIEBER, 1974; URBAŃCZYK, 1946). Istnienie literatury w jednym z języków (w opozycji do tego drugiego) jest zaś według Charlesa Fergusona jednym z warunków sprzyjających zjawisku dyglosji (FERGUSON, 1959: 336). Co więcej, już Uriel Weinreich zwracał uwagę na fakt, że użytkownicy języka o niskim prestiżu zwracają znacznie mniejszą uwagę

<sup>16</sup> Hipotezę taką postawił już Stanisław Dobrzycki („Skoro więc mamy pewną ilość zabytków pisanych z czeska po polsku, o których wiemy, że powstały na Śląsku, przeto możemy to samo wnosić i o legendzie o świętej Dorocie, i o pieśni do Matki Boskiej, i o hymnie *Salve Regina*”. DOBRZYCKI, 1901: 15). Wcześniej Dobrzycki podkreślił, że teksty zapisane tego typu „językiem mieszanym” mogły albo powstać na terenie wielojęzycznym, albo zostać spisane przez Czecha, który nieco poduczył się polszczyzny (DOBRZYCKI, 1901:14). Drugą z tych hipotez podważył Jerzy Woronczak (WIERCZYŃSKI, 1962: 162). Tezę o południowośląskim lub czeskim pochodzeniu pisarza, zdaniem Kuraszkiewicza, potwierdza też to, że rozróżniał on głoski *s*, *ś* oraz *š* (KURASZKIEWICZ, 1962: 180).

na obecność obcych elementów w swoich wypowiedziach niż w wypadku języka o wysokiej ocenie społecznej (WEINREICH, 1963: 64–65), co również przypuszczalnie odzwierciedlałoby używanie polszczyzny i czeszczyny na średniowiecznym Śląsku<sup>17</sup>.

Oczywiście współczesne badania wielojęzyczności czy związanych z nią problemów interferencji lub konwergencji językowej prowadzone są na transkrypcjach wypowiedzi mówionych. Wydaje się, że specyfika tekstu średniowiecznego uważanego za wczesnopolski, powstałego w czasach, gdy polski język literacki dopiero się kształtował, przede wszystkim zaś oralny charakter omawianego zabytku uprawniają do rozpatrywania go właśnie w kategorii świadectwa języka pogranicza.

## Wnioski

Celem artykułu było sformułowanie alternatywnej hipotezy wobec utartych i powtarzanych w syntezach twierdzeń dotyczących tzw. staropolskiej legendy o Świętej Dorocie. W pierwszej kolejności podano w wątpliwość przekonanie, iż przekaz uznawany za staropolski jest zepsutym przez pisarza, nieudolnym **tłumaczeniem** z języka czeskiego; teza ta sugeruje bowiem, że mamy do czynienia z przekładem, docelowym językiem utworu miała być polszczyzna, a celem skryby było oddanie w języku polskim czeskiej pieśni. Analiza poszczególnych fragmentów, skonfrontowanych z zachowanymi przekazami czeskimi, oraz weryfikacja dotychczasowych ustaleń pozwoliły na sformułowanie następujących wniosków:

1. Między tekstem polskim a wariantami czeskimi oprócz bardzo wielu podobieństw (zwłaszcza we fragmentach, w których w tekście polskim pojawiają się np. niezasymlowane fonetycznie wyrazy czeskie, jak *zaharadka*, lub z identycznymi konstrukcjami) i fragmentów, które w izolacji można by rozpatrywać jako tłumaczenia (np. *Rozlítiv sě král ukrutný* – *Rozgniewał się krol ukrutny*), występują także liczne różnice (zarówno w planie treściowym, jak i formalnym – dotyczące użytych konstrukcji – np. w kwestii braku odpowiednika formuły w przekazie staropolskim). Stan ten ostatecznie wyklucza możliwość postrzegania pieśni staropolskiej w kategorii tłumaczenia, podważa też sensowność doszukiwania się bezpośredniego pokrewieństwa między tekstem staropolskim i konkretnym przekazem czeskim.
2. Meliczność poezji średniowiecznej oraz czas spisania przekazu staropolskiego (pierwsza połowa XV wieku, kiedy w języku polskim istniał

<sup>17</sup> Oczywiście istnienie na terenie Śląska dyglosji czesko-polskiej nie jest jedyną możliwą przyczyną zachowania się pieśni o Świętej Dorocie w takim kształcie. Przygotowuję osobne opracowanie na ten temat.

jeszcze iloczas) negują zasadność charakteryzowania pieśni o Świętej Dorocie jako „ubogiej, pełnej błędów i zniekształceń” (WIERCZYŃSKI, 1962: 168) z powodu wersów o odbiegającej od wariantów czeskich liczbie sylab czy braku odpowiedniości w schemacie rymowym.

3. Mnogość zachowanych wersji czeskich oraz charakter wszystkich omawianych tekstów (pieśń) pozwala mniemać, iż w przeszłości w obiegu ustnym krążyło więcej wariantów pieśni o Świętej Dorocie, które umownie można by nazwać staropolskimi, z których do czasów późniejszych zachowała się tylko jedna. Oralny charakter utworu wyklucza także konieczność podpierania się przez skrybę spisany przekazem (polskim lub czeskim).

Powrót też wypada do zaproponowanej przed wielu laty przez Dobrzyckiego tezy o śląskim pochodzeniu pisarza, który utrwalił zachowaną wersję staropolskiej pieśni. Wzięcie pod uwagę kontekstu historyczno-kulturowego i skonfrontowanie wiedzy o sytuacji językowej XV-wiecznego Śląska z wynikami współczesnych badań socjolingwistycznych pogranicza wydaje się uprawniać do postawienia hipotezy o **od początku** (można powiedzieć: już u źródeł) **niejednolitym językowo** charakterze pieśni o Świętej Dorocie. I właśnie te dwa czynniki – oralny charakter zabytku oraz jego pograniczne pochodzenie – w perspektywie stanowią mogą klucz do rozwiązania jego zagadki.

## Literatura

- AWDIEJEW A., HABRAJSKA G., 2006: *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*. T. 2. Łask.
- BARTMIŃSKI J., 1973: *O języku folkloru*. Warszawa.
- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2012: *Tekstologia*. Warszawa.
- BĚLIČ J., KAMIŠ A., KUČERA K., 1978: *Malý staročeský slovník*. Praha.
- BOROWIEC K., 2015: *Dwujęzyczność pisarza i tekstu na średniowiecznym Śląsku*. *Rekonesans*. W: MIKA T., ROJSZCZAK-ROBIŃSKA D., STRAMCZEWSKA O., red.: *Jak badać teksty staropolskie*. Poznań, s. 19–38.
- BRÜCKNER A., 1902: *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 1: *Kazania i pieśni*. *Szkice literackie i obyczajowe*. Warszawa.
- BRÜCKNER A., 1916: *Z dziejów języka polskiego*. „Rozprawy Akademii Umiejętności” Wydział Filologiczny” t. 54, s. 263.
- BRÜCKNER A., 1923: *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Kraków.
- DĄMBSKA-PROKOP U., red., 2000: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa.
- DOBRYCKI S., 1901: *Studia nad średniowiecznym piśmiennictwem polskim*. Kraków.
- DOBRYCKI S., 1907: *Z dziejów literatury polskiej*. Kraków.
- DRABIK L., oprac., 2008: *Słownik języka polskiego PWN*. Warszawa.



- FERGUSON CH.A., 1959: *Diglossia*. „Word” nr 15, s. 325–340.
- GŁOWIŃSKI M., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J., 1975: *Zarys teorii literatury*. Warszawa.
- GŁUSZKOWSKI M., 2009: *Znaczenie prestiżu języka a pokoleniowe zróżnicowanie poziomu interferencji w polszczyźnie staroobrzędowców w warunkach rosyjsko-polskiego bilingwizmu z dyglosją*. „LingVaria” nr 2 (8), s. 71–81.
- GŁUSZKOWSKI M., 2013: *Socjologia w badaniach dwujęzyczności. Wykorzystanie teorii socjologicznych w badaniach nad bilingwizmem*. Toruń.
- JAKOBSON R., 1989: *O językoznawczych aspektach przekładu*. L. PSZCZOŁOWSKA, przeł. W: JAKOBSON R.: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. MAYENOWA M.R., red. T. 1. Warszawa.
- KOROLKO M., oprac., 2005: *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Wrocław.
- KURASZKIEWICZ W., 1962: *Legenda poetycka o św. Dorocie z wieku XV. Uwagi językowe*. W: KURASZKIEWICZ W., WIERCZYŃSKI S., wyd. i oprac., SŁAWSKA A., współprac.: *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*. Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 177–184.
- KURASZKIEWICZ W., WIERCZYŃSKI S., 1962: *Legenda poetycka o św. Dorocie z wieku XV. Teksty. Analogie, zgodności, warianty. Objasnienia*. W: KURASZKIEWICZ W., WIERCZYŃSKI S., wyd. i oprac., SŁAWSKA A., współprac.: *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*. Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 186–209.
- LEGEŻYŃSKA A., 1997: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: NOWICKA-JEŻOWA A., KNYSZ-TOMASZEWSKA D., red.: *Przekład literacki: teoria, historia, współczesność*. Warszawa, s. 40–50.
- LEVÝ J., 1963: *Umění překlada*. Praha.
- LORD A.B., 2010: *Pieśniarz i jego opowieść*. MAJEWSKI P., przeł. Warszawa.
- LÜDI G., 1987: *Aspects énonciatifs de la traduction*. „Cahiers du Département des Langues et Sciences du Langage de l’Univ. de Lausanne” 5, s. 53–71.
- MICHAŁOWSKA T., 2008: *Średniowiecze*. Warszawa.
- MICHAŁOWSKA T., 2011: *Literatura polskiego średniowiecza. Leksykon*. Warszawa.
- PISARKOWA K., 1998: *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*. Kraków.
- ROSPOND S., 1948: *Zabytki języka polskiego na Śląsku*. Wrocław.
- ROSPOND S., 1959: *Dzieje polszczyzny śląskiej*. Katowice.
- RZEPKA W.R., WYDRA W., oprac., 2004: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wrocław-Warszawa-Kraków.
- SŁAWIŃSKI J., red., 1988: *Słownik terminów literackich*. Wrocław.
- SMUŁKOWA E., 2010: *Integracja języków na pograniczu białorusko-polsko-litewskim i jej konsekwencje dla teorii zapożyczeń*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z. 66, s. 97–110.
- SStp – TWARDZIK W., URBAŃCZYK S., red., 1953–2002: *Słownik staropolski*. T. 1–11. Wrocław.
- STIEBER Z., 1974 [1955]: *Wpływ czeszczyzny na kształtowanie się polskiego języka literackiego*. W: STIEBER Z.: *Świat językowy Słowian*. Warszawa, s. 306–316.
- STARCZUK J., 2008: *Wielojęzyczność pogranicza: od tutejszości do nowej lokalności*. W: ENGELKING A., GOŁACHOWSKA E., ZIELIŃSKA A., red.: *Tożsamość – język – rodzina. Z badań na pograniczu słowiańsko-bałtyckim*. Warszawa.

- SZOSTEK T., 2003: *Unia kulturalna na średniowiecznym Śląsku*. W: MEJOR M., MILEWSKA-WAŻBIŃSKA B., red.: *Studia Neolatina: rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytowskiej*. Warszawa, s. 189–197.
- TWARDZIK W., kier. proj., KALICKA K. et al., oprac., 2006: *Biblioteka zabytków polskiego piśmiennictwa średniowiecznego*. [Dokument elektroniczny]. Kraków.
- URBAŃCZYK S., 1946: *Z dawnych stosunków językowych polsko-czeskich*. T. 1: *Biblia królowej Zofii a staroczeskie przekłady Pisma Św*. Kraków.
- WEINREICH U., 1963: *Languages in contact. Findings and problems*. The Hague.
- WIERCZYŃSKI S., 1962: *Legenda poetycka o św. Dorocie z wieku XV. Wstęp historyczno-literacki*. W: KURASZKIEWICZ W., WIERCZYŃSKI S., wyd. i oprac., SŁAWSKA A., współprac.: *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*. Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 155–176.

Karolina Borowiec

### Mystery of Language in Old Polish Legend of Saint Dorothy

#### SUMMARY

The Article aims at revising the existing views on the so-called old-Polish legend about St. Dorothy, a linguistically interesting monument, which so far has not undergone any in-depth linguistic analysis. The authoress has sought to demonstrate that the “Old Polish” text should not be regarded as a translation from Czech, as the Polish language was not necessarily to be the target language, in which the scribe wanted to commit the story to paper; moreover, the text’s “mixed” linguistic nature may arise from its borderline (Silesian) provenance – since the “legend”, in fact, constitutes a song, that is an oral composition. The article also juxtaposes fragments of the old-Polish text with five Czech songs about St. Dorothy, which have survived to the present times, thus making it possible to show that, apart from numerous similarities and fragments, which in isolation can be perceived as translations, the Polish version and its Czech counterparts show in places significant discrepancies. This excludes the possibility of finding a close relationship between the Polish text and either of the Czech versions, and suggests that the Polish version may have existed in oral circulation for a long time, irrespectively of the written model; at the same time, it allows for an assumption that in the Middle Ages, there might have been more versions of this song in the Polish language.

Karolina Borowiec

Das Geheimnis der Sprache in der altpolnischen Legende  
von der Heiligen Dorothea

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel bezweckt, die bisherigen Meinungen über die sog. altpolnische Legende von der Heiligen Dorothea, ein interessantes Denkmal der polnischen Sprache, das bisher auf eine tiefgründige sprachwissenschaftliche Analyse umsonst gewartet hat, zu revidieren. Die Verfasserin wollte beweisen, dass der „altpolnische“ Text nicht als eine Übertragung vom Tschechischen behandelt werden sollte. Sie vertritt zwar die Meinung, dass das Polnische in dem Fall keine Zielsprache für den Schreiber werden musste und die „gemischte Sprache“ des Werkes mit schlesischer Provenienz des Wortes „Legende“ zu verbinden sei; die Legende ist zwar im Grunde genommen ein Lied, also ein mundartliches Werk. In ihrem Artikel vergleicht sie Fragmente des altpolnischen Textes mit fünf erhalten gebliebenen tschechischen Liedern von der Heiligen Dorothea, was ihr möglich machte nachzuweisen, dass die polnische Version im Vergleich zu tschechischen Überlieferungen stellenweise trotz mehrerer Ähnlichkeiten und Fragmenten, die als Übertragungen betrachtet werden könnten, erhebliche Diskrepanzen aufweist. Der Sachstand schließt die Möglichkeit aus, eine nahe Verwandtschaft zwischen dem polnischen Text und irgendeiner tschechischen Version herauszufinden und beweist, dass polnische Version eine lange Zeit hindurch in mündlicher Tradition isoliert von ihrer Urfassung bestehen konnte. Der Sachstand ermöglicht aber gleichermaßen die Annahme, dass es im Mittelalter noch mehrere Versionen des Liedes in polnischer Sprache hätte geben können.