

TOWARZYSTWO NAUKOWE WARSZAWSKIE

SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ
WYDZIAŁU I
JĘZYKOZNAWSTWA I HISTORII
LITERATURY

ROK XXXIX
1946

ZESZYT I i II



WARSZAWA
NAKŁADEM TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO
Z ZASIĘKU MINISTERSTWA OŚWIATY (WYDZIAŁ NAUKI)

1497
1947

LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET DES LETTRES DE VARSOVIE

COMPTES RENDUS DES SÉANCES
DE LA CLASSE I
LINGUISTIQUE ET HISTOIRE
LITTÉRAIRE

Année XXXIX
1946

Fascicule I et II

VARSOVIE
LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET DES LETTRES
1947

TOWARZYSTWO NAUKOWE WARSZAWSKIE

SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ
WYDZIAŁU I
JĘZYKOZNAWSTWA I HISTORII
LITERATURY

ROK XXXIX
1946

ZESZYT I i II



WARSZAWA
NAKŁADEM TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO
Z ZASIĘKU MINISTERSTWA OŚWIATY (WYDZIAŁ NAUK)
1947

LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET DES LETTRES DE VARSOVIE

COMPTES RENDUS DES SÉANCES
DE LA CLASSE I
LINGUISTIQUE ET HISTOIRE
LITTÉRAIRE

Année XXXIX
1946

Fascicule I et II



~~ci-2698~~



~~BIBLIOTEKA
WYŻSZA SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ
W GDAŃSKU~~

~~Nr. inw. 42875~~

VI/1957

VARSOVIE
LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET DES LETTRES
1947

61

1 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 14 stycznia 1946 r.

Czł. Zofia Szmydtowa:

CZYNNIKI RODZAJOWE I STRUKTURALNE „PANA TADEUSZA”

GENRE ET STRUCTURE DU POÈME „PAN TADEUSZ”

(Présenté le 14 Janvier 1946).

Pierwotny pomysł dzieła zarysował się w świadomości poety w postaci opowieści tradycyjnej o charakterze sielskim. Powołanie się autora w pierwszym stadium pracy na „Herrmana i Dorotę” Goethego podkreślało zarówno przypuszczalne rozmiary utworu jak też realizm przedstawień, potoczność spraw i nastrojów pogodny całości.

Mickiewicz odciął się zdecydowanie od sentymentalizmu z jego czułościowością i od wybujałego romantyzmu. Wybierając jako teren akcji wieś, okazał się genialnym następcą i kontynuatorem Teokryta. Nie naśladował go, ale trafił w ton pokrewny. Co dziwniejsza, podolał rozrostowi dzieła i tonu nie zmylił. Stało się to dzięki bogactwu i różnorodności obrazów, a także wskutek pomysłowości w zakresie wiązań kompozycyjnych.

Poeta okazał się mistrzem opisowości. Pod jego piórem opowiadanie raz po raz przechodzi w opis, który bywa poważny, nastrojowy, ale częściej przybiera postać żartobliwej dygresji.

Antyczna tradycja Teokryta odrodziła się w „Panu Tadeuszu” z niezwykłą bujnością i stała się jednym z istotnych czynników unowocześnienia dzieła.

Wyznaczając we wstępie pierwsze miejsce przyrodzie, Mickiewicz zapowiedź swą wypełnia w tym znaczeniu, że w partiach opisowych ona właśnie panuje na scenie: barwna, plastyczna,

słyszalna, niekiedy dająca się uchwycić dzięki sugestii słownej dotyku, powonienia czy smaku.

Rozmieszczenie obrazów natury pozostaje w związku z miejscem i czasem akcji. Nie są to zdjęcia statyczne, lecz tchnące dynamiką sceny rodzajowe. Wśród warzyw, drzew, zwierząt coś się dzieje, zachodzą jakieś związki, jakieś układy o charakterze antropomorficznym.

W grupie, stanowiącej przedmiot obrazu, człowiek bywa ujmowany bądź pierwszoplanowo, bądź równorzędnie z elementami natury, ale, co szczególnie dla „Pana Tadeusza” znamienne, bywa także czynnikiem drugoplanowym w grupie. Tak więc siwizna Maćka zestrza się z puchem króliczym i przez to pięknieje. W obrazie ptactwa domowego „Śród ptaszych głów sterczały główki ludzkie małe“, a w puszczy „między gałęzi rozsunione grona kraśniejsze od jarzębin zajaśniały lica.“

Przyroda ukazuje się w „Panu Tadeuszu“ od strony wyglądu i współdziałania. Poeta nieraz ją uczłowiecza, rzadziej zbliża do postaci z mitu (porównanie z Niobe, z menadą). I przyrodę i ludzi ukazuje Mickiewicz z dystansu dziejowego lub w potocznej codzienności. Drzewa odwiecznej puszczy jawią się na tym samym piedestale, co wielcy władcy i wodzowie z pieśni czy podania. Majestat natury i majestat wielkich momentów historycznych wyraża się w tym samym nastroju. W obu światach góruje ton żartobliwy, rdzenny humor. Występuje on jako czynnik strukturalny dzieła, pozwalając na harmonijne wiązania nastrojowe spraw różnego rzędu. Postacie ludzkie, które, jak Zosia czy Maciek Dobrzyński, współżyją najbliżej z naturą, uzyskują nobilitację artystyczną w duchu idylli. Odwrotnie się dzieje, gdy ktoś, jak Hrabia czy Telimena, staje się przez swą pozę nienaturalny. Bywa wówczas charakterystyczny, ale i śmieszny. Na tej płaszczyźnie zbliża się bohater do postaci z komedii i satyry lub z poematu heroikomicznego. Zwierzę zaś o ludzkich wadach staje się postacią z bajki, jak ów wieprz co „trawę kradnie i na zapas chwyta“.

Wygląd i wyraz postaci ulega zmianom, które znakomicie uwydatnia poeta, korzystając w pełni z praw epika. Ci sami bohaterowie ukazują się w różnych zdjęciach. Stateczny Sędzia chodzi po pokoju i tupie nogami, wymowny Podkomorzy, obrażony na Hrabiego, nie może wykrztusić zdania. Czasem samo zjawienie się jakiejś osoby wywołuje moment zwrotny w akcji.

Oto Stolnik ukazuje się na ganku — i widzi go Jacek „jak brylantową spinką ku słońcu migotał i wąs pokręcał dumnie — i wzrok dumny miotał”. Wyraz twarzy i mimika spowodowały strzał, stały się przyczyną katastrofy.

Pogłębieniu realizmu w narracji i w przedstawieniu świata ludzkiego sprzyjało wprowadzenie do utworu czynników gawędy mówionej z jej swobodnym tokiem opowiadania, tradycyjnym i regionalnym ujęciem przedmiotu. W większej jeszcze mierze ograniczał sielskość czynnik parodystyczny. Pełno w „Panu Tadeuszu” objawów żartobliwej czy dobrotliwej parodii. Poeta nie tylko parodiuje bitwę w Soplicowie, ale i obrząd ku czci zmarłych (Księga V), który w „Dziadach” przedstawiał z takim namaszczeniem i miłosną egzaltacją Gustawa. W drugiej fazie Mickiewicz zbliżył swój utwór do powieści Waltera Scotta. Uczynił to z dużą samodzielnością. Trzy wątki akcji, i bohaterowie z tradycji krajowej, i sposób portretowania ludzi, budowl, natury odpowiadają technice Scotta, ale gdy pisarz ten traktuje swych bohaterów jako twory wyobraźni i krytycznej rozwagi, Mickiewicz nadaje im pełną samoistność, sam zaś ogranicza się do roli świadka. Gdy Scott podkreśla moment zmyślenia, Mickiewicz, który oczywiście także się posługuje zmyśleniem, narzuca czytelnikowi pełne prawdopodobieństwo istnienia wypadków i postaci.

Poemat rozwijał się w dwóch kierunkach: ku karykaturze i ku wyżynom apoteocy. Już inwokacja naczelna, sensem treści i napięciem emocji, wzniosła utwór nad poziom sielanki czy powieści, zbliżając go do takich dzieł, jak epopeja antyczna, czy „Jerozolima Wyzwolona” Tassa. To, co równie cenne jak zdrowie, nie mogło się zamknąć w granicach partykularza, choć miało wyrazić się przy jego udziale i w jego stylu. Dalsze apostrofy: do drzew, do wiosny r. 1812, utrzymał poeta w tonie inwokacji początkowej, do niej też zbliżył najgłębsze doznania swych bohaterów.

Jak epicy starożytni, ujmował Mickiewicz głównie świat swój od zewnątrz, ale, jak oni, odsłaniał w ważnych momentach wewnątrz przeżyć swych bohaterów. W „Iliadzie” mamy gorącą skargę skrzywdzonego kapłana, żale Achillesa, w „Odysei” łzy Penelopy i Odyseusza. Podobne miejsca zajmują w „Panu Tadeuszu” wieczorne rozmyślenia Gerwazego i Protazego, płacz Sędziego, Robaka. Choć tam płaczą królowie, a tu ludzie zwykli, wymowa ich łez nie jest słabsza.

Najmocniej uderza siła wyrazu uczuciowego, odsłaniająca głębię serca Robaka i Gerwazego. Jedna jest tylko taka scena w „Iliadzie” i jedna w „Panu Tadeuszu”. Tam Priam w rozmowie z Achillesem, tu Robak w rozmowie z Gerwazym.

Podobieństw szczegółowych, bliskich, nie znajdujemy, ale podobieństwo zasadnicze uderza. Priam przybył do namiotu zabójcy syna, by wyprcsić jego zwłoki. Musiał zmiękczyć mściwe serce Achillesa, zagłuszyć jego ból po stracie przyjaciela, by cel swój osiągnąć. Robak musi wzruszyć Gerwazego, by uzyskać jego przebaczenie. Obaj natrafiają na opór, obaj nie tylko przełamują go, ale uzyskują nadto słowa pociechy. Achilles pociesza Priama, mówiąc o swym krótkotrwałym życiu, o smutku i samotności ojca. Gerwazy ku pociesze Robaka wyznaje, co ukrywał tak długo, że Stolnik przed śmiercią przebaczył swemu zabójcy. Mickiewicz dorównał Homerowi w oddaniu wielkiej przemiany wewnętrznej, sięgającej dna serca ludzkiego. I okazało się rzeczą obojętną, że w „Iliadzie” tak mówili ze sobą królowie, gdy w „Panu Tadeuszu” szlachcic zagcnowy ze sługą dworskim. Poziom sceny przez to się nie obniżył.

W „Panu Tadeuszu” wypełnia się znakomicie prawo równowagi epickiej, panującej nad żywiołami istnienia. Jak w „Odysei” po strasznej śmierci żeglarzy, pożartych przez morskiego potwora, następuje lądowanie, posiłek i sen, podobnie po wzruszającej, podniosłej rehabilitacji Robaka, po krótkiej modlitwie — zaproszenie do Soplicowa na śniadanie.

Wzmagając ilość inwokacji, a przez nie czynnik liryczny utworu, Mickiewicz nie naruszył autonomii postaci i zdarzeń. Z obustronnej tęsknoty kraju za wojskiem i wojska za krajem uczynił, jak w „Odysei”, motyw epicki, który rozjaśnia i uolastycznia przedmiot, nie rzucając, jak w liryce, cienia smutku. Poeta opanowuje zwycięsko najryzykowniejsze przejścia nastrojowe. Jako narrator raz zdaje się znać najskrytsze myśli swych bohaterów, kiedy indziej wyraża wątpliwość, jak było naprawdę. Z udaną powagą miesza się w sądy myśliwych o dobrej wróżbie polowania, zaznacza wielokrotnie zrównanie się z poziomem naiwnych bohaterów i zabobonnych prostaków. Umie odsłonić równocześnie subiektywną ważność i obiektywną błahość sprawy. Wszystkie zespoły nastrojowe brzmią w „Panu Tadeuszu” czysto. Żadnego tu fałszu wzruszeniowego, jak w obrazach nie ma fałszu dla oka czy ucha.

Czynnikiem, potęgującym humor, jest w dużej mierze umiejętne operowanie anachronizmem. Mickiewicz nie przedstawił w „Panu Tadeuszu” tego typu zajazdu, z którym tak ostro walczył jako publicysta emigracyjny. Nie szło mu o rzecz serio. Pokazał go od strony komicznej, jak go spowdowali dwaj uparci przeciwnicy, oddani swym panom, podsycający na własną rękę spór rodowy, jak ich to odmłodziło: jeden sięgnął po broń do lamusa, drugi po dawno nie noszoną woźnieńską garderobę. Gdy Protazy idzie z pczwem do zamku, Mickiewicz potakuje mu jak dziecku: „Dobrze zrobił Protazy, że w drogę pośpieszył, Bo niedługo by swoim pczwem się nacieszył”. W anachronicznym zajeździe weźmie udział wierny sługa Horeszków i upozowany na błędnego rycerza Hrabia. Zajazd w oczach Sędziego jest wybrykiem i dziwactwem. W istocie nie ma poważniejszych racyj w gromadzie szlacheckiej, skoro kończy się wyładowaniem gniewu na drobiu i bydło.

Wielokrotnie badacze „Pana Tadeusza” poruszali kwestię zajazdu w sposób, nie odpowiadający ujęciu poety, dlatego warto obok istotnej funkcji tkwiącego w nim anachronizmu ująć przebieg wydarzeń od strony ściśle formalnej. Oto jak się przedstawia bieg wypadków: wodzowie zbrojnego napadu na Soplicowo, wobec nagłej zmiany sytuacji, przechodzą bez sprzeciwu do obozu swych przeciwników w roli podkomendnych. W wypadku poważnego konfliktu było by to niemożliwe. Zajazd wyrasta organicznie ze zbrodni Jacka, rozumianej powszechnie jako czyn zdrajcy. Spowdowali go z przywiązania do panów Gerwazy i Protazy, poparła zapalna, a podniecona przez Robaka szlachta. Znaczna część odpowiedzialności moralnej za napad zbrojny spada na Jacka z opinii publicznej, a więc na postać fikcyjną. Gerwazy rzucmie zajazd jako sposób wymierzenia kary rodzinie zdrajcy. Nie zarzuca napastnikom złej woli nawet surowy Maciek, tylko po wielekroć podkreśla ich głupotę i zapowiada, że za nią zapłaca.

Ostatni zajazd na Litwie był więc zabawnym anachronizmem i wynikiem pomyłki co do zbrodni Jacka. Miał także swoją stronę poważną. Pokrzyżował plan powstania. Dla epilogu „Pana Tadeusza” sprawa ta nie jest zasadnicza. Jest przede wszystkim ważnym atutem dla Robaka w prześląganiu Gerwazego.

Świat ludzki ukazuje się w „Panu Tadeuszu” w rytmie potocznych spraw, jako zespół wybitnie męski, jak w gawędzie.

Kolektyw zdecydowanie góruje nad jednostką. Nie ma tu miejsca na egotyzm, na samotnictwo. Zjazdy, zebrania, połączone ze wspólnymi zabawami i towarzyską pogawędką, utrwalają tę łączność. Każdy wprawdzie po swojemu uczestniczy w życiu zbiorowym, ale na tle wspólnoty obyczajowej środowiska. Tkwią w nim Asesor z Rejentem, jako miłośnicy polowania i pogawędki towarzyskiej. Należy do niego przywódca szlachty w obu fazach życia, Jacek. Można by mieć pewne zastrzeżenia co do osoby Maćka, który udziela się rzadko i trzyma na uboczu. A przecież mimo pozorów samotnictwa zachwuje on głęboki związek z gromadą. Pracuje z nią i dla niej. Nie uchyla się od rady. Prosto z mostu rąbie swcim przykrą prawdę. Jest dla nich trudnym autorytetem. Trzeźwy, rozsądny, nie poddaje się złudzie. Zachowuje się zawsze jednakowo. Bchaterstwo swe i odwagę cywilną uważa za rzeczy naturalne, zwykłe, zrozumiałe same przez się, dlatego jest ponad rangą i odznaką.

Maciek, instynktem trafiający w sedno spraw trudnych i zawiłych, ma w sobie coś z nieomylnego węchu wolnego stworzenia, które wietrzy zatrute jądło. Jego postać stanowi najciekawszą kreację charakterologiczną w „Panu Tadeuszu”. Sposób zaś ujawniania się heroizmu zestraja się z ukrywanym długo hohaterstwem Robaka, z lakonizmem wzmianek o czynach wodzów i żołnierzy Legionów Dąbrowskiego.

Ton bohaterski ma w całym utworze wyraz dyskretny, ale także mocny i czysty.

Władca tworzywa, znakomity kompozytor, ujawnia Mickiewicz miarę doskonałości także w dziedzinie stylu. Jego rola jest wybitnie stosowna wobec postaci i zdarzeń. Można mówić o podniosłym stylu w inwokacjach, w opowieściach o walkach legionów, w niektórych opisach przyrody. Przewagę ma jednakże styl rzeczowy, informacyjny, zbliżony do mowy potocznej, o nastroju żartobliwym z odcieniem rzewności, jako czynnika wielkiego humoru.

Jak Maciek Dobrzyński wyrósł ponad pochwały i odznaki, odwagę poczytując za rzecz pospolitą i zwyczajną, tak w wyrazie słownym „Pana Tadeusza” nie zawsze wielkie słowa odpowiadają wielkim sprawcom. Bywa i odwrotnie. Kolor i woń cudną ma bigos, spór Asesora z Rejentem nazwany jest wielkim. Sprawy istotnie wielkie oddaje poeta nieraz przy pomocy słów najzwyklejszych, przywracając im przez to maksymalną

ważność. Wymownym przykładem tego procesu jest ujawnienie ofiarnej działalności Robaka w formie urzędowego zawiadomienia. Słowa nic tu nie dodają do faktów, nic nie potęgują. Oszczędność, a nawet oschłość komunikatu budzi za to całkowite zaufanie co do autentyczności spraw i bezstronności oceny.

Przewagę dał poeta zwrotom prostym, niewyszukanym. Potrafił genialnie pogodzić ekonomikę słów z oddaniem nieudolności mowy bohaterów. Zdołał uzgodnić wyrafinowanie i skomplikowanie techniki z prostotą wyrazu. Znalazł język, trafiający do powszechności.

W tradycyjnym 13-to zgłoskowcu dokonał autor urozmaiceń rytmicznych, a nade wszystko rozwinął czynnik melodii wiersza. Obok wybitnie poetyckiej roli mowy wiązanej wprowadził rymy — zwłaszcza wewnętrzne — w funkcji prozaicznej.

„Pan Tadeusz” jest, jak każde oryginalne dzieło sztuki, zjawiskiem niepowtarzalnym. Podziwiamy w nim niezmiernie bogate i różnorodne wiązania nastrojowe, plastyczne i dynamiczne opisy, przystępność i bezpośredniość wyrazu słownego mimo poważnego wkładu literackości. Od bajki czy gawędy aż do epepei — tyle czynników formotwórczych współdziałało w budowie dzieła, a przecież nie doszło do rozdźwięków. Z całej różnorodności elementów wyłoniła się dzięki geniuszowi artysty jedność stylowa i kompozycyjna na prawach doskonałej asymilacji.

„Pan Tadeusz” jest w literaturze powszechnej tworem jedynym w swoim rodzaju, jest także nowym gatunkiem literackim — epepeją humorystyczną.

2 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 21 stycznia 1946 r.

wspólne z Towarzystwem Literackim im. A. Mickiewicza

Czł. Tadeusz Mikulski:

POLONISTYKA WROCŁAWSKA

(Sto lat historii)

LES ÉTUDES SUR L'HISTOIRE LITTÉRAIRE POLONAISE A WROCŁAW

(Présenté le 21 Janvier 1946).

Studium przedstawione stanowi fragment nienapisanych dotychczas, mimo kilku prac przygotowawczych, dziejów polonistyki uniwersyteckiej w. XIX. Jest to rozdział atrakcyjny dla paru powodów. Polonistyka wrocławska rozwija się w środowisku obcym, niemieckim. Ma więc za tło dwie grupy narodowościowe, walczące. Owa cecha środowiska nadaje zagadnieniu charakter szczególnej dynamiki. Po drugie, badamy znaczny wycinek czasu, sto lat rozwoju nauki. Pojawiają się w tym okresie przynajmniej dwa kolejno pokolenia naukowe, pracujące różnymi metodami. Ich stosunek wobec materiału literackiego jest całkowicie inny. Odmienność owych metod i ich wyników, naukowych i pedagogicznych, stanowi dalszą cechę wrocławskiego środowiska. Innymi słowy, rozprawa przedstawiona pragnie zdobyć zainteresowanie dla zagadnień metodologii badań literackich w. XIX, metodologii zatem — historycznej.

Punktem wyjścia opisu jest dekret króla pruskiego Fryderyka Wilhelma IV, ustanawiający 15 stycznia 1841 r. katedrę literatur i języków słowiańskich we Wrocławiu. Dekret ten, za przykładem Paryża i Wiednia, wiąże w jedną całość badania nad piśmiennictwem wszystkich narodów słowiańskich i w tym zakresie jest świadectwem myślenia naukowego epoki. Poza

tym w ramach katedry łączy studia nad literaturą i językiem, zgodnie z innym przekonaniem naukowym czasu. Powołanie katedry wrocławskiej nie wywołuje zrazu w Polsce większego zaciekawienia. Nauka stanowi w tamtych latach wyraźną domenę — czeską. Praga, według wyrażenia epoki, jest „Jerozolimą Słowiańszczyzny“. Tu powstaje ruchliwe centrum badań historycznych, literackich, etnograficznych, obejmujące wszystkie narody słowiańskie. Z Pragi zatem nadchodzi statut organizacyjny nowej katedry, ułożony ciekawie i obiektywnie — w ramach słowiańskiej wspólnoty — przez Pawła Józefa Szafarzika. Z Czech także, w r. 1842, przybywa pierwszy profesor, Franciszek Ładysław Czelakovský. Kadencja wrocławska Czelakovskiego nie dotrwała całej dekady, w r. 1849 przyjął on z widocznym zadowoleniem wezwanie do Pragi. Dla studiów polonistycznych we Wrocławiu są to właściwie lata straccne. Obszerna korespondencja Czelakovskiego z tego okresu ujawnia ciekawe falowanie polskich sympatii i niechęci oraz kilka zaledwie przyczynków do zainteresowań profesora literaturą polską. Są to zresztą zainteresowania wyraźnie antykwaryczne, chciałoby się powiedzieć, narzucone. Dziesięciolecie preponderancji czeskiej w slawistyce wrocławskiej mija dla naszego zagadnienia obojętnie.

Wyjazd Czelakovskiego pozostawił katedrę w stanie przykrego zamętu organizacyjnego, nawet poważnie zagroził jej istnieniu. W dziesięcioleciu następnym jest to placówka wyraźnie opuszczona. Wokół niezajętej katedry grupują się lektory: w latach 1849 — 1859 Jan Mikołaj Fritz, pedant, nauczyciel gimnazjalny, od r. 1851 ks. Wincenty Kraiński, oryginał, obieżyświat, pyszna figura, naznaczona zarówno śmiesznością i tragizmem, czekająca na wspominek historyczny. Dla uprawy nauki są to jednak po raz drugi lata stracone. Dopiero 7 stycznia 1860 r. oddano katedrę we Wrocławiu Wojciechowi Cybulskiemu, ostatnio profesorowi w uniwersytecie berlińskim. Dokumenty poświadczają, jak opieszale i niechętnie pruskie ministerstwo oświaty dawało swą zgodę na tę nominację. Cybulski walczył o nią lat dziesięć, od r. 1850! Zajmował katedrę na okres krótki (16 lutego 1867 r. zmarł we Wrocławiu, nie dawszy swojej miary). Ale mimo to w polonistyce wrocławskiej rozpoczął nową epokę: preponderancji polskiej. Ze swojej formacji kulturalnej Cybulski był romantykiem. Należy zatem do tej samej serii romantyków uniwer-

syteckich, co Brodziński, czy wielki profesor Collège de France. Parafrazuje chętnie aforyzm własny, że niepodobna prozą mówić o poezji. Mówi jednakże. Co więcej, z katedry wrocławskiej przemawia niejednokrotnie w języku polskim. Jako prelegent uniwersytecki wyżywa się z wyraźną satysfakcją, bywa też chętnie słuchany. Piórem wodzi już opieszale. Ze starych skryptów, jeszcze berlińskich, czyta tu znany kurs „o współczesnej poezji polskiej“, uprawia krytykę swojej epoki w dwu wariantach podstawowych: krytyki filozoficznej i psychologicznej. Zostawia po sobie pamięć profesora, który rządzi się w badaniach intuicją i natchnieniem, chociaż niektóre karty Cybulskiego mogą zapowiadać nową epokę: czasy filologii.

Następcą Cybulskiego był Władysław Nehring, powołany na katedrę 15 lipca 1868 r. Nie schodzi z niej przez lat kilkadziesiąt, aż do października 1907 r. (zmarł we Wrocławiu 20 stycznia 1909 r.). Jest to okres właściwego rozwoju polonistyki wrocławskiej. Uczonego-romantyka zastąpił teraz uczony-pozytywista, pracujący metodą swego pokolenia. Nehring przedstawia, jak wiadomo, typ filologa, dla którego tekst zabytku literackiego, oczyszczony z błędów i wypaczeń, jest niewzruszoną podstawą wszelkiej dalszej analizy. Studium literatury łączy Nehring ze studium języka, wierny w owym związku zasadniczym wymaganiom przyjętej metody. Literatura zatem jest dla Nehringa tyleż świadectwem kultury umysłowej, co dekwentem języka. Ów podstawowy aksjomat filologiczny wykazać najłatwiej na piśmiennictwie okresu, ubożego pod względem literackim: na piśmiennictwie średniowiecza. Nehring uczynił Wrocław ogniskiem badań językowych i literackich w zakresie zabytków średniowiecznych. W atmosferze tej powstało m. in. dzieło, podejmujące opis i rejestrację piśmiennictwa polskiego średniowiecza: „Altpolnische Sprachdenkmäler“ (1886), które w roku bieżącym może obchodzić swój 60-letni jubileusz. W swej tendencji porządkowania i objaśniania faktów piśmienniczych jest to książka typowa dla pracowni Nehringa. Z jego nazwiskiem jednak łączy się inna jeszcze charakterystyka: Profesor-pozytywista wprowadził ład w studium uniwersyteckie, uzyskał etat dla lektora języka polskiego, którym został najpierw Rafał Löwenfeld, później Rudolf Abicht, nade wszystko zaś związał się z formą pedagogiczną, poprzednio nieznaną: otworzył seminarium uniwersyteckie. Uczynił je instrumentem świadomej nauki. Jest to

pierwsze w ogóle seminarium polonistyczne, naznaczone piętnem swoistej metody: filologii porównawczej w wariacie Władysława Nehringa. Z tego zespołu wyszło 17 doktorów, wyzwolonych przez mistrza, ponadto jednak liczny tłum uczniowski, związany z Nehringiem trwale lub przelotnie, który z seminarium wrocławskiego wynosił podstawy nauki, w ścisłym i jasnym sformułowaniu. W ten sposób osobowość nauczyciela zaciążyła na pierwszym okresie filologii polskiej, której kolebka stała we Wrocławiu. Stąd właśnie wyszedł poczet pracowników typu i horyzontów Bolesława Erzepkiego. Tu Ludwik Œwikliński zawdzięczał Nehringowi przymierze swojej pracy: związek filologii klasycznej i polskiej. Ignacy Chrzanowski, klasyk warszawski, pozyskany przez Nehringa dla literatury staropolskiej, w seminarium wrocławskim został — historykiem literatury. Jego późniejsza monografia o Marcinie Bielskim (1906) jest owocem tych nauk i inspiracji. W ten sposób seminarium filologiczne Nehringa stało się podstawą szkoły naukowej, która wyprzedza w czasie podobnie nastawioną metodycznie grupę Romana Pilata we Lwowie. Nie miała towarzyszyć jej nigdy grupa Piotra Chmielowskiego, niemożliwa do utworzenia w ówczesnych warunkach warszawskich.

Wraz ze śmiercią Nehringa zakończył się w dziejach katedry wrocławskiej okres drugi: preponderancji polskiej. Wypełnia ona całe pięćdziesięciolecie. Zajmują ją później sławiści niemieccy: Erich Berneker, Paul Diels, współcześnie z nim Otto Grunenthal. Studium polonistyczne traci oczywiście swój poprzedni rozmach i charakter: obiektywizuje się i zacieśnia do badań językowych, przygodnie tylko wkraczając na obszary literatury. Grupa uczniów wrocławskich w zakresie polonistyki literackiej daje teraz rzeczy na poziomie szkolnym lub też znaczony wyraźnie myślą propagandową (z wrocławskiego posiewu: Kurt Lück, przerażony „mitem Niemiec“ w polskiej literaturze i folklorze, Emma Haertel, gorliwie wprowadzająca poemat Rożdzieńskiego „Officina ferraria“ do literatury niemieckiej). Tak w seminarium Nehringa, słynącym z obiektywizmu naukowego, zapanował przelotnie duch inny.

3 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 4 lutego 1946 r.

Czł. Stanisław Słociński:

O JĘZYKU JANA KOCHANOWSKIEGO

LA LANGUE DE JEAN KOCHANOWSKI

(Présenté le 4 Février 1946).

Praca niniejsza nie ma zamiaru przedstawić język poetycki Kochanowskiego, choć temat ten byłby niezwykle pociągający. Ma ona inne zadanie. Kochanowski był niewątpliwie jednym z głównych twórców polskiego języka literackiego. Już sama niezwykła poczytność jego utworów świadczy o tym niezbitcie. K. Piekarski (Bibliografia dzieł Kochanowskiego w w. XVI i XVII, Kraków 1930) za czas od r. 1587 do r. 1641 wylicza wydań „Fraszek“ 13, Wydań zbiorowych 12, Fragmentów 12, „Psałterza“ 25. Kochanowski więc w historii języka polskiego odgrywa wielką rolę, a dotychczas nie mieliśmy dokładnego opracowania jego języka. Niniejsza praca ma tę dotkliwą lukę uzupełnić.

1. Właściwości fonetyczne.

Z właściwościami fonetycznymi języka wszystkich naszych pisarzy XVI i XVII w. w dzisiejszych wydaniach sprawa przedstawia się dość osobliwie. Wszyscy wydawcy w przedmowie najsolennie obiecują zachować je najściślej, ale jednocześnie dla udostępnienia tych dzieł dzisiejszemu czytelnikowi stosują pisownię dzisiejszą i w rezultacie zachowanie „jak najściślej-sze“ właściwości językowych sprowadza się w najlepszym razie do zachowania tylko form gramatycznych. Jeżeli wydawcą jest literat, to temu można się nie dziwić, bo on przeważnie nie wie, na czym polegają właściwości językowe oryginałów i dobrze

jeszcze, jeżeli da sobie jako tako radę z formami gramatycznymi, co wynika z niedostatecznego przeważnie jego przygotowania językoznawczego. Ale nie można się nie dziwić, jeżeli to samo robi specjalista językoznawca, a, niestety, były i takie wypadki. Z tego rezultat jest taki, że oprócz bardzo trudno dostępnego dziś wydania t. zw. pomnikowego i wydania „Trenów“ Gaertnera i Łempickiego nie mamy ani jednego porządnego wydania największego naszego pisarza XVI w. i o języku jego nie mamy dotychczas dokładnego pojęcia. Podobnie zresztą jest i z innymi naszymi pisarzami XVI i XVII w.

Z właściwości fonetycznych trzeba najpierw omówić samogłoski t. zw. ścieśniczne, nie istniejące już w dzisiejszej literackiej polszczyźnie. W gwarach polskich dzisiejszych i w języku Kochanowskiego istnieją one jeszcze w całej pełni. Stosunek między samogłoskami ścieśnicznymi *á* (dla konsekwencji tak będziemy oznaczać *a* ścieśnione, a więc nie tak, jak w drukach XVI w.) i *é* i jasnymi *a* i *e* jest zasadniczo taki sam, jak pomiędzy dzisiejszym *ó* i *o*. Mamy więc je najpierw w szeregu wyrazów jako nie wymieniające się z *a*, *e* tam, gdzie wskutek przyczyn akcentowych i intonacyjnych zachowana została w polszczyźnie pierwotna długość, ponieważ samogłoski ścieśnione są kontynuacjami dawnych długich. Z tych wypadków można wymienić (mówiąc o *á*) rzeczowniki żeńskie miękko-tematowe, mające w mianowniku l. poj. *-á*, np. *ambicyjá*, *burzá* i t. p., mówiąc zaś o *é* takie, jak *biéda*, *grzech* i t. p. Dawna samogłoska ścieśniona występuje często w zgłoskach zamkniętych przed spółgłoską dźwięczną, np. *dziad* — *dziady*, *chleb* — *chleba*. Samogłoski ścieśnione występują też często jako rezultat ściągnięcia (kontrakcji), np. *Ján*, *nárzékaniá*, *dobré*, *dobrégo* i t. p. Dawne *ó* istnieje dziś w polszczyźnie literackiej, ale w postaci *u* (w wymowie) i bynajmniej nie wszędzie. Z tych wypadków, gdzie *ó* jest na miejscu pierwotnego długiego *o*, zachowanego w polszczyźnie, wymienię bardzo pospolite *dróga* (dziś *droga*) ze wszystkimi jego formami. I w zgłoskach zamkniętych przed spółgłoską dźwięczną spotykamy *ó* często tam, gdzie dziś jest *o*, np. *aniól*, *klasztór*, *ogón*, *piskórz* i t. p.

Proces wymiany *ir*, *yr* w *er*, rozpoczęty już w w. XII, nie jest jeszcze w w. XVI zakończony ostatecznie. U Kochanowskiego obie postaci występują jeszcze równie często, np. *bohátéry* i *bohátýrski*, *wiérzch* i *wirzch* i t. p. Przed spółgłoską no-

sową poprzedzające *e* miało rezonans nosowy i jest w drukach bardzo często oznaczane przez *ę*, np. *ciemné, mięnię* i t. p. Z rymów Kochanowskiego niektóre są pouczające o wymowie *ą*, np. Kochanowski rymuje *Infląnty* i *kąty*. Miętkość wargowych na końcu i przed spółgłoską była jeszcze zachowana i oznaczana (dość niekonsekwentnie), np. *krew', siedm'* i często w trybie rozkazującym, np. *zbąw', gub', stłum'*.

2. Deklinacja rzeczowników męskich i nijakich.

Tu chodzi przede wszystkim o dopełniacz i celownik l. poj. rzeczowników męskich. U rzeczowników żywotnych kończy się dopełniacz zawsze na *-a*. U nieżywotnych normalna jest końcówka *-u* (200 z górą), *-a* jest bez porównania rzadsze (80) i przy tym jest wśród nich niewątpliwie dużo wypadków, gdzie bardzo prawdopodobny jest wpływ rymu, jak *obłoka, wieka* (obok *obłoku, wieku*). Poza tym więc stan jest prawie taki sam, jak dziś. Podobnie sprawa przedstawia się w celowniku z końcówkami *-owi* (bez porównania częstszą) i *-u*

Historia tych końcówek *-a* i *-u* oraz *-u* i *-owi* w języku polskim jest bardzo ciekawym przykładem oddziaływania języka literackiego we właściwym tego słowa znaczeniu (t. j. języka produkcji literackiej) na żywy, potoczny język klas t.zw. oświeconych. Język polski z czasów wspólnoty prasłowiańskiej odziedziczył końcówki dopełniacza *-a* i *-u* oraz celownika *-u* i *-owi*. Kończówki dopełniacza *-u* i celownika *-owi* zachowały swą żywotność i już bardzo wcześnie zaczęły się szerzyć kosztem końcówek *-a* i *-u*. Zabytki starcpolskie aż do połowy XVI w. świadczą o tym wyraźnie: im późniejszy zabytek, tym więcej form dopełniacza na *-u* i celownika na *-owi*. Co do dopełniacza, to dziś w zakresie rzeczowników nieżywotnych produktywna jest wyłącznie końcówka *-u*. Dziwić więc może uparta obecność niewielkiej liczby rzeczowników starych, które się dziś jeszcze ciągle kończą na *-a*; nie stanowią one przy tym żadnej zwartej kategorii znaczeniowej ani formalnej. W celowniku jest podobnie, tylko o wiele gorzej: i tu normalnie produktywna jest końcówka *-owi*, tylko że tych starych pozostałości, też zresztą nie stanowiących żadnej jednolitej kategorii, jest o wiele więcej. Co do dopełniacza, to można powiedzieć, że dość wyraźną tendencją języka polskiego aż do końca XVI w. było to, żeby rzeczowniki

nieżywotne kończyć na *-u*, pocztawiając starą końcówkę *-a* wyłączenie rzeczownikom żywotnym. Ta tendencja została w pewnym momencie powstrzymana. Stało się to właśnie pod koniec XVI w. przez ustalenie się wtedy języka literackiego dzięki plejadzie wielkich pisarzy z J. Kochanowskim na czele. Stan, istniejący wówczas w języku polskim, został ustalony i już taki pozostał z bardzo nielicznymi zmianami. Z celownikiem jest mniej więcej to samo.

W mianowniku l. mn. rzeczowników męskich twar-dotematowych końcówka *-y*, *-i* (po *k-*, *g-*) stosowana była w w. XVI (i u Kochanowskiego) tylko u rzeczowników nieżywotnych np. *wozy*, *boki*. Kończą zaś *-i* (po stwardniałych *-y*) i *-owie* stosowane były u rzeczowników żywotnych. To samo widzimy u Kochanowskiego: *delfinowie*, *słowicy*, *wielorybowie* i *wielorybi* i t.p.

Biernik l. mn. rzeczowników osobowych ma jeszcze dawną formę na *-y* (*-i*): „widzę mężne *Boleslawy*”, *chłopy*. Narzędnik l. mn. wszystkich rzeczowników męskich i nijakich twar-dotematowych kończy się na *-y* (*-i*): „prędkimi *psy*”, pod *jarzmy* i t. p. Miękkotematowe mają *-mi*: *mężmi*, *wódmzi*, *nożmi*, *kamieńmi* i t. p. Rzadko tylko występują nowe formy na *-ami*. Miejscownik l. mn. kończy się niekiedy jeszcze na *éch*, np. po *kąciéch*, normalna jednak jest końcówka *-ach* u wszystkich rzeczowników.

3. Deklinacja rzeczowników żeńskich.

Rzeczowniki na *-á* i na *-i* mają w bierniku *-a*, np. *władzą*, *panią*. W dopełniaczu l. poj. miękkotematowe na *-a* mają tylko końcówkę *-e*, zapożyczone na *-iją*, *-yjá* i rzeczowniki na *-i* mają tylko *-éj*, rodzime zaś na *-á* mają *-éj* lub *-e*. W celowniku i miejscowniku miękkotematowe na *-a* mają *-i* (*-y*), na *á* i *-i* mają *-éj* i wyjątkowo *-i*. Celownik l. mn. wszystkich w ogóle rzeczowników kończy się na *-óm*, u rzeczowników żeńskich zdarza się wyjątkowo stara końcówka *-ám*.

4. Przymiotnik.

Z form przymiotnika wymienię tu tylko często spotykane dawne formy deklinacji t. zw. niezłożonej. W mianowniku l. poj. rodz. męsk. są one bezkończówkowe, np. „Polak *mądr* po

szkodzie", w rodz. nij. mają końcówkę -o, np. „to śmieszno będzie". W bierniku rodz. żeńsk. widzimy końcówkę -ę, np. „powieść *Homerową*", w mianowniku l. mn. rodz. ż. — końcówkę -y, np. „panienki na cię *niełaskawy*".

5. Zaimek.

Z dziedziny zaimków wymienię tylko: zaimki I i II os. *ja*, *ty* mają biernik *mię*, *cię* i po przyimku, np. *na mię*, *prze cię*. Zaimek zwrotny ma przy czasowniku normalnie *sie*, po przyimku *się*, np. *na się*. Zaimek III os. ma zachowaną starą formę biernika l. poj., np. „poimiał *i* z boku". W bierniku l. poj. rodz. ż. ten zaimek ma postać *ją*, ale po przyimku *nię*, np. *po nię*. Ten sam biernik od ogromnej większości zaimków kończy się na -ę, np. „*twoję siłę*".

6. Czasownik.

Z czasowników, o których dużo byłoby do mówienia, wspomnę tylko o czasowniku *lec*, który ma jeszcze starą formę praesentis *lēgę*, *lēżesz* . . . czasownik *rość* ma też dawny praesens *rostę*, *rościesz* . . . *rosta*. Zamiast dzisiejszego *siąść*, *siądę* są też dawne formy *sieść*, *sięde*, *siędziesz* . . . Od czasownika *żyć* mamy obok nowych form *żyję* . . . dawne *żywę*, *żywiesz* . . . *żywą*.

W I os. l. poj. praesentis mamy u Kochanowskiego częstą końcówkę -m obok -my, np. „króla *obierzem*" w prozie, a więc nie ze względu na rym lub ilość zgłosek. W teź I os. znajdziemy u Kochanowskiego często -emy obok -imy. W czasie przeszłym obok form na -śmy spotykamy też -chmy, np. *musielichmy*, co zdarza się też nawet w praesens.

W trybie rozkazującym po grupie spółgłosek mamy końcówkę -i, np. *ogarni*, *wykrzyknicie*.

Imiesłów na -ąc dziś odnosi się niemal wyłącznie do podmiotu, czyli ma funkcje mianownika. U Kochanowskiego imiesłów ten może mieć funkcje różnych przypadków, np. „żem *widział umierając* miłe dziecię swoje". To samo można powiedzieć o imiesłowie na -szy, który u Kochanowskiego często tworzy się od czasowników niedokonanych, np. „*czekawszy* chłopca".

Imiesłów bierny tworzy się u Kochanowskiego często za pomocą przyrostka -n- tam, gdzie dziś byłoby -t-, np. *roścąg-*

nioné, zamknięty. Wśród tych imiesłowów zwracają uwagę bardzo liczne formy z przeczeniem *nie-*, oznaczające niemożność dokonania czynności, wyrażonej w czasowniku. Stanowią one część tak licznych u Kochanowskiego epitetów, np. „miasto *niedobyte*”, „*niedostąpiona* skała”, „*sen nieockniony*”, „*wicher niezgoniony*” i t. p.

Czas zaprzeszyły jest u Kochanowskiego częsty. Wyraża on albo czynność dawno minioną, np. „a oni już *legli byli* w ziemi”, albo czynność, która poprzedziła inną czynność minioną, np. „Bo ona dobrze przed tym *legła* w grobie *była*, niżli trojańskie mury grécká moc *burzyła*”.

Tryb warunkowy ma u Kochanowskiego w I os. normalnie *bych* i niekiedy *bym*, obie formy czasem obok siebie, np. „*a bych* inaczej Doznać *miął...* *umarlbym* raczej”; II os. ma *by* lub *byś* (też czasem obok siebie), np. „*Byś* Likurga *pytał*, Inaczej *by* w ustawach jego nie *wyczytał*”. W I os. l. mn. jest *bychmy*, np. „Jeśli *bychmy* imięnia twego *przebáczyli*” (=zapomnieli) i rzadziej tak, jak dziś, *byśmy*; III os. l. mn. ma już tylko dzisiejsze formy z *by*.

4 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 25 lutego 1946 r.

1.

Czł. Witold Doroszewski:

KATEGORIE SŁOWOTWÓRCZE

LES CATÉGORIES FONDAMENTALES DE LA STRUCTURE DES MOTS

(Présenté le 25 Février 1946).

Język polski, jako język słowiański i indo-europejski, należy do typu tak zwanych języków fleksyjnych. Znamionami tego typu są: 1) formy odmiany wyrazów, 2) formy budowy (słowotwórcze), 3) formy zgody oraz 4) wzajemne przenikanie się tych form.

Funkcja form odmiany polega na tym, że wyrażają one zależność dopełnień od orzeczenia (*ojciec widzi syna, ojciec daje synowi*) oraz jednych rzeczowników od drugich w tzw. związkach rzędu (*noc grozy, pora roku, fałdy sukni*), funkcja form zgody — na tym, że wyrażają one fakt odnoszenia się określających przymiotników do określanych rzeczowników w tzw. związkach zgody (*zielony dąb, zielonego dębu* itd.).

To, co język polski wyraża za pomocą form odmiany, a częściowo i zgody, bywa wyrażane w innych językach za pomocą przyimków lub pozycji w zdaniu, np. fr. *le père voit son fils, le père donne à son fils*, ang. *the father sees his son, the father gives his son a pen* (obok czego: *the father gives a pen to his son*: odsunięcie dopełnienia od bezpośredniego sąsiedztwa z czasownikiem powoduje konieczność uwydatnienia zależności dopełniacza od orzeczenia za pomocą przyimka *to*, pozycyjność języka tu nie wystarcza). Co do form zgody por. takie wyrażenia angielskie jak *river steamer* — statek rzeczny, *a well-to-do family* itp.

Nawet w tych językach, które utraciły w ciągu swego rozwoju formy odmiany, pojęciowe kategorie przypadków takich, jak — mianownik, dopełniacz, celownik, biernik, są żywe i wyraźnie się w świadomości mówiących zarysowują. Pozostaje to w związku z tym, że przypadki te odpowiadają podstawowym kategoriom syntaktycznym, w jakich świadomość nasza ujmuje stosunki między podmiotem, orzeczeniem a dopełnieniami (por. „Kasus der inneren Determination“ u Wundta): biernik to przypadek dopełnienia, ogarniętego przez czynność orzeczenia bezpośrednio i całkowicie (*widzę dom, wziął nóż*), dopełniacz — przypadek dopełnienia cząstkowego, to znaczy dotkniętego czynnością orzeczenia tylko częściowo (*nalal mleka obok postawił na stole mleko*), celownik — przypadek dopełnienia dalszego (o tym treściwie Szachmatow, „Oczerk sowremennogo russkogo litieraturnogo jazyka“, Lengiz, 1925, s. 83).

Pojęcia podmiotu działającego, działania i podmiotu odbierającego działanie (składniowo: podmiotu, orzeczenia, dopełnienia) stanowią „character indelebilis“ ujętych w świadomości i dlatego właśnie są tymi podstawami logicznymi, do których się daje sprowadzać wielopostaciowość formalna kategorii fleksyjnych.

Ta wielopostaciowość ma w różnych językach różny stopień nasilenia: w języku polskim jest on bardzo znaczny.

Rodzaj zależności logicznej, w jakiej pozostaje wyraz podrzędny, użyty w dopełniaczu, do wyrazu nadrzędnego, np. *dom ojca*, nie zmieni się, jeżeli zamiast rzeczownika *ojca* użyjemy jakiegokolwiek innego, zmieniają się jednak znamiona (wykładniki) formalne tej zależności. A więc podczas gdy znamieniem dopełniacza w formie *ojca* jest końcówka *a* i postać tematu *ojc-* jako alternująca z postacią mianownikową *ojciec*, znamieniem tegoż dopełniacza w formie *chłopa* będzie sama końcówka *-a*, w formie *instytutu* — końcówka *-u*, w formie *dworu* — końcówka *-u* i postać tematu *dwor-*, alternująca z mianownikowym *dwór*; w formie *kobiety* — końcówka *-y*, w *kości* — *-i*, w *dobrego* — *-ego*, w *dobrej* — *-ej*, w *dobrych* — *-ych*, w *chłopów* — *-ów*, w liczebnikach *dwóch*, *dwunastu*, *dwustu* — całe te postaci, jako alternujące z mianownikowymi *dwie* (*dwie*), *dwanaście*, *dwieście*. Jednej funkcji znaczeniowej odpowiada mnogość znamion formalnych.

Zagadnieniem naczelnym historii fleksji jest nie sama tylko inwentaryzacja wszystkich historycznych odmian form, lecz wyświetlenie *kierunku ich ewolucji*, co się da osiągnąć, jeżeli się będzie oceniać każdorazowe przeobrażenie formy pod kątem jego stosunku do podstawowej *funkcji znaczeniowej* odpowiedniej kategorii przypadkowej. Ten stosunek staje się zrozumiały tylko w następstwie umieszczenia formy na jakimś rozleglejszym tle.

Język polski przez usunięcie końcówki celownika liczby mnogiej tematów na *-a*: *-am* na rzecz *-om* rozszerzył stan posiadania historycznych tematów na *-o* i w granicach danego przypadku i liczby dokonał uproszczenia. Ale język rosyjski przez eliminację odwrotną *-om* na rzecz *-am* nie tylko ujednostajnił formę celownika l. mn., ale uzyskał niezmiennosc samogłoski przedkońcówkowej w formach trzech przypadków: *wółkam, wólkami, wólkach*.

Sens sporadycznej przemiany ujawnia się dopiero na tle całego paradygmatu: język rosyjski w omawianym wypadku postąpił o krok dalej niż polski w kierunku ujednostajnienia odmiany, a tym samym harmonizowania form i funkcji.

Fleksja polska widziana w perspektywie historycznej kilku wieków swego zaświadczonego na piśmie istnienia tworzy obraz bardzo licznych i długo, całe stulecia trwających wahań i oboczności form, w których końcowym wyniku następuje pewne stabilizowanie się, „utrząsanie się” jednych form a odpadanie innych. Formy odmiany liczebnika *cztery* są dziś mniej więcej ustalone, a wystarczy zajrzeć np. do pracy Klemensiewicza „Liczebnik główny w polszczyźnie literackiej“ (*Prace Filologiczne*, XV, 1, str. 29), aby się przekonać, jak wielu wahaniom formy te historycznie ulegały. W dokonywaniu się wyboru między współistniejącymi odmianami form współnofunkcyjnych można widzieć treść historii fleksji (a uderzające analogie nasuwa obserwacja fonetycznego rozwoju dialektów i języków, który polega również na stopniowej kryształizacji domiananty wśród wariantów głosek — co widział i uwydatnił H. Friedrich w swej pracy p. t. „Studia nad nosowością w gwarach Mazowsza“, a co przekroczyło chłonność niektórych recenzentów).

W miarę rozszerzania się perspektyw czasowych spoza pyłu form coraz wyraźniej przeświecać zaczynają idee przewodnie

rządzące faktami i złościące pewne nurty w „*rudis indigestaque moles*“ językowego materiału. A są to właśnie idee, a nie na przykład emocje: historia fleksji z trudem dałaby się wyzyskać dla ilustracji tak często wysuwanego twierdzenia o prymacie czynnika uczuciowego nad wszelkimi innymi w życiu językowym.

Podstawowe — tu uwydatnione — punkty problematyki dziedziny fleksji, a mianowicie charakter elementarny, chciałoby się powiedzieć: *a priori*, form świadomości, których funkcjonowanie determinują kategorie: subiectum, praedicatum, obiectum, wielopostaciowość formalna podstawowych kategorii logiczno-syntaktycznych, wreszcie pewne charakterystyczne tendencje ewolucji historycznej — to wszystko *mutatis mutandis* — a *mutanda* są bodaj nawet nie tak istotne jak *immutabilia* — odnajdujemy w dziedzinie słowotwórstwa.

że najważniejszą funkcją sufiksów jest funkcja, którą nazwałem *strukturalną*, a która polega na przekształcaniu na rzeczowniki innych części mowy, a więc przymiotników, czasowników i wyrażeń syntaktycznych, to stwierdziłem w „Monografiach słowotwórczych” (*Prace Filologiczne*, XIII, XIV, XV) i w oddzielnym opracowaniu p. t. „Zarys klasyfikacji znaczeniowej sufiksów w językach słowiańskich” (*Sbornik Prací I Sjezdu Slovanských Filologů*, Praha 1929).

Rzecz nie jest bez znaczenia także dla semantyki. Opis znaczeń wyrazu rzadką kiedy może pozostać w płaszczyźnie czystej synchronii. Wszelka interpretacja jest właściwie historią. Stwierdzenie, że jakiś wyraz ma kilka funkcji (odcieni) znaczeniowych jest implicite stwierdzeniem historycznym, bo owe funkcje pozostają w stosunku genetycznym albo względem siebie — gdy jedna wywodzi się z drugiej — albo względem pnia czyli podstawy słowotwórczej danego wyrazu: tak np. dwa znaczenia wyrazu *głowica*, archaiczne, 1) „rękojeść miecza“ i dzisiejsze 2) „pokrywa motoru“ polegają na dwóch niezależnych od siebie i dokonanych w różnych chwilach historycznych derywacjach wspólnego pnia *głowa*.

Klasyfikując wyrazy pod względem znaczeniowym nie możemy się kierować ich treścią realną, ponieważ idzie nie o klasyfikację rzeczy, desygnatów, lecz samych znaków językowych. W pewnym sensie interesuje nas nie to, co wyrazy znaczą, lecz to, jak znaczą.

Historii znaczeniowej wyrazu metodycznie nie wyjaśnia jeszcze sam fakt wykrycia jego etymologii, czyli stwierdzenie, jaki w nim tkwi rdzeń: gdy czytamy w słowniku etymologicznym, że wyrazy łc. *pes* i p. *piechota* albo p. *piec* i p. *opoka* zawierają te same rdzenie, to jeszcze tym samym nie znajdujemy wyjaśnienia wzajemnego stosunku znaczeniowego każdego z członów pary. że zachodzi jakiś związek między ludźmi, idącymi *piechotą* (podh. *na nogak*) a „nogą“ (*pes*), to łatwo przyjąć, ale jest to tylko stwierdzenie luźnego skojarzenia, które nic nie mówi o strukturze wyrazów.

Podobnie do zrozumienia genezy dzisiejszego znaczenia wyrazu *sposób* nie wystarcza wyróżnienie w nim morfemów: *s-po-sob-*, jasno się zarysowujących, ale nie tłumaczących znaczenia całości. Rzecz natomiast rozstrzyga prześledzenie historii przekształceń strukturalnych, którym ulegały części składowe wyrazu, zanim przybrał on swą ostateczną postać.

Punktem wyjścia historii słowotwórczej wyrazu *sposób* musiały być wyrażenie *po sobie*, w znaczeniu „zgodnie ze sobą, według siebie, według swego planu“. Co do funkcji znaczeniowej przyimka *po* w tym połączeniu, por. takie wyrażenia jak *po staremu*, *po francusku* („pierwszy człowiek, co w Litwie chodził po francusku“), *po temu* („wysoko siedzi a głowy po temu nie ma“ — Skarga), *po myśli* (skąd *pomyślny*), *po woli* (powolny sługa, powolne narzędzie), *po nas* („Okręt czeka, wiatr po nas, wsiadać możemy“ — Potocki — mowa o wietrze sprzyjającym), prawdopodobnie także *po prawie* (por. ros. *po zakonu*), skąd *poprawny*.

Po sobie w znaczeniu „po swojej stronie“ zaświadczone jest u kilku dawniejszych autorów: „Korybuť w Czechach miał wielu ludzi po sobie i Praga była po nim“ — Bielski. — „Łotrństwo orężem wsparte zawsze ma prawo po sobie“ — Naruszewicz.

Po tobie w charakterystycznym znaczeniu „w twoim duchu, za tobą“ znajdujemy u Skargi: „Przeciw mnie kazanieś uczynił; on odpowie: „i ówszem, po tobiem jego uczynił, cesarzu“.

Z wyrażenia syntaktycznego *po sobie* utworzony został czasownik (*s*)*posobić*, którego znaczeniem pierwotnym musiało być znaczenie „uczynić coś według swego planu“, por. u Krasickiego: „Ciężka, mówią, rzecz człeku na sławę zarobić, a ja

mówię, że lekka, byle rzecz sposobić“. U Wujka: „Chlubimy się w nadziei i sposobieniu synów swoich“. Z tym się wiąże odcięń „uczynić, ukształtować coś dla siebie“ a dalej „przyswoić“: „Krystus Pan na świat przyszedł, nie z miejsca na miejsce przyszedłszy, ale sobie człowieczeństwo sposobiwszy“ — żarnowieckiego „Postylla“. „Sposobili sobie nieco z onych rzeczy zebranych“ — Leopolda. *Sposobienie* jako termin prawny znaczyło „adoptio“.

Odczasownikowy przymiotnik *sposobny* ma genetycznie znaczenie „dający się ukształtować“; jest to jeden z wypadków, gdy sufiks *-n-* ma odcięń „możliwościowy“ odpowiadający funkcji łacińskich sufiksów *-abilis*, *-ibilis* (por. *zdolny* „mogący zdołać“), np. „Łódka niesposobna wielkich nawałności“ (Bardzińskiego tłumaczenie Lukana): łódka nie ukształtowana ze względu na..., nie przysposobiona do..., nieprzydatna. Następstwem pewnej leksykalizacji przymiotnika jest zjawiający się w nim odcięń znaczeniowy „odpowiedni“: Wypsy te dla swej ostrzeczki nie są sposobne dla ludzi, tylko dla węzów (Linde w. XVII). Por. w *sposobnej chwili*.

Z czasownika *sposobić* wywodzi się drogą wstecznej derywacji jako formacja tzw. postwerbalna — typowa przy tworzeniu nazw czynności — rzeczownik *sposób*. Znaczenie czynnościowe, naturalne ze względu na genezę morfologiczną formacji, odzywa się w wyrazie *sposób* w takim na przykład zdaniu (Linde, w. XVIII): „Chciał piękną kobietę uwieść, ale więcej w tym miał odwagi niżeli sposobu“ (= niż umiejętności celowego działania, „sposobienia“).

Poza tym *sposób* „sztywnieje“ w znaczeniu „kształtu“ fizycznego lub pojęciowego, por. z Crescencjusza „Ksiąg“ (1543): „Godny koń jest, który ma sposób wielki a długi, gdy też insze członki ku jego wielkości rymują się“. (= ułożenie = układ = kształt). Z Sakowicza „Traktatu o duszy“ (XVII w.): „Zmysły mają się przez sposób sług i dworzan“ — por. *na kształt*.

W znaczeniu pojęciowym: „Ci, którzy się w naukach kochają, pierwszy pożytek ten mają, że sposób dobrych cnót wezmą“ — Linde, w. XVI.

Podobne odcięcia występują i w czeskim *spůsob*, przykłady p. u Jungmanna („Spůsob a zřízení boží, fatum“ — „příšel

Jupiter k Lykaonovi w lidském spůsobu, jako hest" — „pod spůsobem přátelství" itp.).

Jak widać z przytoczonych przykładów, historia znaczenia wyrazu *spůsob* pozostaje w najściślejszym związku z kolejnymi etapami jego słowotwórczego kształtowania się. Były to etapy następujące: 1) *po sobie* → (*s*)*posobić*, *sposobny*, 2) *sposobić* → *spůsob*, z początku jako „sposobienie“, potem jako „kształt“ fizyczny lub pojęciowy.

Na tle strukturalnego schematu wyrazu i przeświecającej przezeń jego historii jasno się zarysowują wszelkie jego odcienie znaczeniowe, do przygodnych włącznie. Rozwój znaczeniowy wyrazu płynął łozyskami kategorii strukturalnych. Dlatego też pierwszym etapem pracy nad znaczeniami wyrazów, podejmowanej ze stanowiska językoznawczego — a więc uwzględniającej z konieczności historię, bo liczącej się z nieuchwytnością granicy, dzielącej synchronię od diachronii — winno być opracowanie struktur wyrazowych.

Bez uporządkowanego słowotwórstwa nie ma uporządkowanej semantyki, a bez uporządkowanej semantyki, dodajmy nawiasowo, nie ma właściwie stylistyki (por. Doroszewski — „Uwagi o semantyce“, *Biuletyn P. T-wo Językoznawczego*, z. III, 112).

Po zinwentaryzowaniu materiału słowotwórczego według sufiksów, czego dokonał Gaertner („Gramatyka współcz. j. p. Słowotwórstwo“), należy ten materiał rozpatrzeć w całości i podzielić, nie poprzestając na przygodnych charakterystykach realnych znaczeń i uczuciowych odcieni każdej formacji jako całego wyrazu ¹⁾).

Gdzie tylko to jest możliwe, należy przede wszystkim wyjaśnić pierwotny charakter gramatyczny rdzenia (czasownik, przymiotnik, rzeczownik, wyrażenie syntaktyczne), aby móc stwierdzić typ przekształcenia, jakiemu ulegał ów rdzeń stając się daną formacją. Te typy przekształceń są nieliczne, dalsze zaś obiektywne podstawy podziału wyłaniają się same przez się.

¹⁾ Na czym właśnie poprzestaje GAERTNER: w jego opisach znaczeń wyrazów podkreślone są i zestawione obok siebie cechy najbardziej różnorakie i przypadkowe, por. np. uwagi o znaczeniu formacji na *-iwo* na str. 250 i podobnie *passim*. Nasuwają się wątpliwości i w szczególności, np. co do wyrazów *pokuta* — 258, *młyn* — 271. Wiele jest niepotrzebnych nowych nazw na stare pojęcia.

I. FORMACJE O PODSTAWIE WERBALNEJ.

Wynikiem przekształcenia czasownika na rzeczownik, — *verbum* na *nomen* — jest zasadniczo jedną z dwojga: albo formacja, oznaczająca samą *czynność*, a więc tak zwana nazwa czynności, *nomen actionis* (często ulegające wtórnym „konkretyzacjom“), albo formacja, oznaczająca *podmiot* czynności. Na zasadniczej kanwie tych dwóch pojęć: *czynności* i *podmiotu* haftują się wszelkie skojarzenia i wyobrażenia szczegółowe.

O tym, czy formacja ma charakter czynnościowy czy podmiotowy — albo jak w dalszym ciągu mówić będziemy: orzeczeniowy czy podmiotowy — rozstrzyga na ogół charakter formantu (=sufiksu, tworzącego *daną* formację), chociaż zdarza się, że ten sam formant tworzy oba typy formacyj. Funkcję formantu, polegającą na tworzeniu nazw orzeczeniowych, nazwiemy funkcją orzeczeniową, funkcję tworzenia formacyj podmiotowych — funkcją podmiotową. Można byłoby mówić o funkcjach: ogólnopojęciowej (np. *sluchanie*) i jednostkowej czy syngulatywno-rzeczowej (np. *sluchacz*), ale kolidowałyby to z terminologią logików, którzy termin *nazwa ogólna* stosują do wszelkich nazw, mających więcej niż jeden desygnat (a więc do takich, jak *stół*, *drzewo* itp.).

Różnicę znaczeniową między formacjami orzeczeniowymi a formacjami podmiotowymi uwydatnić można skrótowo, oznaczając pierwsze jako nazwy typu „to, że...“ (*sluchanie* — to, że ktoś słucha), drugie — jako nazwy typu „to, co...“ „ten, kto“...: *sluchacz* — ten, kto słucha).

A. Nazwy dewerbalne orzeczeniowe.

Nazwy dewerbalne orzeczeniowe tworcze są w języku polskim za pomocą następujących formantów: _

-a: *narada*, *osłona*;

-ba: *prośba*, *groźba*, *służba*, *wróżba*, *gońba* („kie to nie wesele, ino taka gońba“), *kośba*, *młóćba*, *kolba* „turniej“;

-oba: *choroba*, *żałoba*;

-uba: *rachuba*;

-mo. Odcień czynnościowy może czasem wystąpić w wyrazie *pismo*: jego pismo jest niewyraźne = on niewyraźnie pisze, albo u Skargi: „O Sewerze nie ma pisma, co się z nią stało“ (wzmianki piśmiennej);

-wo: *mlewo*; -wa: *mo(l)wa*;

-iwo: *źniwo*; -awa: *popijawa*;

- twa: bitwa; -itwa: gonitwa, modlitwa;
- stwo: śledztwo; -ość: zazdrość, por. zajrzeć („nie zajrzy jezdny, kiedy mija draba“);
- t: lot (*lek-t); -ta: buta; -ot: belkot, grzmot, pluskot, stp. pierzchot;
- ota: pieszczota, zgryzota, łomota, żebrota „zebranina“, drzemota, pierzchota, szpiegota¹⁾ „szpiegostwo“, żalota¹⁾, tęsknota;
- ut: stp. łokut „polykanie“;
- ć: nienawiść; -cie (historycznie -t-tje): życie, bicie;
- da: stp. wróżda „walka“;
- s: głos (*gol-s); -asy: stp. goniasy „gonitwa“;
- us: calus;
- n: sen (*sup-no-);
- anie: słuchanie, śpiewanie;
- enie: mówienie;
- ęcie: odstonięcie;
- ina: gościna; -iny: urodziny;
- izna: darowizna;
- ń: kaźń „przykazanie“;
- nia: przenośnia;
- arnia: męczarnia;
- śń: baśń;
- źń: bojaźń, przyjaźń;
- eł: węzeł „związanie“ („Równość stanu i fortuny jest najściślejszy węzeł miłości“ L=najściślejszym związaniem!);
- oł: stp. gęgoł „gęganie“, warchoł „kłótnia“;
- el: kąpiel;
- r: dar (z daru bożego; Sł. K. K. notuje odcień „przyjęcie, ugaszczanie”);
- ura: bzdura;
- aj: wrodzaj, zwyczaj;
- ek: uczynek, przypadek („Nagłym przypadkiem nieprzyjaciela strwożeni“);
- unek: pocatunek, opatrunek, starunek;
- ka: orka, wróżka (= wróżba), walka;
- anka: łapanka, hulanka, całowanka;
- ajka: tańcowajka;

¹⁾ W wyrazach tych, jak również w formacji *błyskota*, widzi GAERTNER, l. c. 257, wątpliwe czy słusznie, temat rzeczownikowy.

-aszka: *igraszka*;

-ok: *widok*;

-isko: *igrzysko* („W morzu swe igrzyska wielorybi mają“);

-owisko: *wrągowisko*;

-atyka: *bijatyka, pijatyka*;

-ga: lud. *pluga* „ślota“;

-ęga: *włóczęga, mordęga*;

-oga: *trwoga*. Wyraz ten jest całkowicie zleksykalizowany, historycznie zaś niejasny jest stosunek znaczeniowy całej formacji do podstawowego *trwać*, z którym *trwogę* etymologicznie łączą. Może ogniwem wiążącym byłoby znaczenie „troskania się“, występujące w takich na przykład zdaniach: „O dzieci, żonę, dobra nie trwam“. „O złych ludzi nie trwajmy mniemania“ (Linde).

Cechą znaczeniową wspólną wszystkim wymienionym typom formacji w liczbie przeszło 50, z których znaczna część jest słowotwórczo nieproduktywna i zleksykalizowana, jest to, że formacje te znaczą „wykonywanie czegoś“. Wykładnikiem tego, co jest wykonywane, jest temat formacji, wykładnikiem zaś orzeczeniowego (czynnościowego) charakteru całości jest formant: w wyrazach *śluchanie, śpiewanie, czytanie* w kategorii ogólnego wyobrażenia czynnościowego, któremu odpowiada formant *-anie*, ujmowane są treści, odpowiadające tematom *śluch-, śpiew-, czyt-*. Stosunek formantu do tematu jest tu stosunkiem orzeczenia do dopełnienia, na które się orzeczenie kieruje. Ten stosunek zachodzi we wszystkich formacjach omawianej tu klasy, jeżeli tylko ich podzielność na formant i temat daje się wyczuwać.

W wyrazie *śpiewanie* i wszystkich analogicznych wyobrażeń podmiotu leży poza zakresem wyobrażeń, odpowiadających składnikom słowotwórczym formacji (jest ono egzocentryczne względem tych składników), gdy tymczasem wyobrażenia wykonywania i tego, co temu wykonywaniu podlega, są w tych składnikach zawarte.

Fakt, że wśród przytoczonych kilkadziesiątu typów formacji większość stanowią słowotwórcze archaizmy, jest świadectwem historycznego osłabnięcia strukturalnej żywotności omawianej kategorii i zmniejszenia się ilości formantów współnofunkcyjnych.

Częste są historyczne przesunięcia od orzeczeniowego do

podmiotowego charakteru formacji. Na tym polegają tzw. konkretyzacje znaczeń, np. *strzelba* — orzeczenie — strzelanie, czynność → *strzelba* podmiot nieosobowy tej czynności, narzędzie; *ciżba* — orzeczenie — tłok → *ciżba* — podmiot tłoczenia się: tłum; *rzeźba* — orzeczenie — czynność („stała się straszna rzeźba w owej gęstwinie“ — Pasek) → *rzeźba* podmiot, odbierający tę czynność, czyli dopełnienie: to, co jest wyrzeźbione; *służba* — orzeczenie — czynność → *służba* podmiot tej czynności, ludzie służący; *wróżka* — orzeczenie — przepowiednia (XVI w.) → *wróżka* podmiot: osoba wróżąca; *igraszka* — orzeczenie — igranie („dla was to igraszka, nam idzie o życie“) → *igraszka* bierny podmiot czynności czyli dopełnienie: to, czym się igra (on jest igraszką w jego rękę); *włóczęga* — orzeczenie — włóczenie się → *włóczęga* — podmiot: ten, co się włóczy.

Przesunięcia od funkcji orzeczeniowej do podmiotowej odbywają się niezależnie od wyobrażeń, leżących poza sferą tych pojęć, a więc niezależnie od wyobrażeń osoby, rzeczy, zbiorowości. Częściej, niż się zdaje, motorami rozwoju językowego nie są doznania zmysłowe, lecz tkwiące u podstaw świadomości schematy pojęć ¹⁾ (por. niżej str. 36).

B. Nazwy dewerbalne podmiotowe.

Do klasy tej należeć będą formacje typu znaczeniowego „to, co“ (p. wyżej). Zaimek *to* rozumieć należy najogólniej, „ontologicznie“, jako oznaczenie podmiotu, niezależnie od wszelkich realnych akcydensów tego pojęcia. Należy tylko uwzględnić dwie odmiany podmiotu, mianowicie podmiot czynny i podmiot bierny. Podmiot czynny mamy we wszystkich nazwach wykonawców zwykłego typu, jak *śpiewak*, *jeździec* itp., podmiot bierny natomiast w takich nazwach jak *najmita* — ten, który jest najmowany, czyli bierny podmiot czynności najmowania — (inaczej: przedmiot tej czynności).

Nazwy te bywają tworzone za pomocą następujących formantów (częściowo tych samych, co w grupie I A):

¹⁾ Wbrew znanej tezie sensualistów „nihil est in intellectu quod non ante fuerit in sensu“, a zgodnie z jej uzupełnieniem: „nisi intellectus ipse“. To „intellectus ipse“ oscyluje między pojęciami orzeczenia i podmiotu i podkłada pod pojęcia ruchu pojęcie poruszającej się substancji — tego, co się porusza. Wrażenia zmysłowe nie są tak istotne: νοῦς ὁρᾷ καὶ νοῦς ἀνοεῖ.

- ba: *strzelba* „to, co strzela“, *liczba* „to, co jest (z)liczone“, *družba* „ten, co druży“, *rzeźba* „to, co jest (wy)rzezane“, lud. *zdziórba* „zdzierca“;
- mo: może *jarzmo* „to, co się (ko)jarzy“. Niejasne jest *bielmo* „to co bieli, powleka bielą“ (?);
- w: *staw* „to, co stoi (stojąca woda)“;
- wo: *piwo* „to, co jest pite“;
- wa: lud. *piskwa* „ten, co piska, mazgaj“;
- iwo: *czyściwo* „to, co czyści“; *paliwo* „to, co (się) pali; *spoiwo* „to, co spaja“; *tworzywo* „to, co tworzy“; *okra-siwo* „to, co (o)krasi“, *krzesiwo* „to, co krzesze“, *pieczywo* „to, co jest (wy)pieczone“;
- to: *pęto* „to, co spina“;
- ita: *wróżbita* „ten, co wróży“ (właściwie *wróżbi*, por. wielbić), *włókita* (poc. ros. *wołokita* w znaczeniu czynności i podmiotu);
- oć: *łakoć* „to, co jest łaknione“, nazwa podmiotowa bierna;
- da: *szepliolda* „szepleniuch“;
- sa: *beksa*, *plaksa* (por. *głos* ← **gol-s-*);
- as: *biegas* lud. *pijas*, *winopijas*;
- os: lud. *szeptos* „ksiądz“ (może jest to forma z mazurzeniem, p. niżej *-osz*);
- us: *pijus*, *biegus* („Twardowski dosiadł biegusa“ Mick.), *wy-cirus*, *zdzierus*;
- iś: lud. *porwiś* „porwiz“;
- oś: *klapkoś* „klapkacz“;
- uś: *rabuś*, *śpiewuś* — pieszczotliwe nazwanie ptaka u Orzeszkowej;
- an: *sprawdzian* „to, co sprawdza“;
- ina: *sprężyna* „to, co spręża“;
- un: *biegun* (np. w znaczeniu „rumak bystry“ — Sł. K.K.), *tokun* myśl. „cietrzew w porze tokowania“, *opiekun*, *zwiad-stun*, *zdun*;
- eń: *uczeń* „ten, co się uczy“, *przechodzień*, *przekupień*, *prze-wodzień* „gwóźdź, przebijający z boku dyszel i śnice“, *leżeń* „belka wpcprzek krokwi: to, co leży“, *wyrzucień* „wyrzu-tek, ten, co jest wyrzucony“, nazwa podmiotowa bierna;
- eń: ż. *bieleń* rodzaj barwnika, *sypień* „przetak: to, co sypie“;

- oń: *gryzoń*, lud. *bajoń* „plotkarz, ten, co baja“, *graboń* „rżysko wygrabione i związane w pęki na opał“, a więc nazwa podmiotowa bierna: „to, co jest grabione“;
- uń: *rzezuń*;
- unia: *świergunia* lud. mysz w zagadce;
- ło: *jadło* „to, co jest jedzone“, nazwa podmiotowa bierna; *zgrzebło* „to, czym się zgrzebuje“, nazwa podmiotowa czynna;
- ła: *miotła* „to, co miecie“; *mgła* historycznie „to, co miga“;
- ało: *hukało* „bąk“ lud.;
- ała: *guzdrała*, *gderała*;
- ajło: *jąkajło*, *rębijło*;
- ajła lud. *jąkajła*;
- eł: *węzeł* „to, co jest związane“;
- oł: *warchoł* „ten, co wznieca *warch*“;
- oł: *szepioł* „szepleniuch“, *wisioł* „ten, co wisi, wisielec“;
- oła: *czepioła* „cóż do wyciągania patelni“;
- sło: *masło* „to, co jest mazane“, nazwa podmiotowa bierna, *wiosło* „to, co wiezie“;
- (e)l: *pocięgiel*, -el: *kręciel* „krętacz“ Słow., *łziel*, *śmierdziel*;
- ła: *cieśla* „ten, co ciesze“, *pętla* „to, co pęta“;
- al: *kowal*, *gęgal* „jąkała“, *gral* „grajek“;
- ciel: *chrzciciel*, *czciciel*, *nauczyciel*, *przyjaciel*;
- ciciel: *truciciel*;
- ula: *bodula*, lud. *gryzula* „rzepa: to, co jest gryzione“;
- yl: *bdzyl*;
- r: *dar* „to, co jest dane“;
- ar: *dźwigar* „to, co dźwiga“, *ciężar* „to, co cięży“;
- or: *kisior* „czeladnik, przygotowujący kwas do chleba“, ten, co kisi“;
- ur: *szkodur* „zwierze szkodliwe — to, co szkodzi“;
- ura: *łazura* „łazęga“, lud.;
- inier: *uciekinier*;
- ira: *siekiera*;
- arz: *łgarz*, *pisarz*, *pielęgniarz*;
- erz: *pasterz*, *szyderz*;
- orz: *tchórz* „ten, co tchnie“, *piskorz*;
- aj: *mrugaj* „oko w zagadce“, *tupaj* „noga w zagadce“;
- taj: *rataj*;
- ej: *straciej* „utracjusz“;

- k: *prok* = *por-k* „to, co porze, taran“;
- ka: *bika* „siekiera“, *wróżka*;
- ek: *skoczek* stp. *pieszczek* „ten, co jest pieszczony“, nazwa podmiotowa bierna;
- ątek: *kipiątek* „to, co kipi“, *wrzątek* „to, co wre“;
- anka: *lepianka* „to, co jest lepione, chata“, nazwa podmiotowa bierna;
- awka: *pukawka*, *dmuchawka*;
- ówka: *wskazówka*;
- ko: lud. *popsajko* „krawiec wiejski“, *toczko* „maglownica“; „to, co toczy“;
- ątko: *żyjątko* „to, co żyje“, *zawiniątko* „to, co jest zawinięte“, nazwa podmiotowa bierna;
- eńko: *wysłużeńko* „nagroda za pracę“, „to, co się wysłużyła“;
- ak: *pływak* „to, co pływa“ (człowiek, korek), *czerpak* „to, co czerpie“, *deptak* „to, co jest deptane“, nazwa podmiotowa bierna;
- ik: *łazik* „ten, co łązi“, *tłumik* „to, co tłumii“;
- nik: *kierownik*, *robotnik*;
- ownik: *krążownik* — por. fr. *croiseur*, nm. *Kreuzer* (Benni w „Produktive Personalsuffixe“, str. 17, cytuje w tymże znaczeniu formę *krzyżowiec*);
- ewnik: stp. *wróżewnik*;
- alnik: *nagrzewalnik* „naczynie do nagrzewania bielizny: to, co nagrzewa“, *wiązalnik* „robotnik, wiążący snopki: ten, co wiąże“, stp. *wychowalnik* „wychowawca“;
- ok: *żartok*;
- uk: lud. *łazuk*, stp. *najduk* nazwa podmiotowa bierna;
- isko: *wywierzysko*;
- lisko: *wykopalisko* „to, co jest wykopane“;
- ec: *igrzec*, *wyjec*, *jeździec* lud. *zrzyniec* „miód zrzynany“, nazwa podmiotowa bierna;
- awiec: *latawiec*, *tryskawiec* bot.;
- ulec: lud. *łamulec* „drąg do kruszenia skał“;
- ca: *łowca*, *mówca*;
- owca: *wykładowca*;
- erca: *bluźnierca*, *morderca*, *szyderca*;
- ica: *ciągnica* „to, co ciągnie, maszyna do równania wełny“;
- nica: *odkładnica* „to, co odkłada (skiby)“, *czarownica*;

-ownica: *dźwigownica* lud. *krajownica* „deska do wyciskania sera“;

-cz: *bicz*;

-acz: *badacz*, *drapacz* (nieba), *odsyłacz*, *rozpylacz*, *siekacz*, *spinacz*.

W wyrazach tych występuje charakterystyczna różnorodność znaczeń realnych przy zasadniczej tożsamości pojęciowego (logiczno-syntaktycznego) stosunku między formantem a tematem;

-cz: *łowicz* „łowca“, stp. *golicz*, *palicz*, *pogonicz*;

-ga: *struga* nazwa podmiotowa czynna, por. ros. *struja*;

-aga: *lamaga* „ten, co jest (po)łamany“;

-ęga: *włóczęga*;

-iga: *strzeliga* bot. (teofrasta). Robi wrażenie nazwy podmiotowej, ale należałoby znać rację, dla której nazwa została zastosowana do rośliny;

-uga: *papluga*, *śmieciuga*;

-acha: *pitracha* „lubiąca pitrasić“, *dracha* „obdarta kobieta“, nazwa podmiotowa bierna;

-ich: *gęgnich* „gęgała“;

-icha: *pędzicha*, *gonicha*, *rozwalicha* „która się rozwała“;

-och: *śpioch*, lud. *drzoch*;

-ocha: *śpiocha*, *gziocha*, stp. *rzędziocha* „gospodyni“;

-uch: *leczuch* „nieumiejętny lekarz“, *pleciuch*;

-ucha: *śmierdziucha* „wódka licha“, *lizucha* „lizuska“. W ostatnim przykładzie *-cha* nadaje formacji odcień zgrubiały, por. wymianę *-ch-*: *sk* nawet w czasowniku *taskać* — *tachać*;

-sz: *przybysz*;

-isz: *krzepisz* „ziele lecznicze“;

-osz: *siekosz* „krab“, wyjątkowe (por. wyżej *-os*).

Cechą znaczeniową wspólną wszystkim typom formacji omawianej klasy, których liczba wynosi około stu, jest podmiotowa funkcja formantu, orzeczeniowa — tematu: *bad-acz* „który bada“, *da-r* „quod datur“. Czasownik podstawowy może być czasownikiem przechodnim jak w *śpiewak*, nieprzechodnim jak w *biegacz*, czynnym jak w *łazik*, nijakim (oznaczającym stan) jak w *leżeń*, zwrotnym jak w *uczeń* (*uczyć się*), podmiot zaś, będący desygnatem formacji, może być przedmiotem, wykonywającym czynność lub podlegającym jej (jak w *piwo* „to, co jest pite“).

Wyobrażenia rzeczy lub osoby, jak we wszystkich podobnych wypadkach, należą do wyobrażeń realno-znaczeniowych i leżą poza zakresem logicznego stosunku formantu do tematu. Dlatego też nazwy osobowych wykonawców lub narzędzi stanowią tylko klasy szczegółowe w klasie ogólnej nazw podmiotów czynności. Inaczej rzecz ujmował Brugmann, który traktował nazwy wykonawców jako szczegółową odmianę nazw istot żyjących (Lebewesen), wychodząc z założenia, że działać może tylko to, co żyje¹⁾. Rozumowanie to operuje wyobrażeniami realno-znaczeniowymi w dziedzinie, w której prius jest moment strukturalny, logiczno-syntaktyczny, wybijający się na pierwszy plan w wielkiej masie materiału.

W dotychczas rozpatrzonych formacjach o podstawie werbalnej stwierdziliśmy zatem dwie kategorie: 1. typ znaczeniowy „to, że“..., np. *śpiewanie* „to, że ktoś śpiewa“, w którym formant ma funkcję orzeczeniową, temat — dopełnieniową; 2. typ znaczeniowy „to, co“, np. *śpiewak* „ten, co śpiewa“, w którym formant ma funkcję podmiotową, temat — orzeczeniową.

II. FORMACJE O PODSTAWIE PRZYMIOTNIKOWEJ.

Podobnie jak w formacjach o podstawie werbalnej wyłaniają się tu wyraźnie dwie kategorie: A. nazwy o charakterze orzeczeniowym, B. nazwy o charakterze podmiotowym.

Do pierwszych należeć będą nazwy typu *śmiałość*, a więc tzw. *nomina abstracta*, do drugich nazwy typu *śmiałek*, a więc tzw. *nomina attributiva*.

A. O przynależności formacji typu *śmiałość* do nazw orzeczeniowych rozstrzyga ich znaczenie: *śmiałość*, to znaczy właściwie tyle, co „bycie śmiałym“ (do tego potrzeba śmiałości = do tego potrzeba być śmiałym). Są to zatem nie tyle nazwy pojęć oderwanych (*abstracta*), ile nazwy „bycia jakimś“, co oddać można terminem łacińskim *nomina essendi* (termin „essendi“ nie ma wprawdzie oparcia w gramatyce łacińskiej, ma jednak precedensy użycia w filozofii średniowiecznej).

Owe *nomina essendi*, nazwy bycia jakimś, tworzone są w języku polskim za pomocą następujących formantów:
-e: *zdrowie* „bycie zdrowym“;

1) Do pewnych treści realno-znaczeniowych ograniczył się BENNI w swojej zresztą bardzo dobrej pracy „Produktive Personalsuffixe“ (Lipsk 1905).

-ota: *głuchota* „bycie głuchym“, *ślepotą* „bycie ślepy“, *tępotą* „bycie tępy“.

Tak samo jak w formacjach orzeczeniowych dewerbalnych, łatwe są przejścia od orzeczeniowego do podmiotowego charakteru nazwy, np. *sierota*, genetycznie „bycie sirym“ (sc. sir-), dziś przedmiot tego bycia, *prostota*, „bycie prostym“ (prostota obyczajów — to, że się jest prostym w obyczajach) i podmiot tego bycia, ludzie prości („chodziły wieści pomiędzy prostotą“ — Mickiewicz), *pocziwota* „bycie pocziwym“ i podmiot tego bycia, człowiek pocziwy.

Formacją orzeczeniową jest *cnota* „bycie cnym“, podmiotową — *niecnota* „niecny człowiek“.

Pewna liczba formacyj na *-ota* wyszła historycznie z użycia, np. *podłota*, *słabota*, *nagota*, *próżnota*, por. także imiona *Czarnota*, *Młodota*, *Prawota*.

-oć: *dobroć* „bycie dobrym“;

-ość: *białość*, *chciwość*, *chytrość*.

Jeżeli podstawowy przymiotnik jest wyraźnie odczasownikowy, to pochodna formacja na *-ość* pod względem znaczeniowym niemal się równa formacjom orzeczeniowym dewerbalnym, np. *twórczość*;

-izna: *szarzyzna* (szarzyzna życia — wyrażenie o wyraźnym orzeczeniowym charakterze, znaczące tyleż, co „to, że życie jest szare“), *golizna*, *siwizna*, *bielizna* (por. ros. *bielizna sniega*).

Charakterystyczne przesunięcia dokonały się historycznie w wyrazie *mężczyzna*: znaczenie pierwotne zapewne „bycie męskim“, potem zbiorowy podmiot tego bycia („wszystka męszczyzna twójca“ omne masculinum tuum BZ), dziś podmiot indywidualny. Nawet rodzaj gramatyczny wyrazu w pewnym okresie nie zgadzał się z rodzajem fizycznym desygnatu, ale podmiotowy charakter nazwy rozstrzygał o możliwości jej użycia. Podobna rozbieżność między fizycznym rodzajem desygnatu a gramatycznym — nazwy zachodzi w wyrazie *podłotek*. To samo w kurpiowskim *dziwczak*, gdzie morfologiczna produktywność sufiksu okazuje się mocniejsza od realnego wyobrażenia „kobieccości“ (por. wyżej. str. 30, odsyłacz).

-izm: *realizm*;

-stwo: *męstwo* „bycie męznym“ (por. ros. *mużestwo*), *chłopstwo* „bycie chłopskim“ (jego chłopstwo jest widoczne), — pod-

miot tego bycia, chłopi. Może przez irradację formantu możliwe są formacje na *-stwo* i od pni rzeczownikowych, np. *ziemiaństwo* — podmiot bycia ziemianami, *nauczycielstwo* — podmiot bycia nauczycielami. Jeżeli chodzi o taką podstawę formalną jak *nauczyciel*, to jako znacząca prawie tyle, co *uczący*, jest ona w swym charakterze bardzo zbliżona do przymiotnika.

(Wyrazy *następstwo*, *dowództwo*, *zawiadowstwo* rozumieć można jako utworzone wprost od pni czasownikowych, a nie od nazw wykonawców na *-ca*, jak przyjmuje Gaertner, l. c. 252). *-eństwo*: *starszeństwo*, *pierwszeństwo* „bycie starszym, pierwszym”.

Orzeczeniowe formacje odprzymiotnikowe są stosunkowo nieliczne. Struktura ich polega na tym, że formant pełni w nich funkcje *spójki* (białość — „bycie białym” = to, że coś „*jest* białe”), *temat* — funkcję orzecznika.

B. Odprzymiotnikowe nazwy podmiotów cech (tzw. nomina attributiva) tworzone są za pomocą następujących formantów:

- uta*: *maluta*, stp. imię *Blizuta*;
- uda*: *białuda* bot. grangeria (coś białego);
- as*: *grubas*, *golas*, *rudas*;
- us*: *dzikus*;
- tas*: *gluptas*; -*aś* nazwisko *Chudaś*;
- as*: *gluptas*;
- iś*: *dowcipniś*, *wytwarniś*;
- isia*: *modnisia*, *skromnisia*;
- uś*: lud. *siwuś* „siwosz”, *wiernuś*;
- usia*: *bladusia* stp. *wdzięczniusia*;
- uj*: *Blizuj*, *Dobruj*;
- an*: *młodzian*;
- ina*: *nowina* „to, co jest nowe”, *cieśnina* „to, co jest ciasne, miejsce ciasne”, *równina* „to, co jest równe, miejsce równe”;
- izna*: *biskupizna* „to, co jest biskupie”;
- un*: *białun*, bot.;
- nia*: *pochylnia* (to, co jest pochyłe”, lud. *starnia* „stara flądra”);
- ynia*: *pustynia* „to, co jest puste, miejsce puste”;
- ań*: lud. *głuchań* „głuszec”;

- eń: *młodzień* „młodzieniec“;
- (e)ń: *ślepień* „ślepiec (stp.): „Na ślepnia przez pochlebstwo mówi, że rozumem daleko widzi“ (Linde);
- uń: *bieluń*, bot.;
- la: *ubogła*. Roślina z rodziny liliowatych, nazwa botaniczna zapewne sztuczna, niezbyt jasna w swej treści;
- al: *krzywał* „człowiek albo przedmiot krzywy“; *brzydął* „człowiek brzydki“;
- ala: *mądrala*;
- el: *tłuścieł* — zool.;
- ula: *brzydula*, *siwula*;
- ora: *myszora* „mysia dziura“;
- ek: *siwek*, *mędek*, *śmiałek*, *świętek* „posążek świętego, święto“ (w świętek i piątek);
- ka: *bielka* „pieniądz wyrównujący wartością skórcę bieli“ (wiewiórki) grunt jasny, gliniasty; *białka* — charakterystyczną mnogość znaczeń realnych notuje pod tym hasłem Słownik Karłowicza - Kryńskiego - Niedźwiedzkiego:
1) kobieta (por. *białogłowa*), 2) bułka — BZ.,₁₁ Rej,
3) sowa, 4) samica łososa, 5) owad żyłkoskrzydły,
6) wiewiórka;
- iczka: *ładniczka*;
- ówka: *szarówka* „szara pora“: „w długie jesienne szarówki (...) wiatr w liściach się tarzał, skuczał w piecach” — W. Żukrowski, „Kozuch”, *Odrodzenie*, 1945, nr 24;
- ak: *prostak*, *pustak* (o tym wyrazie p. *Prace Filol.* XIII, str. 202—203); *próżniak*;
- ik: *młodzik*;
- isko: *surowisko* lud. „mokre drzewo surowe“;
- ec: *głuszec* — nazwa ptaka, *jeniec* — nazwa człowieka, *rychlec* — nazwa rośliny (por. *rychlik*), *cieplec* nazwa kamienia drogiego, *siniec* — sine miejsce na ciele;
- yniec: stp. *naszyniec*, *waszyniec*;
- ca: *łaskawca*;
- ica: *tępica* „tępa siekiera“, *junica* „młoda cielica“, *bielica* rodzaj gleby, także wiewiórka, lud. *dłużycza* „wysoka kobieta“, *tajemnica* „to, co jest tajemne“, pojęcie ogólne;
- awica: *ślizgawica* „to, co jest śliskie, miejsce śliskie“. Zjawia się w tym wyrazie i znaczenie orzeczeniowe;

- acz: *bogacz*;
 -ąg: *pstrąg*;
 -oga: *ostroga* „to, co jest ostre“;
 -uga: *białuga* „to, co jest białe“ (realnie: „grunt ilowaty“, por. ros. *bieluga* — nazwa ryby);
 -yga: *Gołyga* — nazwisko odnotowane u Koźmierowskiego, *Slavia Occidentalis*;
 -ach: *białach* „biały koń“;
 -acha: *grubacha* lud.;
 -icha: *bielicha* — krowa;
 -och: *tluścioch, pstroch* (wół);
 -ocha: *białocha* (kura), *bladocha* „blada dziewczyna“;
 -uch, -'uch: *staruch, uparciuch*;
 -ucha: *starucha, czarnucha*;
 -osz: *gniadosz, siwosz*;
 -usz: *cienkusz*;
 -ysz: *gładysz, płowysz* „wół płowy“.

Jak we wszystkich poprzednio omawianych klasach formacji, tak i w nazwach podmiotów cech, stwierdzamy niewątpliwie prymat momentu strukturalnego nad realno-znaczeniowym, wyrażający się w tym, że ten sam formant tworzy nazwy o bardzo różnorodnej treści (p. przykłady pod *-ec, -ica*). Tę różnorodność treści częściowo tłumaczyć może zróżnicowanie środowiska językowego na specjalne grupy (p. wyżej pod *białka*)¹⁾, nie to jest jednak czynnikiem dominującym.

We wszystkich nazwach tej kategorii formant pełni funkcję podmiotową, temat odpowiada spójce z orzecznikiem: *śmiałek* jest to ten, „który (*-ek*) jest śmiały (*śmiały*)“.

Jeżeli, sumując dotychczasowe rozważania, formant wyrazowy oznaczmy literą F, temat literą T, to stosunek funkcji formantu do funkcji tematu w każdej z omówionych kategorii będziemy mogli wyrazić za pomocą prostych wzorów.

I. Formacje odczasownikowe (dewerbalne).

A. Orzeczeniowe, typ *śpiewanie*:

F	Orzeczenie	P (raedicatum)
T	Dopełnienie	O (biectum)

1) W ten sposób¹⁾ powinien byłby rzecz tłumaczyć MEILLET zgodnie z durkheimowskim, specyficznym ujmowaniem świadomości jednostkowej.

B. Podmiotowe, typ *śpiewak*:

F	Podmiot	S(ubiectum)
T	Orzeczenie proste	P(raedicatum)

II. Formacje odprzymiotnikowe (deadiektywne).

A. Orzeczeniowe, typ *śmiałość*:

F	Spójka	C(opula)
T	Orzecznik	A(ttributum)

B. Podmiotowe, typ *śmiałek*.

F	Podmiot	S(ubiectum)
T	Orzeczenie złożone	C(opula) A(ttributum).

Nazwy orzeczeniowe (IA i IIA) są to nazwy czynności i stanów, nazwy podmiotowe (IB i IIB) są to nazwy bytów (entium).

Do tego prostego schematu sprowadza się cała różnorodność przeszło dwustu formacji słotwórczych rzczpatrzonych powyżej, a reprezentujących w języku ogromną ilość wyrazów.

Oczywiście można w każdej kategorii wyodrębnić grupy wyrazów połączonych jakimiś szczegółowymi cechami znaczeniowymi, ale będą to już podziały wtórne.

Wyrazy nie tylko, jak stwierdzał Rozwadowski, są dwuczłonowe, jako odbijające dwuczłonową apercpcję świata przez świadomość, ale w swojej dwudzielnej strukturze zawierają składniki, odpowiadające podstawowym składnikom pojęciowym zdania prostego, a mianowicie pojęciom podmiotu, orzeczenia prostego, dopełnienia, spójki, orzecznika.

W formacjach orzeczeniowych (*śpiewanie* „wykonywanie śpiewu”, *śmiałość* „bycie śmiałym”) formant ma funkcję orzeczeniową, w podmiotowych — podmiotową (*śpiewak* „który śpiewa”, *śmiał-ek* „który jest śmiały”) ¹⁾.

¹⁾ Obydwa typy formacji: śpiewak i śmiałek można by było nawet traktować jako reprezentujące właściwie ten sam rodzaj stosunku między podmiotem a orzeczeniem, mianowicie sam fakt odnoszenia się cechy do podmiotu, por. identyczność wysłowienia się w języku rosyjskim: *kto śmieł* „kto śmiał” i „kto jest śmiały”.

Ze stanowiska natomiast podzielności wyrazu na człon utożsamiający i rozróżniający formant ma w obu typach formacji, orzeczeniowym i podmiotowym, tę samą funkcję — utożsamiającą.

W klasie wyrazów *śpiew-anie*, *czyt-anie*, *rzuc-anie* itd. z formantem *-anie* wiąże się ogólne pojęcie wykonywania, którego przedmiot zostaje sprecyzowany w części tematowej, stanowiącej zaten. człon rozróżniający. W formacjach typu *śmiałość*, *białość*, *strojność* itd. z formantem *-ość* wiąże się ogólne pojęcie bycia, którego atrybut (bycie *śmiałym*, *białym*, *strojnym*) jest wyszczególniony w części tematowej, będącej jak w poprzednim wypadku członem rozróżniającym. W formacjach typu *śpiewak*, *śmiałek* w ramach ogólnego pojęcia podmiotu („tego, który...“) wyróżniona jest w części tematowej atrybutywna differentia specifica (*śpiewa*, *jest śmiały*).

Podobnie jak w dziedzinie fleksji, tylko w stopniu jeszcze wyższym, stwierdzamy w rozpatrzonym materiale ogromną dysproporcję między prostotą podstawowego szkieletu pojęciowego — składającego się, dodajmy, z tych samych logiczno-syntaktycznych elementów, co we fleksji — a różnorodnością i obfitością form, okrywających a przez swą wielorakość zarazem maskujących ten szkielet (por. wyżej str. 21).

Podobnie jak w dziedzinie fleksji, stwierdzamy również historycznie stopniowe wypadanie z obiegu konkurujących ze sobą form współnofunkcyjnych (por. wyżej str. 22), czego ilustracją jest archaiczny charakter wielu formacji, składających się na przytoczony wyżej materiał.

Strukturę żywego języka można porównać do wozu, który się toczy, migając szprychami kół. Miganie szprych, to ruchliwa i zmienna gra wyobrażeń. Ale jak piasty obracających się kół leżą na nieruchomych osiach — i dlatego koła mogą się obracać — podobnie falujące wyobrażenia zbiegają się w ośrodkach psychicznych, jak w biegunach połączonych osiami kategorii logicznych, stanowiących elementarne formy (formy *a priori*?) świadomości.

Biegunami świadomości są pojęcia: podmiotu, bytu (*ens*, τὸ ὄν), przestrzenności z jednej strony i orzeczenia, stawiania się, czasowości, z drugiej. To przeciwieństwo znajduje najprostszy wyraz w zestawieniu najogólniejszego podmiotu z naj-

ogólniejszym orzeczeniem w dwuwyrzowym zdaniu (sądzie):
to jest.

W tych dwóch słowach zawarte jest in potentia całe życie świadomości i w nich również zamyka się amplituda tych wahań pojęciowych, którymi pulsują formy językowe.

2.

Czł. Juliusz Kleiner

EPILOG „PANA TADEUSZA”

L'EPILOGUE DU POÈME „PAN TADEUSZ”

(Présenté le 25 Février 1946).

Z brulionu do dziś zachowanego, włączonego w całość rękopisu „Pana Tadeusza”, ogłosili epilog Eustachy Januszkiewicz i Julian Klaczka w edycji dzieł Mickiewicza z r. 1860 jako wstęp do epepei. Wydawcy późniejsi (Józef Kallenbach i Stanisław Pigoń) uzgodnili tekst z autografem, zachowując jednak poza drobnymi modyfikacjami układ, który niewątpliwie pochodzi od Klaczki. Analiza dokładna utworu prowadzi do stwierdzenia, że układ ten nie odpowiada prawdopodobnym intencjom twórcy.

Co do intencji owych użytych może wskazówek przede wszystkim sposób pisania w autografie. Ponieważ jednak, jak świadczą bruliony ks. X, XI, XII poematu, Mickiewicz na papier rzucał poszczególne ustępy bez względu na ich związek, rozstrzygnięcia należy szukać w stosunku wzajemnym treści i w łączności motywów słownych.

Autograf jest, jak nieraz u poety, wielowarstwowy: po pierwszej warstwie, tworzącej jednolity utwór pierwotny, przychodzą warstwy dodatkowe, będące jego rozszerzeniem. Idzie o zbadanie, w którym miejscu włączony ma być każdy z dodatków i czy nie należy pewnych wierszy, jakkolwiek nie przekreślonych, uznać za zarzucone.

Ostateczne wyniki krytycznego zbadania tekstu tak się przedstawiają:

Z tekstu wydań dotychczasowych winny odpaść i przejść do odmian dwa ustępy, jako zarzucone przez poetę: w. 36—39¹⁾: „Te pokolenia żałobami czarne. . .” i w. 73—78: „Gdziem rzadko płakał a nigdy nie zgrzytał . . .”.

¹⁾ Liczby porządkowe podane są według wydania sejmowego

Układ zaś całości byłby następujący:

- I. W. 1—19 i 24—28: „O tem-że dumać” do słów „I du-
mał, myślił o swojej krainie”.
- II. W. 100—106: „I przyjaciele wtenczas pomogli rozmó-
wie” do „On zrobił skrzydła i do swoich wrócił”.
- III. W. 64—72 i 79—99: „Dziś dla nas... Jedna już tylko
jest kraina taka“ do „I dłużej niż tu lud po bohaterze“.
- IV. W. 20—23: „Chciałem pominąć, ptak małego lotu” do
„Wieki dzieciństwa, domowe zagrody...”.
- V. W. 29—35 i 40—63: „Ale o krwi tej” do „I wtenczas
łza ta ich lica nie splami”.
- VI. W. 107—129: „O gdybym kiedy dożył tej pociechy” do
„Z modrych bławatków i zielonej ruty”.

Stosunek tego układu, opartego na krytyce tekstu, do przy-
jętego dotychczas tak się przedstawia, że tylko część począt-
kowa i końcowa zachowuje dawne miejsce. Część druga była
dotąd przedostatnią, trzecia następowała po tej, która stała się
teraz piątą, czwarta wchodziła między wiersze początkowe, piąta
była drugą.

Układ nowy nadaje utworowi charakter bardziej organicz-
nej całości, niż tekst tradycyjny.

Rozprawa w całości ogłoszona w *Nauce i Sztuce*, 1946, nr 2 (5): luty.

5 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 4 marca 1946 r.

wspólne z Towarzystwem Literackim im A. Mickiewicza

Czł. Julian Krzyżanowski:

ALEKSANDER BRÜCKNER

Prace i zasługi naukowe

ALEXANDRE BRÜCKNER — L'HOMME ET L'OEUVRE

(Présenté le 4 Mars 1946).

Dziewięćdziesięciolecie urodzin Aleksandra Brücknera (1856—1939), wielkiego pioniera badań nad dziejami kultury polskiej, w szczególności nad literaturą i językiem, oraz niepospolitego sławisty polskiego, skłania do bliższego wniknięcia w jego przebogaty dorobek naukowy i do zastanowienia się, co z dorobku tego zachowało swą wartość po dzień dzisiejszy, co zaś jest etapem tylko w rozwoju naszej wiedzy o przeszłości, historycznie doniosłym, lecz z natury rzeczy przezwyjęczonym.

Działalność naukowa Brücknera, utrwalona w kilkudziesięciu tomach i kilkunastu setkach rozpraw drobniejszych, uderza swą rozległością, godną humanisty - polihistora, obejmuje bowiem zagadnienia językowe, zwłaszcza z zakresu słownictwa i etymologii, historyczno - obyczajowe, zwłaszcza w dziedzinie życia religijnego w. XVI, wierzeniowe, literackie i folklorystyczne, rozpiętość największą osiągając w pracach syntetyczno-encyklopedycznych. Osobliwością jej jest niezamykanie się jedynie w opłótkach kultury polskiej, lecz sięganie do ościennej sławistyki, zwł. literatur rosyjskiej i czeskiej. Do syntez należą: historie literatur polskiej oraz rosyjskiej, dzieje języka polskiego, zarys historii kultury polskiej, w obydwu ujęciach, systematyczno-wykładowym i słownikowym, wreszcie próba słownika etymologicznego. W pracach i syntetycznych i analitycznych, ogólnych i szczegółowych, zasługą Brücknera największą jest ustawiczne sięganie do dziedzin zaniedbanych i mało znanych,

takich, jak piśmiennictwo średniowieczne czy barokowe, czy wreszcie religijne czasów reformacji, wydobywanie i udostępnianie materiałów źródłowych, ustalanie faktów nieznanych i przekształcanie na ich podstawie poglądów dotychczas obowiązujących, słowem rewizjonizm oparty na zasadach naukowych. Traktowanie tych dwu kierunków wykazuje w dorobku Brücknera znamiennej nierówność. Odkrywca o wyjątkowo szczęśliwej ręce wzbogacił naszą znajomość literatury i życia literackiego dawnych wieków mnóstwem faktów pierwszorzędnej nieraz doniosłości, fakty te umiał przedstawiać w sposób budzący podziw, jakkolwiek sam doniosłość ich niejednokrotnie pomniejszał przez objaśnienia pośpieszne a wskutek tego niedokładne i nietrwałe. Te niedomagania jego pracy naukowej znacznie jaskrawiej wystąpiły tam, gdzie od interpretowania zjawisk indywidualnych przystępował do konstruowania ich w układy syntetyczne. Niedobory w ujmowaniu zjawisk rozległych, wymagających dużej ostrożności myśli krytycznej, zastępowanej niejednokrotnie przez fascynujące swą błyskotliwą śmiałością porywy fantazji naukowej, sprawiły, że syntezy Brücknera trudne są dzisiaj do przyjęcia, że w większości wypadków wydają się one śmiałymi ale przedwczesnymi uogólnieniami zjawisk, przedstawianych zbyt jednostronnie i wskutek tego budzących zasadne zastrzeżenia.

Z tym wszystkim monografia działalności Brücknera stać się może, a nawet musi, monografią o ogromnej dziedzinie naszej humanistyki, studia bowiem znakomitego uczonego, nawet przewyżczone, bywały ogniskiem żywych podnieć do pracy badawczej i funkcję tę pełnić będą nadal, m. in. dlatego, że są one niejednokrotnie jedynym źródłem wiadomości o tekstach, które czasu wojny uległy zagładzie.

Rozprawa w całości ogłoszona w *Pamiętniku Literackim*, r. 36: 1946, zeszyt 1—2, str. 60—73.

6 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 6 maja 1946 r.

1.

Czł. Karol W. Zawodziński:

WIERSZ POEZJI POLSKIEJ XVI I XVII W. JAKO WIERSZ CZYSTOSYLABICZNY

DE LA NATURE ATONIQUE DE L'ANCIEN VERS POLONAIS
AUX XVI^e ET XVII^e SS.

(Présenté le 6 Mai 1946).

W ramach znajdującego się od paru lat na moim warsztacie opracowania metryki szczegółowej (jako drugiej części „Zarysu wersyfikacji polskiej“) teza, którą pozwałam sobie przedstawić sądowi uczonego zgromadzenia, stanowi część długiego przypisku do krótkiego rozdziału o systematyce wiersza polskiego. Proponuję w nim mianowicie podział regularnych wierszy polskich na trzy wielkie grupy, trzy wielkie systemy metryczne, wyliczając je w chronologicznym porządku rozkwitania w poezji polskiej: 1) sylabiczny, dokładniej czystosylabiczny, oparty na liczeniu sylab w klonach i ich stałych częstkach; 2) sylabiczno-toniczny, oparty na liczeniu sylab, wśród których pewne, określone porządkowo, mogą być obciążone mocnym przyciskiem, obowiązkowym dla niektórych, podczas gdy niektóre inne są obowiązkowo pod względem przycisku słabe; 3) czystotoniczny, oparty na liczeniu przycisków recytacyjnych w wierszach, stanowiących więc układy członów akcentowych, bez względu na ilość sylab w każdym z nich zgrupowanych.

W przypisku zaś staram się obalić zarzuty przeciw tej systematyce, możliwe tylko oraz rzeczywiście wysuwane: po pierwsze, z punktu widzenia tradycji terminologicznej, po drugie, z punktu widzenia wątpliwości co do realnego istnienia wersyfikacji czystosylabicznej, atonicznej, co właśnie jest tematem niniejszego komunikatu.

Przekonanie swoje co do jej istnienia opieram na odmien-
nym cd dzisiejszego traktowaniu akcentów przedśredniówko-
wych w wierszu staropolskim, zwłaszcza widocznym w dobie roz-
kwitu poezji „sarmackiej“, t.j. wyrazu literackiego Rzeczypospo-
litej szlacheckiej XVI i XVII w. od Reja i od Kochanowskiego, bio-
rąc te znakomite nazwiska jako przybliżone słupy graniczne. Mi-
mo naturalnej skłonności (stojącej w związku ze stałym akcen-
tem na drugiej z końca sylabie słów wielozgłoskowych) do paro-
ksytonicznej klauzuli zdań a nawet każdego dowolnie urwanego
szeregu słów, wiersze staropolskie, w przeciwstawieniu do
obowiązującego dziś spadku paroksytonicznego przed średniów-
ką, w bardzo okazałym procencie wypadków, dochodzących do
10-ciu, wykazują odstępstwa od normy dziś obowiązującej.
Przy tym analiza pojedynczych wypadków ukazuje obojętność
poety na spadek przedśredniówkowy: mógłby go prawie bez
zachodu doprowadzić do stanu dziś dla nas pożądanego, ale tego
nie czyni. Stąd wnoszę, że akcent nie wchodził do liczby elemen-
tów metrotwórczych materiału językowego, że metryka staro-
polska jest atoniczna.

Przeciwko memu wnioskowi zostały podniesione zarzuty,
które rozpatruję w następujących punktach:

A. Argument przeciw istnieniu czystego sylabizmu, wyni-
kający z rzekomego ustalenia się przycisku w rytmie żeńskim
wersyfikacji staropolskiej, staram się obalić twierdzeniem, że
rym nie implikuje zgodności przyciskowej rymujących się og-
niw, podpartym konstatacją przetrwania średniowiecznego ry-
mu ostatniozgłoskowego aż za próg XVII w., a w formie prze-
żytku jeszcze dalej; danymi statystycznymi co do częstotli-
wości klauzul nieparoksytonicznych w wierszach nierymowa-
nych; oraz hipotezą, że rym żeński, bez uwzględniania jego stro-
ny akcentowej, zapanował w poezji polskiej pod wpływem obcym
(włoskim), jako postulat doskonałości artystycznej, łatwy do
zrealizowania dzięki wielkiej ilości dwuzgłoskowych rymów
gramatycznych, skąd jego szybkie rozpowszechnienie.

B. Argument przeciw istnieniu czystego sylabizmu, wy-
nikający ze studium średniowiecznego wiersza polskiego, staram
się podważyć podaniem w wątpliwość dowodowej siły wyników
analizy statystycznej zbyt szczupłego i w skażonym stanie dosz-
łego nas materiału oraz nie przetrwaniem suponowanej przez
Siedleckiego w średniowieczu wersyfikacji tonicznej.

C. Argument przeciw atonizmowi wiersza staropolskiego, wynikający ze studium „wirsza“ ruskiego, obalam stwierdzeniem braku pewnych danych w pierwszym, ukraińskim, stadium dziejów „wirsza“, niewątpliwej anarchii klauzul w drugim, już moskiewskim, stadium jego rozwoju, a przewyciężenia tej anarchii, pod koniec istnienia „wirsza“, stabilizacją przycisku przedśrodkowego na innym zupełnie miejscu, niż to nakazywałby wzór polski — gdyby istniał.

D. Stan zagadnienia atonizmu wiersza staropolskiego w wyniku przeprowadzonej polemiki: błędne wyjaśnienia „odstępstw“, obalone przez Siedleckiego; jego hipoteza „transakcentacji metrycznej“, aksjomatyczność koncepcji sylabizmu metryki staropolskiej. W tym punkcie przede wszystkim potwierdzam przeprowadzone w książce Siedleckiego odrzucenie wyjaśnień interesującego nas zjawiska jako (1) załamań metrum, bądź zamierzonych jako środek ekspresji, bądź zjawiających się jako następstwo nieprzewyciężenia materiału językowego lub jako (2) pozornych tylko odstępstw, nie stanowiących odstępstw na tle języka poety (interpretacja ligwistyczna: „tak akcentował poeta“). Nie zgadzam się natomiast na jego wyjaśnienie hipotezą „transakcentacji metrycznej“; wskazuję, że „transakcentacja metryczna“ (która jest tym samym, co „transakcentacja meliczna“, zależna od muzyki lub muzyk, związanych z tekstem) zjawia się dopiero na tle powstającej, odpowiednio do utworu, świadomości metrycznej jako chwyt ujawnienia rzeczywistej czy mylnie upatrywanej struktury metrycznej utworu i wygładzenia tą drogą załamań metrum, a więc musi wprawdzie istnieć świadomość danego metrum, a później dopiero może zjawie się transakcentacja. Istnieje ona dziś przy wersyfikacji syl.-tonicznej, żeby zaś dowieść, że istniała w XVI w., trzeba wprzód dowieść, że ówczesna wersyfikacja była syl.-toniczna. Zanim to zostało dowiedzione, hipoteza atonizmu wiersza staropolskiego pozostaje jako jedyne wyjaśnienie odstępstw. Następnie robię przegląd faktów, przemawiających przeciw dopuszczeniu hipotezy Siedleckiego (brak odnośnej tradycji, fakt reformy wersyfikacyjnej na progu XIX w. jako dążenia do „utoniecznienia“ dotychczas tylko sylabicznego wiersza, istnienie wierszy, w których transakcentacja byłaby likwidacją sensu, do-

wolności wyboru tej czy innej transakcentacji w wypadkach nierozpoznania metrum) oraz staram się wyjaśnić fakty, przemawiające pozornie za hipotezą transakcentacji (odstępstwa u Mickiewicza i Słowackiego).

E. Drobniejsze wątpliwości co do realności czystego sylabizmu staropolskiego i dalsze niepokoje sumienia badawczego. W tym punkcie podnoszę niektóre przeoczone przez moich oponentów fakty, przemawiające za metrotwórczą rolą akcentu w wierszu staropolskim (wiersze Miaskowskiego, Dachnowskiego, sprawiające na nas wrażenie sylabotonicznych) i ukazują przyczynę „złudzenia optycznego“ w tych wypadkach.

W konkluzji podnoszę wytłumaczalność wszelkich zjawisk, pozornie przemawiających przeciw atonizmowi wiersza staropolskiego, w ramach hipotezy „czystego sylabizmu”, która we wszystkich nich prawie uzyskuje dodatkowe poparcie.

2.

Czł. Wacław Borowy:

O AUTOGRAFIE „VADE-MECUM” NORWIDA

L'AUTOGRAPHE DU „VADE-MECUM” DE NORWID

(Présenté le 6 Mai 1946).

Cykl „Vade-mecum” należy do tych tekstów Norwida, które znany w sposób najmniej doskonały. Miriam-Przesmycki, który z dawna dysponował autografem, podał o nim sporo informacji w różnych swoich publikacjach, rychło też, bo już w „Chimere”, w tomie VIII (1904), przystąpił do ogłaszania jego zawartości, a we wstępie do „Reszty wierszy” (1933) oznajmił, że ogłosił już wszystko, co się w nim zachowało. Była to prawda, ale — jak się mógł zorientować każdy czytelnik uważniejszy — tylko w grubszym ujęciu. Niepodobna było Miriamowi nie wierzyć, kiedy mówił, że żadnego utworu ze zbioru nie pominął, ale widziało się, że teksty pewnych utworów w jednych jego publikacjach wyglądały tak, a w innych odmiennie, i to nawet bardzo (np. „Narcyz”). Najoczywiściej autograf zawierał jakieś odmiany tekstu, dawał możliwość różnych lekcji. Wyraźnych informacji o tym Miriam poskąpił, odkładając je „snadź” (jak by się chciało jego ulubionym słówkiem powiedzieć) do tomu

W „Pism zebranych”, do którego wydania nigdy nie doszło. Nie wiedzieliśmy też dokładnie, jaki jest porządek poszczególnych utworów w cyklu (bo tylko „Reszta wierszy” i „Poezje wybrane” 1933 wskazywały ich numery kolejne; utwory ogłoszone wcześniej pozbawione były tych objaśnień). To też strata autografu „Vade-mecum” byłaby jedną z bardzo bolesnych strat poezji polskiej. A można się było liczyć z jej prawdopodobieństwem, bo autograf znajdował się w Warszawie.

Na szczęście, udało się uniknąć tej wielkiej straty. Miriam w czasie powstania 1944 r. zdołał znaleźć dla rękopisów norwidowskich dobrą kryjówkę, z której wydobyli je w drugim tygodniu stycznia 1945 r. bibliotekarze i naukowcy warszawscy w toku jednej z wypraw ewakuacyjnych, podjętych dla ratowania dobytku kulturalnego z ruin Warszawy przed przewidywanym wówczas doszczętnym ich wypaleniem. Jak wiadomo, wywiezienie z Warszawy nie zawsze było równoznaczne z ocaleniem: wiele skarbów kulturalnych niszczało potem w dalekich miejscach „zabezpieczenia”. Rękopisy norwidowskie miały losy w tym wypadku szczęśliwsze i żadnego już uszczerbku nie poniosły. Dziś są z powrotem w Warszawie, dostępne dla badań.

Autor komunikatu uważał za rzecz paląco konieczną dokonać reprodukcji fotograficznej autografu „Vade-mecum”. Dzięki subwencji, użyczonej na ten cel przez Ministerstwo Oświaty, udało się ją rzeczywiście uzyskać. Dalszym postulatem jest wydanie fotograficzne na wzór np. wydania autografu „Dziadów cz. III”, dokonanego w r. 1925 przez Polską Akademię Umiejętności.

Dla dalszych studiów nad Norwidem, dla samego ustalenia tekstu „Vade-mecum”, znaczenie takiego wydania może być wielkie. Autograf, o którym mowa, jest w założeniu czystopisem. Miał to być ów drugi tom „Poezj”, planowany przez poetę po brokhausowskim z 1863 r. (w pewnej chwili z „Vade-mecum” złączył Norwid jeszcze „A Dorio ad Phrygium” i „Emila na Gozdawiu”). Ale z biegiem czasu, nie doczekawszy się druku, wprowadzał poeta różne dodatki i poprawki — często ołówkiem, czasem kolorowym (nieraz grubym, jakby ciesielskim), najwidoczniej pierwszym lepszym, jaki miał pod ręką. Niektóre zmiany wpisywał niewyraźnie, jakby w pośpiechu, by pewien pomysł utrwalić, nieraz ręką drżąca, jakby ze zmęczenia czy wskutek osłabienia wzroku. Niektóre stronicę pokrywały się arabeskami

kreśleń, w których się zorientować, które odczytać nie jest bynajmniej łatwo. Nic dziwnego, że Miriam czasem błędził, że ważył się w wyborze lekcji, że nieraz — rezygnując z redakcji oczywiście późniejszej — opierał się na czytelniejszej, początkowej. Cały jego wysiłek edytorski musi być sprawdzony, i to nie przez jedną parę oczów. Bez wydania fototypicznego nie da się tej pracy dokonać.

Jak ważne zaś mogą tu być wyniki, niech zilustruje kilka przykładów. W wierszu „Za wstęp (Ogólniki)” w tekście miriamowskim (w „Reszcie wierszy”) na początku drugiej zwrotki czytamy:

Lecz gdy późniejszych chłódów dreszcze
Drzewa wzruszą i kwiatki zleca,

jak rzeczywiście było w pierwotnym czystopisie Norwida. Lecz późniejsza wersja, ustalona za pomocą przestawień i poprawek ółwkowych, jest bardzo odmienna:

Lecz skoro puchy kwiatów zleca,
Nawałne gdy przeminą deszcze.

Nadto w zwrotce pierwszej tego wiersza jest jedna znacząca poprawka, w trzeciej — cztery, a wreszcie na końcu tekstu dopisał poeta jeszcze odmiany (czy może uzupełnienie) dotąd nie odczytane.

Inny przykład: w wierszu „Narcyz” (XVI) czytamy u Norwida o „safirowych” głębiach (tak pisał i Mickiewicz!). Miriam, który, jak wiadomo, ulegał w pewnej mierze tendencjom „poprawnościowym”, wprowadził (już w „Chimerze” 1904) głębie „szafirowe”, co za nim powtarzały wszystkie wydania późniejsze. Przykładem błędnego odczytania czy przeoczenia błędu w korekcie (jakie się i najlepszym edytorom zdarza) są „wybuchy” w wierszu „Powieść” (XXXVI) na miejsce norwidowskich „cybuchów”.

Wszystko to jednak drobiazgi wobec tego, co może da się wyczytać z obfitych kreśleń i wariantów w utworach takich, jak np. „Liryka i druk” (VIII) albo „Sieroctwo” (XXIV).

Dodać należy wreszcie, że autograf „Vade-mecum” mieści także jeden utwór, który można uważać za „ineditum”. Jest nim „Wieś” (XVII). Norwid wprawdzie włączył go później do

„A Dorio ad Phrygium”. Jest to ten sławny dziś już ustęp, który się zaczyna od słów: „O wsi biała w atlasie kwiatów jabłoni”. Ale, włączając autonomiczny pierwiastkowo utwór do większej całości, poeta zmienił go znacznie. Wystarczy zaznaczyć różnicę w pierwszym już wierszu: brzmiał on początkowo: „O! wsi biała a t ł a s e m kwiatów jabłoni”. Same nawet rozmiary się zmieniły: z 34 wierszy „Wsi” tylko 28 weszło do „A Dorio”.

7 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 27 maja 1946 r.

Czł. Kazimierz Kumaniecki:

ODA HORACEGO DO PLANKUSA (Hor. Carm. I,7)

SUR LE CARMEN AD PLANCUM (I, 7) D'HORACE

(Présenté le 27 Mai 1946).

W pierwszej części rozprawy *De Horatii carmine ad Plancum* (Hor. Carm. I,7) analizuje autor kompozycję ody i wskazuje na związki, łączące Horacego z techniką kompozycyjną poetów hellenistycznych. Przy tej sposobności zajmuje się kompozycją także innych utworów Horacego, jak również jego proemiami. Druga część rozprawy poświęcona jest głównie trzem zagadnieniom: problemowi osoby adresata, którym, według autora, jest Lucjusz Munacjusz Plankus, konsul z r 42 (a nie jego syn), następnie związkowi, zachodzącemu między osobą adresata a mitem o Teukrze, i wreszcie chronologii utworu. Autor wykazuje, że istnieje analogia między losami mitycznego Teukra a losami Munacjusza Plankusa, którego, podobnie jak Teukra, oskarżano o przyczynienie się do śmierci brata. Ta analogia zdecydowała, zdaniem autora, o tym, że Horacy wprowadził opowiadanie mitu o Teukrze — a nie żadnego innego — do tego utworu. Opowiadając o Teukrze chciał Horacy zaznaczyć, że nie wierzy zarzutom, jakie podnoszono przeciw Plankusowi w Rzymie. W ten sposób dopiero wyjaśnia się zarówno kompozycja utworu, jak i jego sens istotny. Idąc za badaniami poprzedników, którzy ze względów metrycznych i kompozycyjnych zaliczali odę I,7 do wczesnych utworów Horacego, stara się autor bliżej określić czas jej powstania. Autor sądzi, że utwór jest listem, wysłanym przez Horacego przebywającego w Rzymie do bawiącego na wyspach greckich Plankusa, i ustaliwszy, że Plankus mógł w charakterze dowódcy przebywać na wyspach greckich jedynie w latach 40—35, proponuje tę datę przyjąć jako datę powstania pieśni.

8 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 3 czerwca 1946 r.

1.

Czł. Mieczysław Brahmer:

WŁOSKA LITERATURA GWAROWA

LA LITTÉRATURE DIALECTALE EN ITALIE

(Présenté le 3 Juin 1946).

Dwie siły przeciwstawne — dośrodkowa i odśrodkowa, — mające oparcie już w geograficznym ukształtowaniu półwyspu i położeniu wysp z nim związanych, dominują zarówno w historii politycznej Włoch, jak w wielowiekowym rozwoju ich kultury. Z jednej strony dążenie do zjednoczenia, podsycane wspomnieniem starożytnego Rzymu, z drugiej strony długotrwałe rozbieżności na wiele, mniejszych lub większych organizmów państwowych i ośrodków kulturalnych: mit i rzeczywistość. Świadomy od czasów Dantego wysiłek, zmierzający do stworzenia „volgare illustre,” ogólnonarodowego języka wielkiej poezji, znajduje przeciwwagę w szczególnie silnej żywotności gwar w słowie i piśmie: rozbrzmiewają one nie tylko na ulicy, ale są powszednią mową wszystkich warstw społecznych w wielu ośrodkach i językiem poetyckim licznych, po części wybitnych pisarzy. Stąd też mówiono nawet o dwu literaturach włoskich: pierwsza z nich, literatura Włoch idealnych, wyraz swój znajdowała zwłaszcza w tradycyjnym klasycyzmie, niekiedy zbyt posagowym i chłodnym, to znów patetycznym i skłonny do namiętnych inwektyw, godzących w małość dnia powszedniego. Druga — to literatura regionalna, zazwyczaj gwarowa, o posmaku przeważnie realistycznym, związana ściśle z najbliższą ojczyzną, nieraz pogrążona w prowincjonalnej zaściankowości, ale zdolna też do osiągnięcia powszechnie uznanej wartości poetyckiej, — odbicie indywidualizmu włoskie-

go, zmienności i różnorodności zarówno w czasie, jak w przestrzeni.

Gdy mowa o włoskiej literaturze gwarowej, nie idzie w pierwszym rzędzie o mniej lub bardziej bezosobową produkcję „ludową” (choć i ta oczywiście istnieje na półwyspie), — ale o twórczość indywidualną, rozmyślnie posługującą się narzeczem, nie jako jedynie dostępnym danemu autorowi, ale jako jedynie właściwym w jego oczach środkiem artystycznej ekspresji. Rzecz prosta, takie ujęcie zagadnienia uzasadnione jest dopiero z chwilą skryształizowania się języka literackiego, jako normy przyjętej przez kulturalny ogół. Chociaż więc pisarze, zwłaszcza wybitni, jacy tu wchodzą w rachubę, zdają sobie sprawę z roli tego języka ogólnonarodowego i język ten nie jest im daleki, to przecież za narzędzie do osiągnięcia swych zamierzeń obierają gwara rodzimą.

Wyrosła z rzeczywistości najbliższej, włoska literatura gwarowa stawiała się w ten sposób dopełnieniem i przeciwwagą literatury oficjalnej, często mdłej i bezbarwnej, żyjącej powtarzaniem uświęconych już wzorów, w atmosferze dworskiej i humanistycznej, w kręgu nazbyt licznych akademij. Tak obok idealistycznej liryki włoskiej, która od prowansalskich trubadurów po przez „dolce stil nuovo“ wiedzie do Petrarcki i wielu pokoleń jego spadkobierców, wcześniej znaczy się nurt drugi: poezji zmysłowej, nieraz jaskrawo dosadnej, lubującej się chwilkami w karykaturze i parodii. W zgodzie z zasadniczym charakterem kultury włoskiej, znajduje on swe źródło głównie w środowiskach miejskich i cechy ich w sobie odbija nade wszystko. Z upodobaniem schodzi też na niziny nędzy czy nawet występku — „la malavita“: w zgodzie z anarchistycznymi skłonnościami psychiki włoskiej nie rzadko dochodzą tu do głosu akcenty społeczne, — wyznania życiowych wykołajeńców, jak już współczesny Dantemu Cecco Angiolieri, najbardziej osobisty z tych włoskich Villonów. Ale i w tej poezji, na przekór jej realistycznemu podłożu, rychło ustalają się pewne chwytły i wątki: obok dworskiego i humanistycznego, tworzy się pokrewny im w swej istocie akademizm jarmarku i przedmieścia.

Dla jednego i drugiego z tych prądów uprzywilejowaną formą stroficzną staje się sonet i tradycja ta we włoskiej twórczości gwarowej dotąd nie wygasła. U Burchiella (w. XV) pierwiastek odrębności językowej przybiera krańcową postać

żargonu tajemnego, pobrzmiwającego wyraźnie mistyfikacją. Ale świadome wyzyskanie gwary, w przeciwstawieniu do dominującego języka literackiego, przyniesie dopiero okres późniejszy — schyłek cinquecenta i wiek XVII. Zaznacza się tu wówczas ogromna rola teatru. Od dawna już wprowadzie gwara bywała w nim źródłem komiczmu, ale dopiero komedia dell' arte, krystalizująca się dokoła stałych „masek“ o rodowodzie regionalnym, wyzyska obficie tę wenę. Stąd również czerpać będzie epika heroikomiczna, a nie braknie także utworów innego pokroju: dość wspomnieć neapolitańskie powiastki Jana Baptysty Basilego (um. 1632).

Lecz rozkwit właściwy poezji gwarowej przypada dopiero na ostatnie dziesiątki XVIII i pierwszą połowę XIX wieku. Wzmoczona, niekiedy podniecona świadomość narodowa jak gdyby przeziara się w życiu powszednim każdej cząstki terytorium plemiennego, krzepi się zetknięciem z ziemią, choćby pokrywał ją bruk miejski, szuka potwierdzenia własnej odrębności w stosunku do obcych. Działają tu te same podniety, które wywoływały powszechny zwrot ku „ludowości“.

Na Sycylii Meli uszlachetnioną gwarą swych idylli wiedzie od sielankowej Arkadii do literatury Rewolucji i preromantyzmu, w pochwałę ciszy wiejskiej i uroków kontemplacji wplata sen o złotym wieku ludzkości. W Mediolanie Porta staje się kronikarzem lat okupacji francuskiej, paczącej charakteru wielkowiejskiej biedoty. W Rzymie Belli, antyklerykał i wolterianin, w ogromnym zbiorze dwóch tysięcy sonetów z mnóstwa drobnych scenek składa ludzką komedię papieskiej stolicy, oglądanej jak gdyby od podwórza. On też najsilniej zaciążył na następcach. Zamknięty w zwartych ramach sonetu obrazek rodzajowy, nie zdradzający na pozór uczuciowego stanowiska autora, osiąga niepospolitą siłę dramatycznych skrótów, a dzięki formie dialogu lub monologu postaci z ludu daje pełne uzasadnienie użytej w nim gwary. Wartość artystyczna pozwala tej twórczości wybiec poza opłotki literatury regionalnej, zachęcając do podjęcia pokrewnych prób w innych środowiskach. Podobnie jak w czerpiących z żywej tradycji powieściach owych lat, poezja ta jest uchwyceniem oblicza ginącego świata w przeddzień jego zagłady. Brzmi w niej wyraźny akcent społeczny, bliski temu, jaki w drugiej połowie wieku posłyszemy w powieści werystycznej: i tu bowiem, u Porty

czy Belliego, jak później u Vergi, na plan pierwszy wysuwają się wydziedziczeni i nędzarze.

Aliści krytyka społeczna, wyrażona nie komentarzem autorskim, lecz samym przedstawieniem dojmującej rzeczywistości, oznajmiającej o sobie ustami ludowych aktorów — staje się z biegiem lat satyrą coraz bardziej konwencjonalną, wymierzoną w pospolite bolączki mieszczańskiego żywota. Równocześnie, jeśli idzie o skalę środków artystycznych, twórczość gwarowa okazuje się domeną konserwatyzmu: jest zresztą zrozumiałe, że przeobrażenia smaku i wpływy nowych prądów ogólnokulturalnych słabo i z opóźnieniem docierają do świadomości tego szarego człowieka, którego głosem przemawiają autorzy, tkwiący przeważnie w małomieszczańskich nawykach myślowych. Nie jest rzeczą przypadku, że zarówno Porta i Belli, jak wielu ich następców, wywodzą się z koła drobnych urzędników. Nie darmo też w Piemontie popularność przysłowiową zdobył Monsù Travet, karykatura biurokraty, a w Mediolanie drobnoburżuazyjny Soeur Panera — kreacja aktora Ferravilli.

Rzecz zdawałoby się nieoczekiwana: zjednoczenie Włoch początkowo nie osłabia literatury gwarowej, ale wzmaga nawet jej nasilenie. Jak gdyby jedność, nareszcie uzyskana, wzmacniała chęć wzajemnego poznania się i dokonania głębszego zespolenia przez wchłonięcie, ale nie zniwelowanie, wszelkich odrębności własnego kraju. Teatr, tradycyjnie oparty na trupach wędrownych o repertuarze przeważnie gwarowym i regionalnym, odgrywa tu znów rolę przewodnią. Natomiast uderzająca słabość powieści włoskiej — w porównaniu z Francją, Anglią czy Rosją — tłumaczy się w niemalym zapewne stopniu faktem, że wyrazem życia codziennego pozostała przeważnie nadal gwara lokalna, gdy tymczasem niejeden powieściopisarz, chcący dotrzeć do ogółu, starał się transponować tę rzeczywistość gwarową na język literacki, nie mogąc zazwyczaj uchronić się od sztuczności i papierowości, związanymi z tym zabiegiem. Zabiegiem zresztą przeprowadzanym zazwyczaj połowicznie; stąd tak często dialog włoskiej powieści posługuje się gwarą, bądź też w słownictwie czy w składni zdradza swe gwarowe podłoże. Nic też dziwnego, że właśnie utwory o zabarwieniu regionalnym, lecz nie obarczone podobnymi grzechami, znajdowały największe powodzenie poza granicami Włoch (Verga, Deledda, współpracujący z komikiem Musco

Pirandello i i., jak ongiś Goldoni). Jeden z krytyków wyraził przecież wręcz pogląd: „Współczesna literatura włoska jest literaturą prowincjonalną“. Wpływy wewnętrzne były tu wzajemne: jeśli weryzm oddziałał na literaturę gwarową, to i piśmiennictwa gwarowe wycisnęły piętno na literaturze „narodowej“.

W ostatnich lat dziesiątkach rolę gwar ograniczały we Włoszech, jak i gdzie indziej, zespalające się z sobą wpływy szkoły, prasy i książki, służby wojskowej i wspólnych walk na froncie, urzędów centralnych i rosnącego znaczenia stolicy. Ale fakt dwujęzyczności był mimo to zakorzeniony tak silnie, że nawet w okresie faszystów nabrał chwilowo znaczenia programowego prąd, zalecający wychodzenie w szkołach od rodzimego dialektu ucznia, by stopniowo — także drogą tłumaczeń — doprowadzać go do opanowania języka literackiego. Ale metoda taka, chociaż znalazła zastosowanie w całej grupie wydawnictw szkolnych, jako sprzeczna z tendencjami centralistycznymi ówczesnych sfer kierowniczych, porzucona została rychło na rzecz podręczników jednolitych wspólnych dla całego kraju — „libro unico“.

Niedostatki samorodnej weny dopełniała włoska literatura gwarowa przekładami. Są pośród nich przekłady z literatur obcych: tu i tam wywołał echa prowansalski felibrige, a repertuar teatralny, zwłaszcza na północy, wydatnie się wspomagał odpowiednio zlokalizowanymi przeróbkami francuskich fars i wodewilów, lub innych sztuk popularnych, jak „Dama kameliowa“ Dumasa, zaznająca powodzenia w Piemontcie także w narzeczonej postaci. Odrębną grupę pośród tłumaczeń gwarowych stanowią przekłady wielkich dzieł własnej poezji (zwłaszcza Dantego i Tassa), które w tym narzeczonej przebraniu nie zadowolą wprawdzie bardziej wymagającego czytelnika, pomnego oryginału, i wybitniejszej roli kulturalnej odegrać nie zdołają, ale pozostaną znamienym przykładem docierania wielkiej poezji narodowej tą określną drogą do warstw mniej obytych ze sferą wysokich doznań estetycznych.

Pierwsze dziesiątki XX wieku powołać się mogą jeszcze na nieprzeciętnych, głośnych w całym kraju przedstawicieli poezji gwarowej: w Neapolu Di Giacomo, w Pizie Fucini, w Rzymie Pascarella i Trilussa. Ale, wymierając, nie pozostawiają już oni następców tej samej miary. Równocześnie pewne dzie-

dziny literatury gwarowej ulegają industrializacji, stawiającej je co najwyżej w rzędzie haftów umbryjskich z Assyżu lub szkieł weneckich z Murano. Dotyczy to zwłaszcza piosenki: tak np. ze słynnym neapolitańskim odpustem Madonny z Piedigrotta, połączonym od dawna z zawodami śpiewaczymi, Rzym zapragnął współzawodniczyć, organizując świętojańskie konkursy na piosenkę — co jednak przyniosło wyniki artystyczne nader skromne.

Ten stan rzeczy wywołuje reakcję pośród niektórych pisarzy gwarowych nowego pokolenia (jak Giotti lub Tessa). Gardzą cni łatwymi chwytami, jakie ich poprzednikom nastreżczała tradycja literatury gwarowej, nie chcą zabiegać o uchwycenie tylko rysów obyczajowych i malowniczych odrębności „couleur locale”. Z pcezji gwarowej uczynić pragnęliby nie ciekawostkę, ale pełnowartościowe dzieło sztuki współczesnej, zdolne dorównać dzisiejszym osiągnięciom liryki. Próba bez wątpienia szlachetna i ambitna, tym ciekawsza, że idzie pod prąd długotrwałych tendencyj w rozwoju literatury gwarowej, tak często tchnącej staroświecczyzną. Czy jednak zamierzenia te zdołają znaleźć dostateczny oddźwięk i wyjść poza krąg amatorstwa dla smakoszków — wobec stałego zmniejszania się zasięgu gwar w życiu kulturalnym kraju i ograniczania ich do roli podrzędnej? Wydaje się to przesądzone na niekorzyść, o ile niespodzianka wybitnego talentu nie odroczy zmierzchu włoskich literatur narzeczowych. Ale już sam fakt zorganizowania w roku bieżącym (1946, X) pierwszego konkursu w San Remo, literaturom tym poświęconego, dowodzi chęci przeciwstawienia się i na tym polu centralistycznym dążeniom faszyzmu, a nawiązania do okresu sprzed jego dojścia do władzy.

2.

Czł. Kazimierz Kumaniecki:

NOWY PRZEKŁAD POLSKI TUCYDYDESA I SALUSTIUSZA

LA NOUVELLE TRADUCTION POLONAISE DE THUCIDIDE ET DE SALLUSTE

(Présenté le 3 Juin 1946).

Członek Kumaniecki referuje sprawę nowego przekładu Tocydydesa, dokonanego przez siebie w latach wojennych. Przekład, prawie ukończony, całkowicie spłonął w powstaniu war-

szawskim. W przeciągu roku 1945 i 1946 udało się go zrekonstruować. Jest to po przekładzie Bronikowskiego z r. 1861 drugi kompletny przekład w języku polskim. Wobec tego że przekład Bronikowskiego jest zupełnie przestarzały, potrzeba nowego przekładu jest oczywista. Oparty jest on na krytycznym wydaniu Hudego w bibliotece teubneriańskiej (ed. maior, Lipsk 1925) z tym jednak zastrzeżeniem, że autor bardzo często musiał od tego tekstu odstępować, nie mogąc zgodzić się na przeniesienie przez Hudego lekcji familii c, jak również na wprowadzanie przez niego często niepotrzebnych koniektur. Całość przekładu wynosi (bez wstępu) około 500 stron druku. Przy przekładaniu posługiwał się autor wydaniem egzegetycznymi Classena i Boehmego, jak również przekładami francuskimi Betanta i Croiseta i niemieckimi Heilmanna-Guthlinga, Brauna i częściowo przekładem Horneffera.

Członek Kumaniecki referuje nadto sprawę nowego przekładu Salustiusza, dokonanego w latach wojennych i zrekonstruowanego w r. 1944 i 1945. Przekład polski Franciszka Habury jest wprawdzie filologicznie dobry; jednakże grzeszy niepotrzebnym archaizowaniem. Poza tym jest on już dzisiaj wyzerpany: to uzasadnia potrzebę nowego przekładu. Nowy przekład oparty jest na wydaniu krytycznym Axel W. Ahlberga (editio maior u Teubnera, 1919) z tym, że gdzieś niegdzie, choć stosunkowo rzadko, musiał autor od tego tekstu odstąpić. Przekład jest zapatrzony wstępem (około 40 stron druku), w którym autor kreśli sylwetkę pisarza według stanu ostatnich badań, które zwłaszcza w latach 1930 — 1939 wniosły dużo poprawek i zmieniły dość radykalnie pogląd na działalność historyograficzną Salustiusza. W przekładzie starał się tłumacz oddać styl salustiuszowy, o ile to się tylko dało pogodzić z duchem języka polskiego.

9 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I.

dnia 1 lipca 1946 r.

Czł. Julian Krzyżanowski:

O PRZENOŚNI

LA MÉTAPHORE

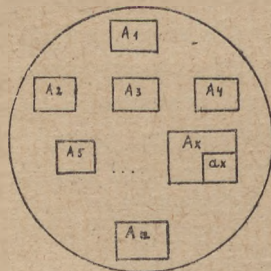
(Présenté le 1 Juillet 1946).

1. Sprawa przenośni (metafory) jest równie stara i równie dzisiejsza, jak krytyka literacka. Pierwszy w dziejach naszej kultury literackiej zajmował się nią Arystoteles¹⁾, ostatnio zaś roztrząsali ją żywo teoretycy futuryzmu, u nas np. T. Peiper. Nic dziwnego, że próby wyjaśnienia, czym jest przenośnia, obrósły całymi zwalami nieporozumień, dziwne jest natomiast, że żadna z nich poprawnej odpowiedzi nie przyniosła. Nie wdając się w krytykę opinii powtarzanych we wszystkich podręcznikach stylistyki czy gramatyki, choć niektóre wypadnie z konieczności poruszyć w rozważaniach dalszych, porzeczają na ujęciu próby własnej.

Przenośnia tedy jest obrazem słownym (tropem), gramatycznie wyrażanym przez grupy składniowe: zazwyczaj podmiotu i orzeczenia lub rzeczownika z przydawką (przymiotnikową, rzeczownikową), np. „serca się palą”, „pola wyłącane”, lub inne, jak: „złoto pól”. Grupy te tak są zestawiczne, iż składniki ich nabierają znaczenia, jak się to mówi, nowego, to zn. w porównaniu z literalnym daleko wyrazistszego, cechy bowiem lub czynności utrzymują w przenośni postać spotęgowaną. Ponadto, podobnie jak inne obrazy słowne, przenośnia prócz wyobrażenia centralnego wprowadza pewne wyobrażenia poboczne oraz, choć nie zawsze, pewne, towarzyszące im otocze uczuciowe. Dzięki temu jest ona obrazem treściowo bardzo bogatym, a formalnie (składniowo) bardzo zwięzłym.

¹⁾ KRECZMAR J., O przenośni u Arystotelesa (Prace ofiarowane K. Woycickiemu, 1937).

Ponieważ podobne jakości wykazuje również porównanie, ponieważ nadto prawie każde porównanie da się zastąpić przerością i odwrotnie, już retorycy starożytni (Quintilianus) uważali, że przerośnia jest tylko „skróconym porównaniem”. Pogląd ten, powtarzany również przez stylistyki dzisiejsze, budzi wątpliwości i ze stanowiska gramatyki i logiki; gramatycznie porównanie ma ustrój całkiem inny, jest trójczłonowe, gdy przerośnia zawiera tylko dwa człony, zupełnie inaczej związane, logicznie zaś jest zestawieniem dwu wyobrażeń (lub pojęć) równorzędnych, wykazujących wyraźną wspólną cechę, przerośnia natomiast wiąże wprawdzie również dwa wyobrażenia, niekoniecznie jednak równorzędne, cechy zaś nie wymienia, ukrywa ją, każe się jej domyślić. Co ważniejsza, cechę tę zastępuje wyobrażeniem, któremu ona przysługuje. Ustrój bowiem przerośni przedstawia się następująco: wiąże ona z sobą dwa wyobrażenia, należące do wspólnej klasy nadrzędnej i dzięki temu posiadające jakąś wspólną cechę, bez której owo unadrzędnienie nie byłoby możliwe, wiąże zaś w ten sposób, że zamiast danej cechy podstawia jakieś wyobrażenie, wchodzące w zakres klasy. W przerośni „złote pola” lub „złota pól” nie przenosi się cechy złota, a więc jego barwy, na pola, lecz, zakładając bezwiednie, że i pola i złota należą do klasy przedmiotów żółtych, cechę wspólną wyraża się przez zastąpienie przydawki przy wyobrażeniu pierwszym (pola) samym wyobrażeniem drugim w takiej czy innej postaci gramatycznej. W rezultacie więc przerośnia okazuje się obrazem słownym, złożonym z dwu wyobrażeń, posiadających domyślną cechę wspólną, zbudowanym tak, że przy pierwszym z nich zamiast owej cechy występuje wyobrażenie drugie. Schematycznie stosunki te wyobrazić sobie można jako krąg O obejmujący jakąś ilość od A_1 do A_n wyobrażeń o wspólnej cesze o ; podstawiając zamiast o przy A_1 jakieś A_x lub A_y , otrzymujemy przerośnię.



Ponieważ wyobrażeń w szeregu $A_1 — A_n$ może być bardzo duża, żółte bowiem jest nie tylko złoto, ale również szafran, słonecznik, jajecznica, bursztyn itp., i każde z tych wyobrażeń może wchodzić na tych samych prawach (regulowanych jedynie przez pewne konwencje) w skład przerośni, w każdej przerośni tkwi zawsze pewien element niespodzianki, daleko silniejszy (wskutek zatartego charakteru cechy) niż w najbardziej nieoczekiwanym porównaniu, i dlatego można mówić, nawet bardzo efektownie choć niekoniecznie głęboko, o pokrewieństwie przerośni z dowcipem¹⁾, a nawet uważać, że przerośnia jest oknem otwartym na zagadki bytu, pozwalającym dostrzeżać ich nieprzebrane bogactwo.

Gdy analogie między przerośnią a porównaniem dawno już zwróciły na siebie uwagę, nie dostrzeżono, że w pewnych wypadkach przerośnia ściśle wiąże się czy wręcz krzyżuje z zamiennią. O związkach tych świadczy już sam język w zwrotach takich, jak „Daszyńskiego przerośnie nazywano Demostenesem polskim“, gdzie zamiast owego „przerośnie“ należałoby użyć przysłówka „metonimicznie“ (tj. drogą zamienni), zastosowany tu bowiem trop jest najpospolitszą zamiennią. Wspomniane zaś wypadki zachodzą tam, gdy zamiast wyobrażenia Ax weźmiemy zakresowo od niego węższe wyobrażenie ax lub odwrotnie; gdy więc zamiast wyobrażenia a (= armata) użyjemy nadrzednego A (= spiż) i wstawimy je w przerośnię, nastąpi skrzyżowanie obydwu tropów, zamienni i przerośni, w rodzaju „ryknęły spiże“ (zamiast „huknęły armaty“). Poprawnie przeprowadzone studia nad zjawiskami stylistycznymi niewątpliwie wykazałyby sporo tego rodzaju interesujących związków przerośni z innymi obrazami słownymi, związków ważnych dla stylu pewnych epok literackich.

2. Zarówno o istotę, jak o pochodzenie przerośni, od chwili gdy sprawy te poruszył Arystoteles, spierano się niejednokrotnie. Pod koniec w. XIX, pod wpływem wywodów psychologa niemieckiego, W. Wundta, w przerośniach dopatrzono się przeżytku ery bardzo odległej, sięgającej kolebki ludzkości, uznano je mianowicie za żywy dotąd produkt animizmu, znamienego dla człowieka pierwotnego. Chmielowski tak rzecz ujmował: „Pogląd ludzi pierwotnych, widzących wszędzie ducha ożywiają-

¹⁾ IRZYKOWSKI K., *Walka o treść*, 1929.

cego przedmioty, obdarzonego uczuciem, myślą, wolą, podobnie jak dusza człowieka, nazwano animistycznym. W tym poglądzie biorą początek wszystkie przencśnie, tj. wyrażenia, upodobniające uczucia i czynności ludzkie do przedmiotów przyrody i zjawisk w niej zachodzących. Dla człowieka pierwotnego nie były to wcale przenośnie, lecz wyrażały istotne, rzetelne jego przekonanie, wszędzie bowiem widział duchy; stały się takimi dopiero później, gdy doświadczenie, rozbiór, zastanowienie zmieniły znacznie lub nawet całkowicie, dawne animistyczne zapamiętania¹⁾. Poglądy takie, podzielane równie dobrze przez racjonalistę A. Świętochowskiego (w szkicu „Poeta jako człowiek pierwotny”, 1896), jak przez zdeklarowanego irracjonalistę, Przybyszewskiego („Na drogach duszy”, 1900, „Z gleby kujawskiej”, 1903), nie wytrzymują krytyki zarówno ze stanowiska nowoczesnej antropologii, jak językoznawstwa²⁾. U nas sprawy te poruszył, w bardzo pięknym szkicu „O poezji w języku” J. Rozwadowski, który zresztą ani nie umiał wyzwolić się całkowicie spod uroku swego mistrza, Wundta, ani nie wskazał, komu wejście na nowe drogi zawdzięczał.³⁾ Wiedza mianowicie językoznawcza wykazała Rozwadowskiemu, że metaforyczność, od wieków uchodząca za specjalną własność języka artystycznego, jest pospolitym składnikiem języka potocznego, w którym wynika po prostu z naturalnego ubóstwa środków wyrazu, zwłaszcza w stosunku do zjawisk trudno uchwytnych, np. psychologicznych, wyrażanych językowo w przybliżeniu, przez analogię do analogicznych a uchwytniejszych zjawisk fizycznych. Tak więc wyrazy „przerażenie“ (=przebiecie, od razić), „smutek“ (stpol. zamętek, od mącić), „wrażenie“ (od „wrazić“), „rozgoryczenie“ itp. itp. są to właściwie pierwotnie metafory, choć z tego ich charakteru dzisiaj nie zdajemy sobie już sprawy. Naturalne ubóstwo językowe sprawiło, że tym samym wyrazem oznaczano i oznacza się dotąd różne cechy, stany i czynności, a więc stan bezruchu wyrazem „stać“ (człowiek stoi, dom stoi, zegar stoi, statek stoi) a czynność wyrazem „iść“ (człowiek idzie, zegar idzie) itp. Jeśli zaś wyraz pierwotny uległ rozszczepieniu, przypadkowy na-

1) Stylistyka polska, 85.

2) Całą beznadziejną jałowość tej niemczyzny myślowej obserwowac można w wyrosłym na jej gruncie szkicu J. Trzynadłowskiego „Od mitu do metafory“ (*Prace Polonistyczne*, 4, Łódź 1946).

3) O zjawiskach i rozwoju języka, 1921.

wrót do jego pierwotnego znaczenia może się nam dzisiaj wydać śmiałą metaforą; podziwiając przerośnię Mickiewicza „i gardła rzek widziałem”, nie zdajemy sobie sprawy, że w prawiekach „gardło” i „źródło” były tym samym wyrazem, pierwotnie oznaczającym otwór.

Te same poglądy nieco wcześniej sformułował Ch. Bally, autor „Stylistyki francuskiej”, gdy pisał o „Paresse de pensée et paresse d' expression” i nie bez melancholii stwierdzał: „L'écoutes les fois qu'on peut remonter à la source d'une image, on se heurte a quelque infirmité de l'esprit humain ou à l' une des nécessités, auxquelles obéit le langage... Nous assimilons les notions abstraites aux objets de nos perceptions sensibles, parce que c'est le seul moyen que nous ayons d'en prendre connaissance et de les rendre intelligibles aux autres. Telle est l'origine de la métaphore...”¹⁾ Rzecz jasna, że takie ujęcie sprawy nie wiele ma wspólnego z przeżytkiem animistycznym, istotę przerośni wiąże z właściwościami języka dzisiejszego, rzeczą zaś dalszych studiów byłoby ustalenie związków, zachodzących między metaforycznością mowy potocznej a między metaforyką języka artystycznego.

3. Nie będę tu wchodził w wysoce zawile sprawy dalsze, następujące się przy rozważaniu zagadnienia metafory, takie jak arystotelesowska identyfikacja metafory i tropu, choć — jak z poglądów, poprzednio tu wyłożonych, wynika — byłbym skłonny w zrównaniu tym metaforę zastąpić metonimią²⁾; jak, dalej, klasyfikacja metafor, oraz kwestia ich typowości, bardzo doniosła przy ustalaniu i sprawdzaniu zasad, głoszonych przez zwolenników poezji ekspresjonistycznej (futurystycznej czy awangardowej), zasad, polegających na mnóstwie najrozmaitszych nieprozumień. Odkładając bliższe rozpatrzenie tych punktów do odpowiedniego rozdziału swej „Nauki o literaturze”, chciałbym tutaj zwrócić uwagę na inną rzecz doniosłą a mało znaną. Oto podobnie jak większość obrazów słownych, również metafora ma swój odpowiednik w zakresie tego, co nazywam obrazem poetyckim, a co stanwi przejście od ozdobnika językowego do gatunku literackiego, od zjawiska stylistycznego do stylowego. Za odmiany takiego obrazu słownego najpospolitsze

¹⁾ BALLY CH., *Traité de stylistique française*, 1909, 1, 187—8.

²⁾ Por. mój szkic: *Dwa obrazy słowne*, *Zeszyty Wrocławskie*, 1947, 2.

uważałbym przysłowia, w których przedstawiona w nich sytuacja jest tylko szatą, kryjącą pewien sens ogólny, a więc czymś przerośnym („Kto pod kim dołki kopie, sam w nie wpada”, „Gdzie diabeł nie może, tam babę pośle“ itp.). Przysłowia znowuż tego pokroju stanowią pomost do utworów parabolicznych, bajek i przypowieści o charakterze, jak się to mówi, alegorycznym.

W ten sposób przerośnia istotnie otwiera rozległe perspektywy, okazuje się bowiem obrazem słownym, którego bliższe poznanie prowadzi do zrozumienia zawiłych związków między najrozmaitszymi zjawiskami literackimi, wynikających z prostego a nie zawsze w całej pełni docenianego faktu, iż tworzywem literackim jest język.

10 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 21 października 1946 r.

Czł. Zofia Szmydtowa:

PROBLEMATYKA I KOMPOZYCJA „GRAŻYNY” NA TLE JEJ RODOWODU LITERACKIEGO

LES PROBLÈMES ET LA COMPOSITION DE „GRAŻYNA”
ET SA GÉNÉALOGIE LITTÉRAIRE

(Présenté le 21 Octobre 1946).

RODOWÓD LITERACKI

Rodowód literacki „Grażyny” został opracowany wszechstronnie dzięki badaniom Bruchnalskiego, Chlebowskiego, Chrzanowskiego, Tretiaka, Zielińskiego i innych.

Uwzględniono jej stosunek do antyku i do literatury nowożytnej.

Prof. Kleiner wykazał z dużą szczegółowością różnorodne analogie, zachodzące między „Grażyną” a utworami doby sentymentalizmu i romantyzmu.

W zakresie powinowactw literackich pozostaje więc głównie zająć się granicami wpływów dla uwydatnienia odrębności utworu, jego swoistej problematyki i kompozycji.

„Grażyna” zrodziła się z panującej w ówczesnej literaturze polskiej tendencji do wznowienia epiki bohaterskiej, w okresie rosnącego, zwłaszcza w środowisku wileńskim, działania Homera i Tassa.

Przed poetą otwierały się dwa sposoby ujęcia tematu: historyczny lub tradycyjny.

Pierwotny pomysł utworu, oparty na studiach źródłowych, uwydatniony w tytule („Korybut, książę Nowogródka”), świadczy o przewadze pierwszego dążenia. Ostateczna redakcja, osłabiająca czynnik historyczny, nadaje utworowi pozór opowieści tradycyjnej.

Autor powołuje się w przypisach na takie fakty, jak palenie się żywcem dawnych Litwinów z rozpaczy, jak obrona grodu przez kobiety w zastępstwie nieobecnych mężczyzn.

W epilogu zaś wiąże zdarzenie z określonym miejscem (pole Litewki) i z rzekomo znaną powszechnie pieśnią ludową o Grażynie.

W toku utworu każe nam patrzeć na wypadki oczami ludu jak też ich świadka Rymwida, który schodzi ze sceny dopiero z końcem bitwy.

Poeta trzyma się realnej podstawy zapisek historycznych. Zawarty w nich materiał rzeczowy w znacznej mierze decyduje o doborze motywów literackich.

Inaczej niż w „Balladach” i „Dziadach”, nie ma w „Grażynie” cudowności.

Autor czyni przedmiotem dzieła konflikt polityczny wyrosły z parcia Witolda ku samowładztwu i oporu książąt dzielnicowych. Nie jest to w „Grażynie” konflikt jedyny. Ale on właśnie przypomina antagonizm wodzów w „Iliadzie”.

Litawor krzywdzony przez Witolda, jak Achilles przez Agamemnona, jak tamten poprzysięga zemstę. Naprózno usiłuje zażegnać ten spór w epopei greckiej Nestor, później także posłowie Agamemnona, w powieści litewskiej — Rymwid i Grażyna.

Trzeba podkreślić mocno fakt, że Achilles nie tylko wycofuje się z walki, ale przez interwencję matki bogini u Zeusa sprowadza klęskę na Greków.

Choć sam nie działa, szkodzi swoim skutecznie i trwale, syćąc się zemstą.

Litawor chce się zemścić na Witoldzie, ale poza przygotowania do niej nie wyjdzie.

Achilles staje do boju z Trojanami dopiero wtedy, gdy zginął walczący w jego zbroi przyjaciel, Patrokles.

Litawor uderza na krzyżaków, gdy ryzyko walki podjęła Grażyna.

Achilles po stracie Patroklesa dokonywa strasznej rzezi Trojan tak, że ciała ich hamują bieg rzeki, zmaga się z potężnym żywiołem wodnym i z jego bogiem, Litawor walczy z pasją bojową, rozgrywa bitwę i schodzi z pola uwożąc ranną Grażynę.

Obaj gotują zmarłym rycerski pogrzeb.

Ostatnie przeżycia Litawora i jego śmierć nie wiążą się z wątkiem „Iliady”.

Może dlatego pomija je w swym studium prof. Zieliński. Ale wniosek jego dotyczy całości utworu Mickiewicza, z którego wyprowadza taką naukę: „małe gniewy winny ucichnąć wobec walki narodowej, nienawiści osobiste rozplynać się powinny w nienawiści do wspólnego wroga”.

W dalszym ciągu rozprawy prof. Zieliński wskazuje na wyższość etyki „Iliady”, wyrażonej w jej pieśni ostatniej, z której także wyprowadza naukę: „jak mała nienawiść utonąć powinna w wielkiej, tak ta ostatnia utonąć powinna w miłości”.¹⁾

Trudno się zgodzić z tą konkluzją.

Gdyby „Grażyna” kończyła się apotezą odwetu lub obrazem jakiegoś szczególnego okrucieństwa bohatera wobec krzyżaków, można by przeciwstawienie takie utrzymać.

Tymczasem w końcowej części powieści litewskiej chodzi o inną zgoła sprawę. Bohater nie tryumfuje, nie upaja się zemstą nad Zakonem.

Nie ma też czego odwoływać czy odrabiać w stosunku do krzyżaków. Żaden z nich nie zanosí do niego próśby podobnej próśbie Priama. Litawor walczy, by ratować Grażynę i swoich. Umiera dobrowolnie, bo czuje swą winę, bo cierpi z powodu śmierci Grażyny.

Zachodzi tu więc odmienna sytuacja niż w „Iliadzie”, co zostanie omówione później.

Należy podnieść fakt, że Patrokles gra rolę epizodyczną, stając się przez swą śmierć powodem wystąpienia Achillesa do walki i że idzie w bój za jego zgodą.

Przebranie się Grażyny ma inny zgoła sens, a jej rola jest bez porównania ważniejsza, pierwszoplanowa. W stosunku do bohaterów „Iliady” ona, nie Rymwid, ma moralny autorytet Nestora. Rymwid bowiem, jako podkomendny, nie myśli ani na chwilę o przeciwstawieniu się woli Księcia. Choć wszystkimi sposobami usiłuje odwieść go od zgubnej decyzji, milknie wobec woli władcy i idzie wypełnić jego rozkaz.

¹⁾ ZIELIŃSKI TADEUSZ, Uwagi nad „Grażyną”, *Myśl Narodowa* Petrograd 1916, str. 552.

Breitmeier w swoim żywym i ciekawym studium¹⁾ starał się dowieść, że w opowieści litewskiej nie było pierwotnie miejsca dla Grażyny, że rolę jej prawdopodobnie grał Rymwid. Potem dopiero, na skutek zmiany planu, ona wysunęła się na czoło akcji, Rymwid zaś zmalął.

Wskutek braku wcześniejszych redakcyj tekstu i skąpych danych o powstającym dziele w korespondencji filomatów sprawa kształtowania się pomysłu artysty musi pozostać w sferze hipotez.

Analogię „Grażyny” z „Iliadą” trzeba jeszcze ograniczyć w jednym ważnym punkcie.

Mickiewicz nie wprowadza do swego utworu ani przeznaczenia, ani bóstw, ani wyroczni czy wróżby.

Akcję osadza w świecie ludzkim.

Ogranicza to także działanie „Jerozolimy Wyzwolonej” z jej poselstwami anielskimi, naradami szatanów, czarami, udziałem zmarłych w walce.

Zagradza też drogę machinie cudownej epiki klasycystycznej obcej i polskiej, jak też ceniom poległych z „Pieśni” Osjana.

Z epiki bohaterskiej pochodzą motywy: przybycia posłów, ich odprawy, przygotowań wojennych, bitwy, uroczystości pogrzebowych, ale ugrupowanie stron walczących jest zupełnie odmienne.

W „Iliadzie” występują obie strony przedstawione równorzędnie. W „Grażynie” tej równorzędności nie ma.

Poeta oświetla tylko jedną i z jej stanowiska ujmuje drugą.

Achilles styka się wprost z Agamemnonem, gdy Witold jest nieobecny na scenie.

Jeśli chodzi o wrogie sobie plemiona, to w „Iliadzie” są one traktowane według tej samej miary, podległe tym samym bóstwom i losowi. Po obu stronach są ludzie szlachetni i dzielni.

W „Jerozolimie Wyzwolonej” wprowadzie Bóg i duchy dobre wspierają chrześcijan, złe — mahometan, ale magia szatańska wprowadza wywyższający „pogan” demonizm. Ich czary są groźne i skuteczne. Utrudniają niezmiernie akcję bojową i strategię Goffreda.

¹⁾ BREITMEIER KAZIMIERZ, Dwie Grażyny, Jasło 1927.

Jak w „Iliadzie” po obu stronach występują tu także jednostki odważne i wielkoduszne. Można też mówić o łączącym obie strony kodeksie rycerskim.

Raz tylko Soliman chcąc odwieść swoich od pokoju z Gofredem, rzuca na jego obóz najostrzejsze oskarżenia. Ale na tle całości obrazu nie mają one wagi słusznego sądu.

Inaczej zgoła w „Grażynie”.

Już w pierwszej scenie ustala poeta punkt patrzenia na krzyżaków człowieka ludu. Strażnicy widzą w nich istoty, żywiące się krwią ludzką. Odsądzają ich od człowieczeństwa. Tak samo charakteryzuje ich Goniec, tak samo roztropny i doświadczony doradca Księcia, Rymwid. On to zarzuca krzyżakom nie tylko brak cech ludzkich. Stawia ich poniżej gadów, które potrafią współżyć z człowiekiem. Podkreśla ich monstrialność upodobiwszy do smoka, któremu odrastają ucięte głowy. Ta potworna żywotność sprawia, że albo wytępią swoich sąsiadów albo muszą być przez nich wytępieni.

Litwini w „Grażynie” to zwykli ludzie, nie krewni czy wybrańcy bogów. Krzyżacy to ludzie z pozoru. Dlatego też sojusz z nimi nie tylko przeciwny jest prawu politycznemu i nie tylko stanowi o zerwaniu spójni plemiennej. Jest on zakłóceniem zasadniczego prawa życia.

Z „Iliady” pochodzi typ sporu wodzów, próba nieudanego rozjemstwa, walka w przebraniu i wywołany przez nią zwrot w akcji. Z niej też wyrasta charakter litewskiego Achillesa, jego temperament bojowy, popędliwość, gwałtowność, głęboka młodzieńcza wrażliwość na krzywdę.

Tak podobny do Pelidy, odrębny jedynie przez skrytość, Litawor przystaje dobrze również do antagonistów Witolda z kroniki Strykowskiego.

W scenie bitwy natomiast, jako anonimowy czarny rycerz, upodabnia się on do postaci z pieśni Osjana, powieści poetyckich Waltera Scotta i romansu sentymentalnego, co wykazały prace Bruchnalskiego, Ujejskiego i Kleinera.

Chlebowski zbadawszy dokładnie wpływ „Jerozolimy Wyzwolonej” na „Grażynę” ocenił ją jako studium, odtwarzające z pomocą rysów zebranych u Tassa postaci, które... żyją przecież już własnym życiem.¹⁾

¹⁾ CHLEBOWSKI BRONISŁAW, Pisma, t. 1, str. 194.

Ten trafny sąd wymaga pewnego dopełnienia.

Bohaterka tytułowa wchodzi do utworu z upodobaniami Kloryndy Tassa, które Mickiewicz ograniczył przezornie do udziału w polowaniach, nie w wojnie, by mogła, mimo rzetelki wewnętrznej, podjąć narzuconą jej przez okoliczności rolę rycerza. (W momencie przebrania przypomina ona także nieporadnością swą Erminię z „Jerozolimy Wyzwolonej“ (Chlebowski).

Na tym kończy się podobieństwo, ograniczone do portretu i zamiłowań męskich bohaterki, a zaczynają się bardzo istotne różnice.

Grażyna, odwrotnie niż Klorynda, nie szuka przygód rycerskich ani sławy. Co więcej, kryje się ze swą indywidualnością działając w cieniu autorytetu męża, i przez to bardziej przypomina owe kobiety litewskie z przypisu poety, które w zastępstwie mężów broniły murów grodu, niż kobietę-rycerza Tassa.

I tu więc, jak w wizerunku Litawora, oddziałała tradycja kronikarska.

Ustalenie granic wpływu Homera i Tassa jest szczególnie ważne dla stwierdzenia faktu, że nie mit antyczny, nie cudowność czy nadludzkość kształtuje świat „Grażyny“.

Zaznacza się w nim wyraźnie trzeźwe stanowisko ludu. Wyszedł jednakże poeta poza granice kroniki i ludowego patrzenia na sprawy publiczne. Za pseudoludowym Osjanem, za Scottem wprowadził fragmentaryzm przedstawięń, zagadkowość i tajemniczość, uwydatnił pierwiastek dramatyczny, oscylując ku romantycznej powieści poetyckiej.

Stwierdzono, że Scott wywarł na strukturę dzieła Mickiewicza większy wpływ niż Byron. Należy dodać, że nie ma w „Grażynie“ owych dygresyj lirycznych, które występują w utworach Byrona.

Na rodowód języka powieści litewskiej pierwszy zwrócił uwagę Czeczot pisząc o stylu czasów zygmuntońskich. Sąd ten jest bezpodstawny.

Konkretne zestawienia Tretiaka i Życzyńskiego pozwalają wyprowadzić wniosek, że działa tu wpływ prozy i poezji wieku XVII i, co należy dodać, języka literackiego w. XVIII. W Epilogu styl osiemnastowieczny wchodzi programowo.

Osobno trzeba wytłumaczyć obecność w „Grażynie” zwrotów konwencjonalnych. Ich źródło tkwi w tym, że mit „Iliady” czy Eneidy staje się w powieści litewskiej alegorią.

Tak jest z wieścią, rozsiewającą ziarna, tak z czysto retorycznym pytaniem: „któryż z bogów siłę w nim osłabił”, tak wreszcie z szalą w rękach boga zwycięstwa. Brak tym wszystkim zwrotom realnego podkładu w postaciach mitycznych i dlatego stanowią one w zespole słownym utworu konwencjonalizmy.

Nie one przecież decydują o języku poetyckim „Grażyny”. Snycerstwo słowne zwłaszcza w partiach opisowych, zwroty konkretyzujące i charakterystyczne, jak pełne energii wyzwiska strażników, pochodzące od Litawora wspaniałe ożywienie strzelby krzyżackiej w duchu prymitywizmu nadają ton całości.

Styl metaforyczny, obrazujący, zyskuje przewagę nad abstrakcyjnym, metonimicznym.

Poczytywano Mickiewiczowi za nowatorstwo to, że zerwał z trzynastozgłoskowcem, jako wierszem tradycyjnym w epice polskiej.

Należało by raczej powiedzieć, że autor poszedł za inną tradycją.

W strofoidalnej budowie „Grażyny”, zbadanej przez Kopię, wśród różnych postaci zwrotek wybijają się, zwłaszcza w drugiej części utworu, sestyny i oktawy.

Od roku 1618, czyli od wydania polskiego przekładu „Jerozolimy Wyzwolonej”, wraz z oktawą ustala się w epice polskiej jedenastozgłoskowiec.

Używa go w swych poematach i w przekładzie Osjana Krasicki. I za tą właśnie tradycją poszedł Mickiewicz.

Rzeczowy ton kronikarski i powściągliwość narracji epiki starożytnej nie dopuściły w „Grażynie” do przejawów subiektywizmu.

Wpływ ballad i powieści poetyckich odbił się na strukturze fabuły nadając jej charakter fragmentaryczny i potęgując działanie czynnika dramatycznego.

W języku dzieła ujawniło się także współdziałanie różnokierunkowych podniet literackich. Świetne osiągnięcia poety w tej dziedzinie, oddające pierwotność natury bohaterów, wyrazistość przedmiotów okupiły pewną ilość rekwizytów stylistycznych, niezharmonizowanych z całością przedstawień.

KOMPOZYCJA I PROBLEMATYKA

Fabula „Grażyny“ jest prosta i mogłaby stanowić przedmiot ballady czy pieśni epickiej.

Litawor churzony za krzywdy doznane od Witolda gotuje przeciw niemu w sojuszu z krzyżakami zbrojną wyprawę. Na próżno usiłują go powstrzymać Rymwid i Grażyna. Gdy argumenty i prośby zawiodły, Księżna chcąc zyskać na czasie odprawi posłów Zakonu, którzy przybyli w ważnej sprawie. Pociąga to natychmiastowy odwet ze strony krzyżaków i w konsekwencji konieczność uprzedzenia ich napaści.

Bohaterka korzystając ze snu męża przywdziewa jego zbroję i prowadzi wojsko do boju. Na odgłos walki Litawor budzi się, śpieszy z pomocą swoim w chwili krytycznej i decyduje o ich zwycięstwie. Śmiertelnie ranna Grażyna broni swej tajemnicy, którą Księżę ujawnia dopiero w chwili zapalenia stosu, by wygłosivszy pochwałę zmarłej rzucić się w płomienie. Schemat fabuły wskazuje na czynnik dramatyczny dzieła.

Poeta zachowuje się jak dramaturg, wprowadzając jedność czasu (noc) i miejsca (zamek, miasto, bliskie pole walki). Ale jaki jest w powieści litewskiej punkt skupienia działań, oś akcji?

W najdłuższej części utworu w scenie rozmowy Litawora z Rymwidem chodzi o konflikt Księcia nowogródzkiego z Witoldem.

Wraz z ujęciem przez Grażynę steru akcji wysuwa się drugi konflikt: między nią a Litaworem — innej już natury.

Od zewnątrz widziane wydarzenia toczą się tak, jakby nastąpiło tylko odwrócenie w konflikcie politycznym. Wojsko gotowe do marszu idzie nie na Witolda, ale przeciw krzyżakom.

Poeta przedstawił od razu decyzję Litawora jako przekroczenie prawa natury i prawa moralnego. W świetle tym pokazał jego wyprawę przeciwko Witoldowi, ale głównie jego sojusz z Zakonem.

Gdy Grażyna zaczyna działać, punkt ciężkości problemu przenosi się ze sfery politycznej w sferę moralną.

Świat zewnętrzny i jego prawa schodzą na plan dalszy. Nad epizmem bierze górę dramatyzm. Litawer i Grażyna wystąpią w roli antagonistów. Ich wzajemne stosunki, ich los staną się w drugiej części utworu sprawą pierwszoplanową.

Zmiana konfliktu nie jest pod względem kompozycyjnym dostatecznie przygotowana. Sytuacja, jaka się wytwarza po rozmowie Litawora z Rymwidem, wymaga pojawienia się kogoś, kto ma odwagę i może czynnie przeciwstawić się woli Księcia. Miejsce to zajmuje dotąd nieobecna Grażyna. Nawiasowa wzmianka Litawora o jej wianie jest bez znaczenia.

Grażynę odkrywa dopiero w chwili krytycznej Rymwid. Poeta zaś daje tylko najniezbędniejsze o niej informacje. że Grażyna może się przeciwstawić woli Litawora, to jasne. Ale trudno pojąć, jakim sposobem zdoła odwrócić hańbę domową, skoro wyprawa zbrojna już jest przesądzona i tak bliska. Autor, jako reżyser zdarzeń, umocznia jej działanie w sposób nieoczekiwany.

Oto w nocy przybywają posłowie krzyżacy z ważnym poselstwem. Nagłą, domagają się posłuchania.

Straż pod ich naciskiem budzi Rymwida, który natychmiast udaje się do Księcia. Poeta oznajmia, że Książę słucha tego, co mówi doradca, ale mu nic na to nie odpowiada. I rozmowa toczy się obok głównej sprawy; jakby Litawor sam wezwał starca, by mu wydać rozkazy. Rymwid po raz drugi wspomina o oczekujących posłach, ale Książę zdaje się nie rozumieć ważności meldunku.

Nie można tego tłumaczyć wzburzeniem, nieprzytomnością, czy po freudowsku rozterką wewnętrzną, rozdwojeniem woli. Czy dawałby Książę szczegółowe instrukcje co do wyprawy? Czy odmówiłby potem błagającej go na klęczkach żonie?

Litawor w sposób nieprawdopodobny zaniedbuje sprawę poselstwa i tylko dzięki temu Grażyna może przejawiać inicjatywę i czynnie wystąpić w roli antagonistki męża odprawiając posłów.

Ten krok, którego następstw nie przewiduje, pociąga za sobą konieczność dalszego działania.

Grażyna nie może i nie chce wystąpić jawnie przeciw rozkazom męża. Nie może, gdyż Litaworowi nikt, nawet Rymwid, nie odmawia posłuchu. Nie chce, bo pragnie osłonić męża. Ukrywała zawsze swój wpływ na niego i teraz wezwana przez Rymwida ten wpływ bagatelizuje. Gdy pojmuje konieczność natychmiastowej rozmowy, udaje przed Rymwidem, że Litawor i tak sam by się opamiętał. Interwencje swa tłumaczy tym, że idzie tu o jej wiano, że więc spór z Witoldem i ją osobiście obchodzi, bo w sprawy państwowe jako kobieta się nie miesza.

Następuje scena pantomimiczna, widziana przez szparę w drzwiach i słyszana z daleka. Z gestów, z tonu rozmowy wynika, że perswazje i prośby Księżny nie odniosły skutku.

Grażyna wezwawszy na naradę Rymwida czyni wyraźną aluzję do bezskuteczności swjej interwencji i znowu osłania Litawora — choć wie, że od zamiaru nie odstąpił. Dowodzi, że Księżę po namyśle napewno się cofnie. Rymwid tłumaczy jej, że jest to już niemożliwe.

Rozpoczętą naradę przerywa goniec z wieścią o gotującym się napadzie krzyżaków. Radzi natychmiast obudzić Księcia i uprzędzić natarcie wroga.

Grażyna jest zaskoczona. Zdaje się nie pamiętać, że odprawiła posłów. Gdy zorientowała się w sytuacji po krótkiej walce wewnętrznej postanawia wziąć odpowiedzialność na siebie. Głosem władczym nakazuje Rymwidowi imieniem Księcia przygotować wyprawę. Rymwid rozkazu nie rozumie. Wszak już poprzednio zgromadził wojsko. Postanawia stanowczo obudzić Litawora i w tym celu udaje się do jego komnaty. Przypadek sprawia, że Grażyna, korzystając z mocnego snu męża, zdążyła przebrać się w jego zbroję i wyjść do sieni, zanim Rymwid wykonał swój zamiar.

W motywacji zdarzeń uderza więc nieprawdopodobieństwo i przypadkowość. Nieprawdopodobne jest zapomnienie Litawora o posłach, przypadkowy jego głębki sen jak też i uprzędzenie Rymwida przez Grażynę.

By ratować pozory możliwości wyprawy, autor przeciąga trwanie nocy. Choć posłowie oburzają się, że doczekali ranka pod gołym niebem, choć Grażyna zapewnia, że przed świtem spodziewa się przynieść dobrą odpowiedź od Księcia, noc trwa, co więcej, zdaje się cofać. Jest nieprawdopodobnie pojemna. Zamyka nie tylko takie wydarzenia, jak przybycie i późną odprawę posłów, ich plan odwetu, ale i pochwycenie tej wieści przez Litwinów i zbrojną wyprawę, wreszcie uporczywą bitwę, która po obustronnym wysiłku przechyla o świcie zwycięstwo na stronę krzyżaków. Wtedy dopiero przybywa z niespodziewaną pomocą czarny rycerz.

Niekonsekwencja dotyczy również oświetlenia, co omówił szczegółowo Breitmeier.

W obrazie wstępnym księżyc jest bliski pełni, Litawora widać przy „blasku miesięcznego koła”. Księżyc srebrzy w cza-

sie bitwy „zbroje, chorągwie, szyszaki i grot”. Tymczasem Litawor mówi Rymwidowi o panującym mroku, stwierdza, że „dziś zapelnia księżyc rogi nowiu” i że dopiero świt będzie widny.

Sprzeczność ta jednak nie narzuca się zbyt jaskrawo wobec konsekwencji przedstawień obrazowych. Oświetlenie nie jest tylko źródłem swoistego nastroju, nie tylko wywołuje wrażenie tajemniczości, ale stanowi istotny czynnik fabuły. Tylko pod osłoną nocy może się dokonać wyprawa. Noc usprawiedliwia szkiełowe przedstawienie bitwy.

Brak skordynowania uderza bardziej jeszcze w technice utworu, gdy chodzi o związek czynnika epickiego z dramatycznym.

Gdyby „Grażyna” od początku do końca miała strukturę dramatyczną, krótkość czasu wzmogłaby jeszcze napięcie akcji.

Tak jednakże nie jest.

Scena pierwsza wprowadza w sytuację, domagającą się szybkiego wyjaśnienia. Scena druga nosi charakter ekspozycji epickiej i pozostaje w wyraźnej niezgodzie z pierwszą.

W stosunku do części pozostałych jest nieproporcjonalnie długa, za długa na scenę retardacyjną. Byłaby na miejscu w utworze o bardziej rozciąglym wątku.

Zarzucono jej nieraz zbytnią retoryczność. Nie to przecież stanowi jej główną wadę. Retorycznością nie gardzili ani wielcy epicy ani nawet wielcy tragicy. Chodziło jedynie o stosowność tego czynnika, o właściwe dla niego miejsce.

Jak w schematycznym przedstawieniu bitwy szerokie porównania homeryckie, choć same przez się udatne, stanowią raczej dodany ornament niż konieczny czynnik konstrukcji, tak też rozmowa Księcia z Rymwidem jest zbyt rozbudowana w stosunku do sytuacji i do długości całego utworu.

Czas nagli, posłowie się niecierpliwią. Tymczasem Książę po wydaniu rozkazów z drażniącą szczegółowością mówi o liczbie i sile knechtów, o ich uzbrojeniu. Opowiada koleje swego życia, skarży się na doznane krzywdy, charakteryzuje Witolda.

Rozmowę kończy powtórzeniem rozkazu i udaniem się na spoczynek.

W nagłym nurcie akcji scena ta jest nie tylko zbyt daleko posuniętą retardacją. Litawor mówi o wszystkim, co wywołało i zaogniło jego spór z Witoldem, tylko nie o posłach. Ich obec-

ność traktuje jedynie jako dowód, że mistrz Zakonu dotrzymał danego mu słowa.

Moment akcji najmniej się nadaje do tak szerokiego omówienia ważnej niewątpliwie sprawy decyzji Księcia z pełnym pominięciem kwestii zasadniczej.

A przecież ta właśnie scena przynosi świetne udramatyzowanie dalszego i bliższego tła. Nadaje obiektywną wagę stanowisku ludu wobec krzyżaków. Dowiadujemy się z niej o przeobrażeniach politycznych, społecznych i obyczajowych na Litwie. Z niej poznajemy temperament i charakter Litawora. Odczuwamy jego pierwotność, gwałtowność i wrażliwość.

To nie chłodny, ambitny człowiek, ale oszukany i skrzywdzony młodzieniec, który długo gryzł się w samotności, zanim popadł w ów stan zaślepienia, który staje się źródłem jego winy tragicznej.

Z walki, jaką toczy ze sobą, widać, że działa przeciw swojej lepszej naturze, że może nawet bardziej cierpi niż nienawidzi. Prof. Tarnowski wyprowadził z powieści Mickiewicza wniosek ogólny, że „mierz tam, gdzie sumienie męskie, zwiedzione namiętnością i otumanione sofizmem, posunie się lub gotowe posunąć się do złego, tam instynkt, uczucie kobiety znajdzie prawdę, znajdzie powinność”.¹⁾

Nie przecząc, że Grażyna idzie za instynktem, trzeba stwierdzić, że Litawor bardziej od niej kieruje się odruchem i uczuciem, daleki od wszelkiej sofistyki. To ona musi miarkować jego nieobliczalną gwałtowność i żywiołowość.

Wielokrotnie zarzucono Mickiewiczowi, że tworząc pełny, żywy wizerunek Litawora, kreśląc wyrazistą postać Rymwida, zbył Grażynę kilkoma rysami i raczej posąg uruchomił, niż dał postać żywej kobiety.

Prof. Kleiner uznał, że „w duszę Grażyny poemat ani razu nie wnika”. Nawet wtedy bowiem, gdy w milczeniu stacza ona walkę wewnętrzną, poeta daje „wizerunek ogólny rodzącej się decyzji doniosłej. Nie ma w nim cech szczególnych — Grażyny”.²⁾ Stwierdziliśmy, że wystąpienie bohaterki nie zostało w utworze przygotowane. Stwierdzamy dalej, że przedstawia ją

¹⁾ TARNOWSKI STANISŁAW, O poezji romantycznej, *Biblioteka Warszawska*. 1877, t. 1.

²⁾ KLEINER JULIUSZ, Mickiewicz. Lwów. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, t. 1, str. 317.

poeta ogólnie, jedynie w stosunku do Litawora i do wywołanej sytuacji.

Grażyna jest jakby sumieniem męża.

Zawsze kryła się ze swoją przewagą moralną. Gdy dowiaduje się o sojuszu Księcia z Zakonem, zasłania go przed Rymwidem, wtedy gdy jeszcze wierzy w odwrócenie zła i wtedy, gdy już w to nie wierzy.

Odkąd włożyła zbroję Litawora i utożsamiła się w nim, z konieczności zamilkła. Powściągliwość i opanowanie sprawią, że z roli swej nie wypadnie.

Wahanie się jej w chwili decydującej to nie lęk przed autorytetem — jak u Rymwida — ale walka z nakazem prawości wobec męża.

Czyn swój odczuwa bohaterka, jako podstęp i zdradę zaufania, choć działa z wyższej racji moralnej.

Musi szczeniwić się woli tego, którego ceni i kocha. Walczy nie przeciw niemu, ale przeciw jego zaślepieniu.

Śmiertelnie ranna, żąda od Rymwida uszanowania tajemnicy. Pragnie zostać niepoznaną.

Wobec wielkości jej ofiary maleje zasługa Litawora, jako zwycięzcy w bitwie. Maleje także owa zwycięska bitwa. Wszystkich bowiem dręczy niepokój o życie wodza. Na niego przenosi się cała uwaga. Nie ma już mowy o Witoldzie czy krzyżakach. Otą na scenie widać przygotowania do pogrzebu. Znowu, jak w pantomimie, jest to bezsłowna wiadomość o śmierci wodza.

Obrząd żałobny budzi zdziwienie, szmer protestu wśród ludu. W orszaku, postępującym za Zmarłym, brak giermka, który winien, według zwyczaju, umrzeć wraz z panem.

Obowiązek ten wypełni ujawniający się w ostatniej chwili Litawor. I to nada jego samobójstwu charakter obrzędowy, sakralny.

Litawor okaże się godnym miłości żony i bardziej niż ona zasłuży na współczucie: dlatego że znamy go lepiej i bliżej i dlatego, że tak głęboko cierpi.

Podkreślano niejednokrotnie wagę momentu przełomowego w decyzji bohaterki, gdy postanawia ona wystąpić czynnie przeciwko woli Litawora.

Nie mniej ważne a dla natury konfliktu tragicznego istotne jest to, że Grażyna odczuwa swój poryw bohaterski jako winę.

Ten właśnie zasadniczy dla jej dramatu wewnętrzny fakt za słabo został uwytatniony w utworze.

Z natury i roli Grażyny wynika, że nie ujawni się ona osobiście. Z razu musi udawać, potem już sytuacja zmusi ją do bezwzględnego milczenia. Gdy pada ranna, zabrania Rymwidowi wszelkich dociekań.

Litawor odsłoni zgromadzonemu pod stosem ludowi tylko część tajemnicy. Podniesie bohaterstwo Grażyny.

Istoty jej walki wewnętrznej nie ujawni.

Będzie to oświetlenie niepełne.

Poeta zdawał sobie sprawę z tego braku. Czuł, że po odrzuceniu roli i maski bohaterka powinna była wyznać, co czuła, gdy w chwili krytycznej zawahała się, jak ma postąpić, gdy potem przebrana w zbroję męża stąpała niepewnym krokiem.

Dał więc spóźnione wyjaśnienie w dopełniającej scenie Epilogu.

Grażyna konając oskarża tu nie męża, ale siebie, gdy mówi: „Przebacz, mężu mój, pierwsza i ostatnia zdrada”. I w tym wyznaniu najgłębiej odsłania się jej natura.

Jaką wymowę miałyby jej prośba w samym utworze! Byłaby bezpośrednim bodźcem, motywującym śmierć bohatera.

Gdyby poeta zamierzał wysunąć, jak w „Żywili”, na plan pierwszy sprawę narodową, włożyłby w usta Grażyny oskarżenie Litawora o zdradę narodu czy zaklęcie na przyszłość. Tymczasem słowa umierającej oświetlają nie zatarg Księcia nowogródzkiego z Witoldem, nie kwestię złowrogiego sojuszu, ale walkę wewnętrzną bohaterki.

W rękopisie ostatnie wystąpienie Księcia poprzedza ustęp, uwytatniający sens jego śmierci:

Ludy słuchajcie! Dla waszej nauki
 Powiem: słuchajcie i zważcie dokładnie!
 Wy! Syny wasze, wnuków waszych wnuki
 Niechaj to w sercu zachowają na dzień,
 Co człowiek zbłądził, rażon gniewu jadem,
 To xiąże wielkim (po) naprawi przykładem!

Akcent pada i tutaj na stronę moralną sprawy, na tragiczną winę i ekspiację bohatera.

Pewne podobieństwo tego ustępu z przestrogi duchów w „Dziadach” dotyczy tonu i typu wypowiedzi.

Ale co tam płynie z zaświatów i ma zabarwienie religijne, tutaj wynika ze spraw czysto ludzkich, stając się wyrazem godnej podtrzymania w narodzie tradycji.

Mickiewicz skrócił nadmiernie część końcową. Ostatnie słowa bohaterki znalazły się poza ramami utworu w cennej oprawie cudzysłowu, ale stłumione gawędziarskim tonem opowieści giermka.

Poeta pisał „Grażynę” w różnych usposobieniach. Termin naglił. Druk dawno zapowiedziano. Poszła więc powieść litewska w świat z wadami, które widać od razu, na samej powierzchni dzieła, i z zaletami, które tkwią głębiej.

W utworze nastąpiło wyraźne przesunięcie punktu ciężkości akcji, skrzywienie jej osi. Zarysowały się ściany budowli. I wnętrze nie zostało wykończzone. Autor musiał odwołać się do Epilogu, w którym trudno było pogodzić ton paradostyczny z tonem tragicznym. Pomimo wielu uchybień w technice, a zwłaszcza wyraźnej dysproporcji między czynnikiem opisowym i dramatycznym, mimo nadmiernego skrócenia wątku w części końcowej, „Grażyna” posiada cechy wielkości.

Oryginalność dzieła widoczna na tle jego rodowodu literackiego ujawnia się w swoistym nastroju zwłaszcza sceny początkowej i końcowej, w akcencie dawności, pochwyconym z kronik, ale nade wszystko w uwydatnieniu tragizmu.

Na dawność okazał się najwrażliwszy Mochnacki, który widział w „Grażynie” „doskonale malownictwo historyczne, najpiękniejszy realizm poetycki i artystowski, prawdziwe objawienie się przeszłości.”

O nastroju, przenikającym obrazy, pisało wielu badaczy, ostatnio zaś wnikliwie i subtelnie prof. Kleiner.

Zarzucano niejednokrotnie powieści litewskiej zbyt niską temperaturę uczuć.

Bruchnalski nazwał ją zimno-przedmiotową; Tretiak mówił o jej „kamiennym, czasem nawet lodowatym spokoju”.¹⁾

¹⁾ Dzieła ADAMA MICKIEWICZA. Wydanie Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, Lwów 1893, t. 3, str. 6.

Prof. Kleiner związał problem „Grażyny” ze stałą dyspozycją Mickiewicza, dla którego zawsze „tok życia zbiorowego wyższy będzie nad miłość dwojga serc czułych”. Ujrzał w powieści litewskiej „apoteozę patriotyzmu heroicznego“ i rozważania swe zakończył wnioskiem: „Pod maską historyczności, pod maską klasycznego epickiego spokoju krył się rewolucyjny poemat polityczny“.¹⁾

że utwór ma podkład polityczny, że Grażyna jest bohaterką narodową przez to, iż zapobiega bratobójczej walce i z narażeniem życia uderza na wrogów, nie ulega wątpliwości.

Mimo to nie problem polityczny ale moralny osiąga przewagę w dziele Mickiewicza.

Akcent główny pada ostatecznie na konflikt między Grażyną a Litaworem.

Zaślepienie Księcia, spóźniona chęć naprawy błędu, rozpacz po stracie ukochanej żony, którą postępowaniem swym pchnął w śmierć, czyni z niego postać głęboko tragiczną.

Tragiczną w pełnym tego słowa znaczeniu jest także Grażyna, zmuszona wybierać między prawością wobec męża a wiernością normie moralnej.

Jej walka wewnętrzna objawia się głównie w gestach, w mimice twarzy, w sposobie mówienia. Istotę walki ujawniają słowa bohaterki w Epilogu.

Można by tu zastosować uwagę Arystotelesa, dotyczącą tragedii, która może obyć się bez charakterów, ale nie może się obyć bez akcji. (Poetyka).

Minimalizm charakterologiczny nie czyni z Grażyny postaci konwencjonalnej, jak tło polityczne nie czyni z powieści litewskiej wyłącznie historii krajowej.

W utworze Mickiewicza została bowiem zagrożona nie tylko jedność plemienna i narodowa.

Sojusz Litawora z Zakonem godzi bowiem w ów porządek fizyczno-moralny, który w naturze i w społeczeństwach widzieli ludzie oświecenia. Grażyna broni, w konkretnym wypadku bratobójczej wyprawy i przeciwnego naturze sojuszu, normy, naruszającej prawo życia.

Na liryzm nie ma tu miejsca.

¹⁾ KLEINER JULIUSZ, Mickiewicz, t. 1, str. 316, 329.

To błysk tragizmu rozświetla mroki akcji. Dlatego też mimo wszystkich niedociągnięć, rozbieżności, zbytnich retardacyj i zbytnich skrótów, rysuje się w powieści litewskiej na tle dziejowym dramat dwojga kochających się i godnych siebie ludzi. I dramat ten uzyskuje w niej wyraz powszechnie ludzki.

Arystoteles wysoko cenił taki bieg akcji tragicznej, w której ma się stać coś przeciwnego naturze (bratobójstwo czy ojco-bójstwo), ale do spełnienia się tej możliwości nie dochodzi. Był równocześnie przeciwny t.zw. szczęśliwemu zakończeniu tragedii.

Oba te warunki wypełnia utwór Mickiewicza. Walkę bratobójczą uchyła bohaterka powieści, a zamknięcie dzieła stanowi owo przejście ze szczęścia w nieszczęście, które filozof grecki uważał za istotną cechę struktur tragicznych.

Tragizmu w „Grażynie” nie kształtowały ani mity ani wierzenia religijne. Postać tego tragizmu wyrasta z t. zw. filozofii oświecenia. Tylko że romantyk wprowadził w grę nie świadomość intelektualną, ale działanie instynktów i uczuć. Zarówno więc literacki jak i filozoficzny aspekt powieści czynią z niej utwór z pogranicza oświecenia i romantyzmu.

Typ ujawnionego w niej tragizmu harmonizuje z podnoszonym przez Mochnackiego duchem dawności.

Prawo małżeńskie wywodzi się z odwiecznej tradycji, prawo moralne — z pierwotnej, zasadniczej normy współżycia wszelkich istot żywych.

Okazuje się, że wiara oświecenia w fizyczno-moralny ład świata daje możliwość wydobycia tragizmu.

A możliwość tę nieraz kwestionowano i to ze względów zasadniczych.

Właścza niemieccy teoretycy literatury widzieli w opty-mizmie oświecenia czynnik, hamujący rozwój tragicznego konfliktu.

Osiągnięcie Mickiewicza zaprzeczyło temu mniemaniu.

Młody romantyk podparł niejako owo prawo natury wprowadzając lud i bohaterów prostych, rządzących się nie rozumem, ale doświadczeniem i instynktem życia.

Empiryzm oświecenia wziął tu górę nad racjonalizmem i umożliwił przejście w domenę romantycznego uczucia.

11 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 11 listopada 1946 r.

Czł. Ananiasz Zajączkowski:

PROBLEM JĘZYKOWY CHAZARÓW

LE PROBLÈME DE LA LANGUE DES KHAZARS

(Présenté le 11 Novembre 1946).

1. Próby określenia „zagadkowego” pochodzenia Chazarów sięgają czasów sprzed dwóch stuleci. Tak więc jeden z najstarszych badaczy ludów altajskich, Francuz *De guignés* (1756) zaliczał Chazarów do Hunnów, niemiecki zaś uczony *Thunnann* (1774) wyprowadzał Chazarów ze szczepów scyto-sarmackich. W miarę rozwoju badań orientalistycznych w Europie w XIX wieku dokładniej sprecyzowano teorię pochodzenia Chazarów. Jedni badacze byli zwolennikami hipotezy „tureckiej” — w najszerszym tego słowa znaczeniu — (np. *Vambéry*, *Aristow*), inni znów uważali Chazarów za przedstawicieli rasy ugro-fińskiej i zestawiali ich z Finnami, Wogułami itd. (*Fraehn*, *Vivien St. Martin*, *D’Ohsson*). Czasem ten sam autor zmieniał swe stanowisko, przyjmując raz jedną, a kiedy indziej drugą teorię. Tak np. *Klaproth*, autor rozprawy *Mémoire sur les Khazars* (1828) opowiedział się w pierw za tureckim pochodzeniem Chazarów, lecz — po sprostowaniu przez *Fraehna* omyłki tłumacza przy wzmiance o Chazarach w dziele geograficznym arabskim¹⁾ — przyłączył się do opinii zwolenników hipotezy ugro-fińskiej, zestawiając szczątki językowe chazarskie z narzeczem wogulskim.

Nie brakło wreszcie i „kompromisu”. Angielski orientalista *H. Howorth* wystąpił w r. 1876 na międzynarodowym kongresie orientalistów w Petersburgu z referatem, p. t. *The Khazars*

¹⁾ OUSELEY W., *The oriental Geography of Ebn Haukal*. London 1800.

were they Ugrians or Turks?, w którym — na podstawie źródeł arabskich o dwóch typach antropologicznych wśród Chazarów, jasnego i ciemnego — udowodniał, że pierwszy typ, t. zw. Białych Chazarów (w kronikach ruskich *Bjelyja Ugry*, u pisarzy bizantyńskich *Akat(s)ir*, po chazarSKU *Ak chazar?*) etnicznie należy wiązać z Turkami, drugi zaś, t. zw. Czarnych Chazarów (*Kara chazar*) z rasą ugrojską.

2. Ta różnorodność pomysłów i teorii występuje też przy próbach etymologii samej nazwy etnicznej Chazarów. Wyprowadzono tę nazwę z różnych grup językowych. A więc Suhm (Сум, *Istor. rassuždženija o proisch. narodov*, Mcskwa 1846) łączył imię Chazarów z terminem plemiennym z Azji Środkowej *chorsar-chorasan*. Zestawiano też Chazarów z afgańską nazwą *hezare*, choć — jak dziś wiadomo — jest to irański termin wojskowo-administracyjny (pochodzi z perskiego *hezár* 'tysiąc'). Słowiańskie „etymologie“ także stosowano do Chazarów. Na przestrzeni ostatniego stulecia mamy do zanotowania dwa pomysły źródłosłowu słowiańskiego, obydwaj chyba jednakowo fantastyczne. Weltmann w rozprawie sprzed stu laty (*Attila i Ruś*, Moskwa 1858), opierając się na świadectwach kronikarzy ormiańskich o zwyczajach chazarSKich zaplatania włosów w długie warkocze, wyprowadzał nazwę Chazarów jako zniekształconą od *kosar'ów* i tłumaczył ją „*kosonoscycy*“ czyli „warkoczonosiciele“, a więc st.-ruskie *kozar'* — „*kosar'*“ od *kosa* 'warkocz'. Bułgarski zaś historyk Tzenoff w najnowszej pracy *Geschichte der Bulgaren* (Berlin 1935) łączy nazwę Chazarów (bułg. *Kozari*) ze słowiańską nazwą *kozy* i tłumaczy niby 'koziarze', 'pasterze kóz' („*Ziegenhirten*“). Te całkiem prymitywne etymologie ludowe przypominają zresztą objaśnienia przez autorów turecko-muzułmańskich z XVII — XVIII w. nazwy *kozaków*, którą także wyprowadzono od *kozy*!

Na gruncie językowym tureckim imię *Chazar* (*Kazar*) najczęściej i najstuszniej bywa objaśniane — głównie przez turkologów węgierskich (Gombocz, Németh, Rásonyi) — jako pochodna na *-ar* od pnia czasownika *kaz-* 'wędrować, waleśać się', a więc *kazar* oznacza po turecku 'wędrowny, nomada' (sufiks *-ar* częsty jest w tureckich nazwach etnicznych, por. *Bułgar*).

Osobnej wzmianki wymagają wywody znanego języko-

znawcy radzieckiego N. Marra. Uczony ten, zaliczając i język czuwaski do grupy języków jafetyckich, „jako relikw prehistorycznego stanu mowy ludzkiej”¹⁾, uważał rozliczne nazwy szczepowe czy etniczne, jak *czuwasz*, *bułgar*, *chazar* za różne odmiany (*raznowidnost'*) terminu *sarmat*. W szczególności rozpatrując nazwy *chazar* (*hazar*, *qazar*) oraz *sarmat*, N. Marr odtwarzał dawniejszą formę *qaz-var*, przy czym *qaz* traktuje jako odmianę *sar* (alternacja z — *r*, „*qar* — *har* jest tylko spirantowaną odmianą sybilantnego *sar*“). Dalej N. Marr zestawia Chazarów z *kasp'*ami czyli *kas'*ami (Czeczeny) na Kaukazie, twierdząc jakoby *Kasowie* połączyli się z *sar'*ami — *sarmatami* jako Chazarowie („*w Chazarach slilis' s sarami*“).

3. Tak szeroko zakrojone teorie, wkraczające w dziedzinę gloto- i etnogenii Kaukazu, niestety nie zbliżają nas do właściwego rozstrzygnięcia zagadki „sfinksa“ chazarskiego, przeciwnie jeszcze bardziej zaciemniają zagadnienie.

Dlatego niezmiernie ważny składowy czynnik t. zw. zagadnienia chazarskiego stanowi problem językowy Chazarów. Już niejednokrotnie podnoszono w literaturze naukowej ten problem, przy czym nie umiano rozróżnić dostatecznie jasno sprawy etnicznego pochodzenia pierwotnego szczepu chazarskiego od kwestii języka urzędowego, niejako państwo węgoc, używanego w kaganacie chazarskim. Nie małą trudność nasuwa sam system nomenklatury rodowo-szczepowej, przyjętej u koczowniczych czy nawpółosiadłych ludów tureckich. Dzieje organizacji państwowej nomadów czy seminomadów tureckich wykazują przemożne wpływy poszczególnych rodów, dzięki którym powstawały wielkie zjednoczenia szczepowe, konfederacje rodowo-związkowe (t. zw. tureckie *il*, czyli związek państwowy „rzesza“). Takim związkiem było potężne państwo Turków — Tu-kiü w Mongolii w VII — VIII w., takim też była Chazaria w Europie wschodniej. Upadek podobnych państw następował z reguły na skutek walk wewnętrznych w rodzie panującym oraz dążenia poszczególnych plemion czy rodów do samodzielności. Osłabienie jednych rodów a dojście do władzy innych pociągały za sobą zmiany w nomenklaturze plemiennie-państwowej. Nowe związki (*il*) czy prosto zorganizowane szczepy lub większe rody przybierały inne nazwy rodowe mniej wybitnych dotychczas rodów. Stąd w źródłach za-

¹⁾ MARR N., *Izbrannyja raboty*, t. 5, str. 331.

równy bizantyńskich, jak wschodnich, arabsko-persko-muzułmańskich czy ormiańskich tak wielka różnorodność nomenklatury etnicznej.

Zależnie od cytowanego źródła raz występują *Chazarowie*, kiedy indziej figurują oni pod nazwą Turków (*Tourkoi*), *Onogunturów*, *Barsilów*, *Akat(s)irów* (*Akatsirois*), *Kabarów* lub wreszcie *Sabirów*. Zwłaszcza to ostatnie miano rodowe doczekało się wielu prób identyfikacji. Zestawiano nazwę *Sabir*, *Sawir* zarówno z terminem znanym z kronik chińskich, szczepem *Sien-pi*¹⁾, jak z nazwą plemienia słowiańskiego *Sjewerianów* (np. *Gołubcowskij*), czy z nazwą geograficzną Syberii²⁾, czy wreszcie z terminami, występującymi u pisarzy średnio-wiecznych: *Savrica* oraz *Sauromatia*.

Nazwę etyczną *Sabir* przytaczają źródła bizantyńskie tylko do końca VI w. W późniejszych kronikach czy zabytkach hagiograficznych jest mowa wyłącznie o Chazarach. Nasuwał by się z tego wniosek o upadku szczepu *Sabirów* i przejęciu władzy przez ród *Chazarów*. Jednakowoż pamięć historyczna o rodzie *Sabirów* nie zanika. Przeciwnie, musiała być ta nazwa powszechnie używana wśród ludów *Chazarii*, skoro notują ją późniejsze źródła arabskie, ormiańskie i in. Tak więc geograf muzulmański z X w. *Masudi* w dziele p. t. *Kitab at-tanbih* wyraźnie stwierdza *va-l-hazar va jada'una bi-t-turkijati Sabir va bi-l-farasijati Hazaran*, t. zn. „Chazarowie — nazywają się po turecku *Sabir*, po persku zaś *Hazaran* (forma l. mn. perskiej od *Hazar*)“. Nazwa ta — w formie zlabializowanej pod wpływem wargowego *-b-*, *-w-*: *Suwar* potwierdzona jest przez słynnego filologa, Turka z pochodzenia, *Mahmuda* z *Kaszgaru* z XI w. w *Kitab Divan lugat at-turk*, gdzie *Suwarowie* wymienieni są pospołu z *Bułgarami* i *Pieczyngami* jako ludy *tureckie*. Imię *Sawirów* przetrwało zresztą do dziś dnia, jako pogłos tradycji chazarских, mianowicie na *Kaukazie* północnym jeden ze szczepów tureckich, t. zw. *Karaczajów*, ich sąsiedzi nazywają — *Sawar*³⁾.

1) BLOCHET E., Introduction à l'histoire des Mongols, Leyden 1910, str. 201.

2) Por. MARQUART J., Ein arabischer Bericht über die arktischen Länder. Ung. Jhrb. IV. (1924), str. 273; *Sabiren* — *Sibir*.

3) Por. ARTAMONOV M., Oczerki drevniejszej istorii Chazar, Moskwa 1937, str. 120.

4. Przy definicji języka chazarskiego w grę wchodzi źródła bizantyńskie oraz arabsko-muzułmańskie. Z pierwszej grupy wymienić należy wzmiankę u Konstantyna Porfyrogennety o Kabarach, plemieniu chazarskim, które na skutek walk wewnętrznych politycznych opuściło Chazarię, przyłączyło się do Węgrów (w tekstach greckich *Tourkoi*) i uczyło ich języka chazarskiego. Stąd wniosek, że język chazarski nie był językiem ugryjskim, którym mówili Węgrzy przed ich wędrówką do obszarów naddunajskich.

Jedyny argument, jaki badacze zwykle przytaczają przeciw teorii tureckiego pochodzenia Chazarów, stanowi wzmianka o języku chazarskim u pisarzy muzułmańskich (Istahri, Ibn Haukal itd.). Geografowie arabscy, znani zresztą kompilatorzy bezkrytycznie nieraz powtarzający wiadomości z innych źródeł, — podają, że język chazarski jest inny aniżeli język Turków (*gairi lisan-ut-Turk*) oraz inny aniżeli język Persów. Zatem — wnioskuje niektórzy badacze — język chazarski nie był turecki. Takie rozumowanie nie wyczerpuje problemu.

Przede wszystkim sam tekst u Istahri (skąd pochodzą dalsze relacje u późniejszych autorów) może być popsuty, bo nie znamy dobrych rękopisów tego zabytku. Niestety nie znamy też żadnego kodeksu starszych geografów, z których prawdopodobnie korzystał Istahri (*al-Dżarmi?*). Zresztą autor arabski mógł nie rozróżniać poszczególnych dialektów czy grup dialektycznych ludów tureckich.¹⁾ Najprawdopodobniej jednak pod nazwą *Turk* ukrywa się tu nazwa Węgrów, których geografowie arabscy, jak i współcześni im autorzy bizantyńscy, nazywają często Turkami²⁾. Zatem komentować to by miejsce należało, że język chazarski nie jest podobny ani do języka ugryjskiego ani perskiego.

A gdyby nawet uznać dosłowne tłumaczenie w zachowanym dziś tekście „język Turków“ za słuszną interpretację, to cały ten ustęp odnieść można będzie jedynie do szerepu etnicz-

¹⁾ Ze geografom i kosmografom arabskim zdarzały się pomyłki „językoznawcze“, świadczyć może tekst u Dzah'za (w. IX), w którym różnice między językiem tureckim a narzeczem ludności irańskiej z Chorosanu porównywa do różnic gwarowych dialektów Mekki i Medyny. por. BARTHOLO, 12 Vorlesungen über die Geschichte der Türken Mittelasiens, Berlin 1935, str. 59.

²⁾ Por. ostatnio KOWALSKI T., Relacja Ibrahima, Kraków 1946 str. 74.

nego chazarskiego czy nawet rodu Chazarów, który zorganizował kaganat, składający się z różnych ludów, pochodzenia głównie tureckiego. Tu zatem dochodzimy do rozróżnienia terminu *Chazar* jako etnicznego i państwowo-politycznego. Mże istotnie ród Chazarów, etnograficznie bliżej nieznan, mówił pierwotnie jakimś „innym niż tureckie“ narzeczem. Lecz jeśli idzie o określenie języka chazarskiego, jako oficjalnej mowy używanej w państwie chazarskim, to wzmianka u Istahri musi ustąpić miejsca bardziej wiarogodnemu i ściślejszemu świadectwu u Masudi'ego.

5. Masudi wymienia Chazarów obok innych ludów tureckich — Karluków, Oguzów, Kimaków i Toguzguzów, jako jedną grupę „rasy“ tureckiej, mówiącą jednym językiem. Stąd już poprzedni autorzy prac o Chazarach wysnuwali — co prawda w dość ogólnikowy sposób — wnioski o tureckim charakterze języka chazarskiego (np. J. Marquart, *Streifzüge*, str. 53 „Das Chazarische, die Sprache der Kabaren war aber sicher ein türkischer Dialekt“; E. Darko, *Körösi Csoma—Archivum I*, str. 295 „...dass die Khazaro-Sabiren eine rein türkische Sprache sprechen“).

Wnioski te potwierdza także źródło turecko-muzułmańskie, wspomniany już Mahmud z Kaszgaru, filolog turecki z XI w. Wprawdzie nie wymienia on Chazarów, w tym bowiem okresie nie było już samodzielnego państwa chazarskiego, więc i nazwa etniczno-polityczna Chazarów została pominięta. Wymieniczo natomiast język Bułgarów, Suwarów oraz Pieczyngów (*Päczänäg*) jako język turecki, różniący się od innych dialektów wschodniotureckich tylko „zniekształconymi końcówkami“. Świadectwo Mahmuda Kaszgarskiego o języku suwaro-chazarskim całkowicie zasługuje na wiarę, ileż zestawia w jednej grupie także język Bułgarów nadwołżańskich. Ta identyfikacja pokrywa się z danymi u geografów muzulmańskich i w źródłach hagiograficznych chrześcijańskich. Tak np. legenda zanotowana przez Jana z Efezu (r. 585) wymienia Bulgaricza i Chazariga, protoplastów Bułgarów i Chazarów, jako dwóch braci, co wskazuje na bliskie pokrewieństwo tych dwóch grup etniczno-politycznych. Wiele źródeł arabskich — nie wyłączając cytowanego Istahri — określa język chazarski jako podobny do języka Bułgarów. Stąd więc wniosek: skoro język bułgarski był językiem tureckim, to i podobny do

bułgarskiego język chazarski także zaliczyć trzeba do narzeczy tureckich.

6. Śladów języka Bułgarów nadwołżańskich dopatrywano się dotychczas w licznych zapożyczeniach z dawniejszego okresu wspólnoty nadwołżańskiej w języku węgierskim. W monumentalnej monografii p. t. *Die bulgarisch-türkischen Lehnwörter in der ungarischen Sprache* (M S F Ou, Helsinki 1912), Z. Gombocz zebrał duży materiał leksykalny dawniejszych zapożyczeń tureckich. Wynikało z niego, że zapożyczenia te dostały się do węgierskiego z dialektu tureckiego ze zjawiskiem t. zw. lambdacyzmu ($s - l$) oraz rotacyzmu ($z - r$), np. węg. *ökür* — og. tur. *öküz*. Ponieważ z dzisiejszych języków tureckich jedynie język czuwaski wykazuje te zjawiska, zwłaszcza rotacyzm, przeto uznano w literaturze turkologicznej przedwojennej nieomal za pewnik, że kontynuacją języka bułgarskiego, a również nieznanego nam bliżej chazarskiego — jest właśnie język Czuwaszów.

Objaśnienie takiej musi odpaść w świetle krytyki językowej. Zjawisko rotacyzmu dla narzecza bułgarsko-tureckiego jest dość późne. Faktem jest, że nie występuje ono do końca XI w. Tak więc we wspomnianym dziele Mahmuda Kaszgarskiego przytoczono kilka wyrazów z oznaczeniem *Bulgar* (a więc Bułgarów tureckich) m. inn. wyraz, mający z w pozycji interwokalnej: *azak* 'noga' (og. tur. *adak*, *ajak*, międzyzębowe d przechodzi w jednych dialektach tureckich w j , w innych w z). Zatem forma „bułgarska“ zachowała spółgłoskę z . Natomiast w czuwaskim wyraz ten brzmi *ura* (ze zjawiskiem rotacyzmu). Zjawisko to jest poświadczone dopiero z pocz. XIII w., z tego bowiem czasu notowany jest termin w kronikach st. ruskich *trun(owe)*, pochodzący od tur. *tudun*, *tuzun*. W czuwaskim zresztą mamy do czynienia często z wtórnym i dość późnym zjawiskiem rotacyzmu. Np.: *erne* 'piątek', z perskiego *adna*, *azne*, lub *pir* 'tkanina bawełniana', w ujgurskim *böz* z greckiego *boussos*, za pośrednictwem formy syryjskiej *buz* (arabskie *bazz*, mong. *bös*, rosyjskie *bjaz*'). Dlatego już w najnowszych pracach porzuca się teorie „rotacyzmu“ bułgarskiego (J. Benzing, Z. Validi Togan). Niektórzy jednak badacze obstają jeszcze przy twierdzeniu, że kontynuacją języka ch a-

z a r s k i e g o jest język czuwaski¹⁾). Jednakowoż i to twierdzenie pozbawione jest podstaw językowych.

Jedynym dowodem, jaki dotychczas przytaczano na poparcie teorii „czuwaskiej“ przy definicji języka chazarskiego, jest nazwa strażnicy kresowej chazarskiej nad Donem, zbudowanej przez inżynierów bizantyńskich, t. zw. *Sarkel*. Wyprowadza się tę nazwę zwykle z czuwaskiego *Szure kel* ‘Biały dom’. Tymczasem obydwie elementy, z których się składa ta nazwa poświadczane są także w innych narzeczach tureckich i są wspólnym materiałem leksykalnym tureckim: *sary* ‘żółty, blade, jasny’ i *kil, gil* ‘dom, rodzina’²⁾). Zatem i ten argument za przyjęciem teorii czuwaskiej odpada. Ponadto dziś wiemy, że poza tym jednym wyrazem odnajdujemy w źródłach kilkanaście innych wyrazów chazarskich (imiona własne, tytuły, nazwy geograficzne). Ten materiał onomastyczny i toponomastyczny przy dokładnej analizie wykazuje całkowicie charakter językowy turecki (szczegółowe opracowanie zawiera mcja rozprawa, która się ukaże w *Pracach Komisji Oriental. PAU*, nr 36).

7. Niesposób wreszcie pominąć kwestii elementów hebrajskich w problemie językowym Chazarów. Jak wiadomo, Chazarowie, a raczej wyższa warstwa społeczna Chazarów z kaganem na czele, z końcem VIII w. (za kalifatu Haruna ar-Raszida) przyjęła m o z a i z m. Istnieje obszerna literatura hebrajska, w której czołowe miejsce zajmuje zabytek znany pod nazwą „korespondencji chazarsko-żydowskiej“. W XVI w. w Turcji Izaak Akrisz ogłosił tekst listu żyda hiszpańskiego Chasdaja ibn Szafruta do króla Chazarów, Józefa, i odpowiedź króla Józefa.

Sprawa autentyczności tych zabytków nie jest wcale przesądzona. Przeciwnie są wszelkie dane, aby twierdzić, że mamy tu do czynienia, jeśli nie z późną przeróbką czy wręcz fałszerstwem naukowym, to w każdym razie z apokryfem średnio-wiecznym. Skoro zatem jedyny dokument, pisany w języku hebrajskim, nie ma cech autentyczności, nie można na nim się opierać przy twierdzeniach, jakoby język hebrajski miał być językiem państwowym czy urzędowym, oficjalnym na dworze

¹⁾ Por. np. TOGAN Z. V., *Ibn Fadlan's Reisebericht*, 1939, str. 200—203, gdzie autor zestawia m. in. nazwy etniczne *savar* — *czuvasz*.

²⁾ Por. np. BENZING J., *O. L. Z.* (1942), str. 147.

kaganów chazarskich¹⁾. Nie mamy na to przekonywujących dowodów. Co więcej, nie przetrwały żadne ślady hebrajszczyzny w terminologii, np. tytulaturze chazarskiej, imionach własnych itd.

Próbowano wprawdzie niektóre nazwy etniczne tłumaczyć z hebrajskiego, ale próby te nie wyszły poza dość naiwne etymologie ludowe. Tak np. Cassel (*Magyarische Altertümer*, 1848) tłumaczył nazwę Kabarów z hebrajskiego *kavar* (właściwa wymowa *haver*) „towarzysz, druh”. Podobnie imię hebrajskie *Pesah*, występujące w rzekomym liście żyda chazarskiego, nie może być dowodem językowym wobec zakwestionowanej autentyczności samego „dokumentu”.

Inne źródło, jakie nieraz bywa cytowane przez zwolenników hebrajszczyzny w chazarskim, to t. zw. żywot Pannoński, życie św. Konstantego i Metodego. W zabytku tym wspomniano, że św. Konstanty przed udaniem się z misją chazarską uczył się w Chersonesie pisma, t. zn. alfabetu hebrajskiego i gramatyki hebrajskiej. Do tego niektórzy badacze dodają, że uczył się języka hebrajskiego, jako oficjalnej mowy chazarskiej. Zachodzi tu nieporozumienie. Szło przecież o poznanie języka sakralnego Biblii, w którym zapewne misjonarzowi wypadło podczas dysputy religijnej na dworze królewskim cytować teksty święte w oryginalu. Lecz nie wynika wcale z tego, że język hebrajski był w powszechnym użyciu w Chazarii. Zapewne był znany, jak inne języki (np. perski) w wieloplemiennym państwie chazarskim. Ale językiem urzędowym, powszechnie używanym był język chazarsko-turecki. Wskazują na to zarówno charakter i tradycje państwa chazarskiego, jak i zachowane szczątki językowe Chazarów.

¹⁾ Sprawa autentyczności korespondencji chazarsko-hebrajskiej ma już za sobą bardzo bogatą literaturę. Ostatnio (1937) dokumenty te zakwestionował H. GRÉGOIRE, Le „Glozel” Khazare, *Byzantion*, XII, str. 225—266. Uczeni rosyjscy niekiedy bronią autentyczności tych zabytków, por. najnowszy przegląd bibliograficzny, B. GORIANOW, *Wizantija i Chazary, Istoriceskija Zapiski*, Akademija Nauk S.S.S.R., 1945, t. XV, str. 262—277.

12 POSIEDZENIE WYDZIAŁU I

dnia 18 listopada 1946 r.

Eugeniusz Sawrymowicz:

NAJWAŻNIEJSZE ELEMENTY STYLU RELIGIJNEGO „HYMNÓW” KASPROWICZA

LES ÉLÉMENTS ESSENTIELS DU STYLE RELIGIEUX DES „HYMNES”
DE KASPROWICZ

(Présenté le 18 Novembre 1946).

Zé względu na ograniczony czas, w referacie poruszone zostały tylko wybrane elementy stylu religijnego „Hymnów”, a mianowicie: hymny średniowieczne i religijne pieśni ludowe, malarstwo religijne średniowieczne, renesansowe i ludowe oraz Pismo Święte.

Trudne, a czasem niemożliwe jest wyraźne oddzielenie wyobrażeń średniowiecznych w „Hymnach” od ludowych, gdyż w wyobrażeniach, pojęciach, a także i w sztuce religijnej lud najczęściej jest spadkobiercą średniowiecza. To też oba te źródła stylu religijnego „Hymnów” muszą być omawiane łącznie.

Jako pierwsza wysuwa się sprawa stosunku „Hymnów” Kasprowicza do hymnów średniowiecznych. Nie można tu mówić o jakimś wpływie lub zależności. „Dies irae” Kasprowicza nie jest przeróbką czy „fantazją na tematy” z sekwencji Tommasza z Celano i podobnie jest ze stosunkiem hymnu „Święty Boże” do suplikacji, hymnu „Salve Regina” do antyfony Herimansa Contractusa i „Hymnu św. Franciszka” do „Pochwały Stworzenia”.

W „Dies irae” zgodny z sekwencją jest nastrój grozy, wywołany wizją Sądu i odpowiedzialności za grzech, ale treść ideowa jest miejscami z nią wprost sprzeczna (np. rola Chrystusa!); w dziedzinie artystyczno obrazowej Kasprowicz poszedł

własną drogą, kilka jedynie zwrotek stylizując na jambiczne tercety sekwencji.

Podobnie w „Święty Boże”. Natomiast w „Salve Regina” pozostawił Kasprowicz z antyfony tylko jej myśl przewodnią (N.M.P. — „vita, dulcedo et spes nostra”), natomiast oparł się całkowicie na jej liturgicznej funkcji (hymn egzekwialny). W „Hymnie św. Franciszka” zależność od „pierwowzoru” jest największa i tyczy się kompozycji, stylizacji oraz charakteru świętego.

Ze wspomnień kujawskich zapewne weszły do hymnów liczne reminiscencje z pieśni kościelnych: „Godzinki” w początkowej apostrofie w „Salve Regina”, parę wierszy z przekładu „Salve Regina” w hymnie „Święty Boże” („Ewy nieszczęsne dzieci...”), werset z pieśni o Matce pod krzyżem w „Hymnie Marii Egipcjanki”, litanijnie skomponowane fragmenty w „Dies irae” (efekt kontrastu formy litanijnej z bluźnierstwami).

Średniowieczne, a może ludowe, jest ujęcie szatana w „Hymnach” (charakterystyczne, że postać jego występuje tylko w 5 hymnach, mających związek tematyczny lub źródłowy ze średniowieczem). Zarówno rola szatana, jak i wygląd zgodne są z wyobrażeniami średniowiecznymi (Tańce śmierci, Sądy ostateczne) i ludowymi. Chodzi tu zresztą nie o źródło, lecz o styl, bo bezpośrednim źródłem nie musiało być malarstwo średniowieczne lub ludowe, lecz np. Holbein (Holbeinowski charakter ma też wizja dżumy w „Hymnie św. Franciszka”). Średniowieczny styl mają też liczne realistyczne opisy męki krzyża w „Dies irae” i „Marii Egipcjance” (por. krucyfiksy z 13 i 14 w., a także ludowe rzeźby polskie).

Jeśli chodzi o źródło malarskie niektórych obrazów u Kasprowicza, to należy podkreślić „Sąd ostateczny” Signorella (z katedry w Orvieto) jako źródło obrazu walki potępionych w „Dies irae” i obrazu szatana, niosącego na barkach nagą Rozpustę w „Hymnie św. Franciszka”; sąd ostateczny w „św. Franciszku” stylizowany jest przez szczegóły, wzięte z obrazów Signorella („Kłab ciał w śmiertelnych kurczach...”) i Michała Anioła (Chrystus na chmurze spłomieniowej i święci, trzymający narzędzia swych tortur); ale „rząd apostołów i świętych” to wyraźnie reminiscencja z fresku „Ukrzyżowanie” Cimabue’go z katedry w Assyżu.

Jeśli chodzi o Assyż, to ogromne znaczenie w „Hymnie św. Franciszka” mają freski franciszkańskie Giotta i jego naśladowców (alegorie grzechów i cnót, wygląd św. Klary, obraz dziewictwa w białej wieży, Chrystus-Serafin w obrazie stygmatyzacji, pogrzeb św. Franciszka). Renesansowy charakter ma natomiast obraz snu św. Franciszka (satyr, przepych wnętrza, nagość, tańce, śpiew, harfy itd.).

Średniowieczna jest też psychika niektórych postaci w „Hymnach”, szczególnie jeśli chodzi o stany ekstazy (św. Franciszek, Maria Egipcjanka), ascetyzm (św. Franciszek), wreszcie łączenie motywów religijnych z erotycznymi (bardzo silne w większości hymnów, a wybitne wprost w „Marii Egipcjance”).

Bez wątpienia ludowy jest styl hymnu „Św. Boże” (procesja ludowa, pogrzeb na wiejskim cmentarzu, doła na rozdrożu itd.); wynikało to ze wspomnień z dzieciennych lat (kiedy Kasprowicz brał udział w procesjach błagalnych podczas epidemii cholery na Kujawach), wywołanych przez suplikacje usłyszane w Kamieńcu Podolskim (por. list Kasprowicza do redaktora „Dziennika Kujawskiego”, druk. w książce Waszaka „Wielki pieśniarz znad Gopła”). Ludowość „Św. Boże” polega na odtworzeniu pewnych problemów myślowych i nastrojów uczuciowych, przeżytych na sposób chłopski, kujawski (poza tym ogromną rolę odgrywa tu pejzaż kujawski, którego szczegóły występują zresztą i w innych hymnach, nawet w „Judaszu” i „Marii Egipcjance”).

Duże znaczenie dla stylu religijnego „Hymnów” mają szczegóły, wzięte z ikonografii kościelnej i liturgiki.

Na pierwszy plan wysuwa się tu wizja głowy Chrystusa w cierniowej koronie („Dies irae”, „Salve Regina”, „Judasz”), której źródłem jest chusta św. Weroniki w popularno-ludowym opracowaniu ikonograficznym; dowodem tego jest wyraźna wzmianka w „Judaszu”, a także częste w twórczości Kasprowicza motywy Weronikowe. Obraz kasprowiczowski zupełnie jest zgodny w szczegółach ze znanymi wśród ludu reprodukcjami chusty; niewątpliwie jeszcze to jedno z licznych w „Hymnach” wspomnień z lat kujawskich.

Liturgiczny charakter ma obraz Boga w „Św. Boże” (krzyż trójramienny — krzyż papieża — symbol Chrystusa, złocisty trójką — nimb, przysługujący Bogu-Ojcu w ikonografii od cza-

sów Rafaela). Tak samo Oko w Trójkacie w tymże hymnie (źródłem zapewne brama klasztorna w Pakości). Obraz Chrystusa w „Salve Regina” ma wyraźne cechy obrazków odpustowych („...krzyż dźwigający w jednej, a drugą na swe blizny wskazując otwarte”).

Jeśli chodzi o stosunek „Hymnów” do Pisma Św., to zagadnienie jest bardzo skomplikowane.

W „Dies irae” motywy biblijne nie występują w postaci czystej, lecz są zabarwione reminiscencjami z filozofii aleksandryjskiej i wierzeń babilońskich. Sam Sąd Ostateczny ma swój pierwowzór nie w Piśmie Św., lecz w wyobrażeniach ludowych, sięgających tradycją do średniowiecza. Niektóre szczegóły są sprzeczne jednak i z tą tradycją (sędzią u Kasprowicza jest Bóg-Ojciec, nie Chrystus, nie ma zbawionych itd.). Niezgodnie z wierzeniami kościoła poeta umieścił wśród potępionych Adama i Ewę, którzy jako t. zw. święci Starego Testamentu mają być na prawicy. Pomysł ten, być może, Kasprowicza zawdzięcza wierszowi „Sąd“ Konopnickiej, która zupełnie błędnie zinterpretowała fresk Michała Anioła. Co u Konopnickiej było błędem, u Kasprowicza stało się głębokim symbolem.

Pojęcie Boga w „Hymnach” jest zgodne z patosem Starego Testamentu (m. in. brak widomych szczegółów wyglądu Boga, a tylko ukazywanie groźnych objawów przyrody, towarzyszących Jego ukazywaniu się).

W „Salve Regina” są pewne metafory biblijne z użyciem symbolicznych nazw geograficznych (Babilon, Syjon, Golgota), w innych hymnach zdarzają się fragmenty, przejęte z Pisma Św. (np. ryczący lew w „Św. Boże”, „zasłona rozdarła się...” w „Dies irae”); wybitnie psalmowy charakter ma opis potęgi Stwórcy w „Mojej pieśni wieczornej”.

Bez zastrzeżeń i w całości biblijny styl ma jedynie „Salome” wyraźnie i świadomie stylizowana na „Pieśń nad pieśniami”. Zarówno charakter miłości Salome, jak opisy jej piękności, jak wreszcie metaforyka hymnu ma wyraźnie swe źródło w pieśni salomonowej (niektóre tylko szczegóły zawdzięcza hymn dramatowi „Johannes” Sudermanna).

Jeśli wreszcie chodzi o t. zw. paralelizmy biblijne, to bliższe zbadanie tej sprawy ukazuje, że w hymnach Kasprowicza prawidłowych paralelizmów nie ma zupełnie, wersetów — stylizo-

wanych na paralelizmy, poza psalmowym fragmentem „Mojej pieśni wieczornej”, jest bardzo niewiele, a i te, które są, mają bardzo dalekie pokrewieństwo z budową wersetów Pisma Św.; wersety biblijne zbudowane są z reguły ze zdań krótkich i prostych w budowie i tylko takie zdania mogą być użyte w paralelizmach biblijnych. Tymczasem „Hymny” Kasprowicza wykazują wyraźną tendencję do zdań o budowie bardzo skomplikowanej, okresowej itp. Jedynie więc niektóre porównania czy powtórzenia można od biedy zestawiać z paralelizmami biblijnymi.

Znika zatem sugestia, nieraz wysuwana, że wolny wiersz „Hymnów” ma swe podłoże w wersetach biblijnego charakteru. Są tylko bardzo nieliczne wypadki, w których wiersze Kasprowicza pokrywają się w swej budowie z budową członów wersetowych. Przeważnie panuje tu zupełna dowolność (bo nawet „psychologicznej” zasady wysuwania ważnych wyrazów czy zwrotów nie da się ustalić, choć w niektórych, ale tylko nielicznych wypadkach można ją dostrzec). Na ogół zatem wiersz wolny „Hymnów” nie ma istotnego związku z wersetowością Pisma Św. i jest przejawem ówczesnego „verslibryzmu”, stając się (obok innych) jedną z cech modernistycznego charakteru omawianych utworów.

BIBLIOTEKA
 WILNO
 W. 1948

T R E Ś C Z E S Z Y T U 1 i 2

Szmydtowa Zofia: Czynniki rodzajowe i strukturalne „Pana Tadeusza”	3
Mikułski Tadeusz: Polonistyka wrocławska	10
Słoński Stanisław: O języku Kochanowskiego	14
Doroszewski Witold: Kategorie słowotwórcze	20
Kleiner Juliusz: Epilog „Pana Tadeusza”	42
Krzyżanowski Julian: Aleksander Brückner	44
Zawodziński Karol W.: Wiersz poezji polskiej	46
Borowy Wacław: O autografie „Vade-mecum” Norwida	49
Kumaniecki Kazimierz: Oda Horacego do Plankusa	53
Brahmer Mieczysław: Włoska literatura gwarowa	54
Kumaniecki Kazimierz: Nowy przekład polski Tucydidesa i Salustiusza	59
Krzyżanowski Julian: O przenośni	61
Szmydtowa Zofia: Problematyka i kompozycja „Grażyny”	67
Zajączkowski Ananiasz: Problem językowy Chazarów	84
Sawrymowicz Eugeniusz: Najważniejsze elementy stylu religijnego „Hymnów” Kasprowicza	93

T A B L E D E M A T I È R E S

Szmydtowa Zofia: Genre et structure du poème „Pan Tadeusz”	3
Mikułski Tad.: Les études sur l'histoire littéraire polonaise à Wrocław	10
Słoński Stanisław: La langue de Jean Kochanowski	14
Doroszewski Witold: Les catégories fondamentales de la structure des mots	20
Kleiner Juliusz: L'Epilogue du poème „Pan Tadeusz”	42
Krzyżanowski Julian: Alexandre Brückner	44
Zawodziński K. W.: De la nature atonique de l'ancien vers polonais	46
Borowy Wacław: L'autographe du „Vade-mecum” de Norwid	49
Kumaniecki Kazimierz: Sur le carmen ad Plancus ad Horace	53
Brahmer Mieczysław: La littérature dialectale en Italie	54
Kumaniecki Kazimierz: La nouvelle traduction polonaise de Thucydide et de Salluste	59
Krzyżanowski Julian: La métaphore	61
Szmydtowa Zofia: Les problèmes et la composition de „Grażyna”	67
Zajączkowski Ananiasz: Le problème de la langue des Khazars	84
Sawrymowicz Eugeniusz: Les éléments essentiels du style religieux des „Hymnes” de Kasprowicz	93

Zeszyt przygotował do druku:

STEFAN WIERCZYŃSKI

Równocześnie z wydaniem niniejszego zeszytu **Sprawozdań Wydziału I**, wycofuje się i anuluje zeszyt 1 (r. XXXIX), wydrukowany w r. 1946 — wskutek nieporozumienia — bez właściwego „imprimatur” niżej podpisane-go redaktora. P. T. odbiorcy publikacji, którzy wspomniany zeszyt otrzymali, proszeni są przeto o wycofanie go i zastąpienie obecnie ogłoszonym zeszytem podwójnym (1—2) **Sprawozdań** (Warszawa 1947).

Stefan Wierczyński

BIBLIOTEKA
UNIERSYTECKA
GDAŃSK

C 4 2698

1947