

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 5 (2017)

ISSN 2353-4583

DOI: 10.24917/23534583.5.15

Mykola Gutsuliak

Uniwersytet Narodowy w Czerniowcach

Uwagi o formie metrycznej polskich i ukraińskich wierszy Łazarza Baranowicza¹

Twórczość poetycka na Ukrainie w okresie baroku nie ogranicza się wyłącznie do literackiego bądź potocznego języka ukraińskiego. Uprawiano ją także po polsku, po łacinie oraz w języku cerkiewnosłowiańskim. Było to spowodowane historycznymi okolicznościami, w których rozwijała się dawna literatura ukraińska, zwłaszcza skomplikowaną sytuacją religijną (w której duża rola przypadała rosnącym wówczas wpływom jezuickim) oraz polityczną. Nierówny status wymienionych języków w wielonarodowej Rzeczypospolitej często prowadził do tego, że ukraińscy pisarze w swoich dziełach posługiwali się, uchodzącymi za bardziej elitarne, polskim lub łacińskim, zaniedbując – częściowo lub całkowicie – swój język ojczysty. Język polski i łacina przez długi czas cieszyły się sporym prestiżem po wschodniej stronie Ukrainy, która od połowy XVII wieku była pod kontrolą moskiewską. W wyniku tego w XVI i XVII w. na Ukrainie tworzy się nierzadko literaturę, która sytuuje się na pograniczu dwóch kultur: polskiej i ukraińskiej. Reprezentatywnym przykładem jest twórczość Łazarza Baranowicza (zm. 1693), wybitnego pisarza, kaznodziei, działacza religijnego i politycznego. Zdecydowana większość jego utworów poetyckich została napisana w języku polskim (np. zbiory *Apollo chrześcijański*, *Lutnia Apollinowa*, *Księga śmierci*, *Notij pięć ran Chrystusowych*, *Wieniec Bożej Matki*), część zaś w ukraińskiej wariacji języka cerkiewnosłowiańskiego (np. *Wiersze na zmartwychwstanie Chrystusa*, *Płacz o odejściu wielkiego cesarza Aleksieja Michajłowicza*, dwa epitafia na śmierć Jana Briuchowieckiego). Poeta sporadycznie pisał też po łacinie.

Celem niniejszego artykułu jest analiza formy metrycznej wierszy Baranowicza (częściowo także jego preferencji w zakresie strofiki oraz rymowania), przede wszystkim wykorzystywanych przez poetę środków wersyfikacyjnych oraz przyczyn używania tej czy innej formy. W dotychczasowych badaniach, zarówno ukraińskich, jak i polskich, ten aspekt nie został jeszcze w pełni zbadany. Rozpoznanie literaturoznawców ograniczały się głównie do wskazania najważniejszych motywów i obrazów (Nikołaj Sumcow, Rostysław Radyszewski, Anna Dawczyńska,

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego, finansowanego ze środków Funduszu Wyszehradzkiego. (The article appeared as a part of research project which is financed by the International Visegrad Fund).

Walerij Szewczuk), stylu literackiego (Lidia Stefanowska), barokowego konceptyzmu (Rostysław Radyszewski, Tatiana Riazancewa), miejsca dziedzictwa poety w kontekście polsko-ukraińskich relacji w XVII w. (Ryszard Łużny, Rostysław Radyszewski) i in. W dotychczasowych opracowaniach kwestie wersologiczne nie były omawiane albo też traktowano je marginalnie, jak na przykład w książce Szewczuka *Muza roksolańska*. Autor stwierdzał np.:

Baranowicz stworzył swój własny, „baranowiczowski”, typ wiersza: z reguły tytułem utworu jest poetycki epigramat-aforyzm, na przykład: *Aby kozacka łódka k Turkom pływła pobudka* lub *Co w świecie dzieje, rzadki nie śmieje* [...]. Poeta używa różnych struktur sylabicznych w swoich dziełach, niemniej jednak jego ulubioną pozostaje forma 5+6, w ekspresyjnych pozycjach umiejętnie posługuje się prostym i podwójnym wierszem leonińskim².

Na przewagę 11-zgłoskowca w metrycznym repertuarze poety wskazywał wcześniej Sumcow³.

Nawet pobieżny przegląd poetyckiego dziedzictwa Baranowicza potwierdza preferowanie przez poetę 11-zgłoskowca ze średniówką po piątej sylabie. Według przeprowadzonych obliczeń statystycznie 9 na 10 jego poetyckich tekstów zostało ułożonych poprawnie wedle tego wzorca rytmicznego⁴. W *Lutni Apollinowej* (1671) 832 utworów z 912 odpowiadają schematowi 5+6 (91%). Jako przykład można podać dwuwersową miniaturę *Michałowi* z cyklu *O świętych aniołach*:

Michał – kto jak Bóg – imię znaczy twoje,	—‘UUU—’ —‘U—‘U—‘U	5+6
Michała mając i kogóż się boję? ⁵	U—‘U—‘U U—‘UU—‘U	5+6

Należy zaznaczyć, że rozmiar ten dominuje również w tekstach Baranowicza napisanych cyrylicą. Ukraiński 11-zgłoskowiec poety jakościowo nie różni się od swojego polskiego odpowiednika:

Христос воскресє, Живот нам даруєт	U—‘U—‘U U—‘UU—‘U	5+6
И лучше еще дати об’їцует ⁶ .	U—‘U—‘U —‘UUU—‘U	5+6

Czym była spowodowana taka predylekcja? Choć trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, nie można jednak pominąć kilku znaczących faktów, dotyczących epoki, w której tworzył Baranowicz. Po pierwsze, ten rozmiar w tamtym czasie był najpopularniejszą formą w polskiej poezji barokowej, szczególnie w drugiej połowie XVII wieku. Według Lucyli Pszczołowskiej, w świadomości ówczesnych poetów

² В. Шевчук, *Muza Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть*, У 2 кн. К. 1, Ренесанс. Раннє бароко, Київ, 2005, s. 143.

³ М.Ф. Сумцов, *К истории южно-русской литературы XVII ст.*, Вып. 1, Лазар Баранович, Хárків 1885, s. 127.

⁴ Wszystkie ustalenia procentowe w artykule podaję na podstawie własnych obliczeń.

⁵ Ł. Baranowicz, *Lutnia Apollinowa*, Kijów 1671, s. 239. Dalej – tylko numer strony.

⁶ *Українська поезія, кінець XVI – середина XVII ст.*, Упор. В.П. Колосова, В.І. Креко-тень, М.М. Сулима, Київ 1992, s. 221.

pamięć łacińskiego pochodzenia 11-zgłoskowca została utracona, zwalniając miejsce koncepcji o jego związku z poezją włoską, którą wówczas uważano za wzorcową⁷. Wykorzystanie tego rozmiaru rytmicznego w XVII wieku było oznaką dobrego tonu, wskaźnikiem przynależności do elity kulturalnej, można nawet powiedzieć – do poetyckiej awangardy⁸. Po drugie, polscy poeci barokowi często kojarzyli poprawny 11-zgłoskowiec z utworami lirycznymi⁹ (poezja Baranowicza jest przede wszystkim liryką religijną, która w moralizatorski sposób rozwija tematy i obrazy przedstawione w Piśmie Świętym). Nawiasem mówiąc, wyraźna skłonność poety do omawianego rozmiaru wersowego jest jednym z argumentów przemawiających za przypisaniem mu anonimowego poematu panegiryczno-żałobnego *Herby i treny...* z 1658 r.¹⁰

Inny popularny w twórczości barokowej rozmiar – 13-zgłoskowiec (schemat 7+6) – jest spotykany w dorobku Baranowicza w znacznie mniejszym stopniu. W *Lutni Apollinowej* znajdujemy tylko 16 utworów skomponowanych wedle tego schematu (około 2% całości). Z tekstów cyrylicznych 13-zgłoskowcem napisany został obszerny wiersz *Плач о представленіу великаго государя Алексея Михайловича* (1676), – panegiryk na cześć zmarłego cara. Tym samym rozmiarem ułożono utwór *О иконѣ чудотворной Иллинской Чернѣговской* zachowany między innymi w rękopisach Jana Weliczkowskiego, który należał do czernihowskiego ośrodka kulturalnego, założonego i kierowanego przez samego Baranowicza. Tekst ten w manuskrypcie był anonimowy. Redaktorzy antologii *Українська поезія. Середина XVII ст. (Поезія українська. По́лова XVII wieku)* (1992) błędnie przypisali go Dimitrijowi Tuptali (Rostowskiemu)¹¹. Moim zdaniem, autorem tekstu był Baranowicz, czego dowodzi zamieszczenie w *Lutni Apollinowej* polskojęzycznego wiersza, którego tytuł brzmi zdumiewająco podobnie: *O Najświętszej Pannie Iłjińskiej-Czernihowskiej*¹². Oba teksty, ukraiński i polski, są bardzo podobne pod względem treści. Być może jeden z nich jest tłumaczeniem drugiego. Porównajmy:

Niechaj łza darmo Matki twej nie płynie,
Użał, od Tatar niech człowiek nie ginie.
Lub Tatarowie w samej cerkwi byli,
Obraza jednak namniej nie ruszyli,
A inne wszystkie ruszone obrazy,
Naświetszej Panny był obraz bez zmayı.
(s. 228)

Всує слез Мати Твоя да не истачает,
запрѣти, скиѣ христіян да не
погубляєт.
Аще и в самой церкви татарове бѣша,
но обаче иконы сея не видѣша,
Уже и ко самому дерзнуша престолу,
и вся иконы в церкви поверзоша долу,
Єдин обаче образ Дѣвы у пророка
во всѣх приключившихся избит без
порока¹³.

⁷ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Funna, Wrocław 2001, s. 87.

⁸ L. Pszczołowska, *Semantyka form wierszowych*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 72/4, s. 197.

⁹ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny...*, s. 87.

¹⁰ В. Шевчук, *Муза Роксоланська...*, s. 122–123.

¹¹ *Українська поезія...*, s. 310.

¹² Do tej pory żaden z badaczy nie zwrócił na to uwagi.

¹³ *Українська поезія...*, s. 310.

Co ciekawe, teksty różnią się rozmiarem wersów. O ile utwór ukraiński, jak już wspomniano, został ułożony 13-zgłoskowcem (7+6), o tyle jego polski odpowiednik napisano 11-zgłoskowcem (5+6)¹⁴. Dlaczego autor dla cyrylicznego tekstu wybrał inny rozmiar – trudno powiedzieć. Być może wynika to z większej popularności 13-zgłoskowca w ukraińskim sylabizmie w porównaniu z polskim. Możliwe też, że poeta kierował się względami wygody tłumaczenia – ze względu na cechy fonetyczne języka cerkiewnosłowiańskiego, w którym słowa są często dłuższe o sylabę niż ich polskie odpowiedniki (np. *łza* – *слеза*, *twej* – *твоеї*, *człowiek* – *человѣк*).

Metryczny repertuar Baranowicza obejmuje także mniejsze rozmiary. Najczęściej stosował spośród nich 5-zgłoskowiec – rozmiar elastyczny i dynamiczny. W *Lutni Apollinowej* znajdziemy 25 utworów w tym rytmie (2,7% całości). Pośród cyrylicznych tekstów Baranowicza rytm ten nie występuje. Poeta w większości przypadków nie wykorzystuje potencjału 5-zgłoskowca do obniżenia stylistycznej tonacji utworu¹⁵, a używa go – podobnie jak inne rozmiary – do wychwalania Bożej wszechmocy (*Chrystus moja łuk i zbroja*), uzasadnienia potrzeby wiary w Boga (*Niech nie ustąpią w Panie, Kiedyś w trwodze, myśl o drodze*), przypomnienia daremności i próżności ludzkiego życia (*O po prostu po umarłym*) itp.

W podobnej funkcji występuje u Baranowicza 6-zgłoskowiec. *Lutnia Apollinowa* zawiera pięć utworów o tym rytmie: *A sobol, co na ból?, O świętym archaniele Michale, Miła przy niej szopa kiedy w polu kopa, Niestatek świata każdego lata, Myśl o tym człowiecze, co do ciebie ciecze*. Z ukraińskojęzycznej spuścizny poety w tym formacie napisane jest pierwsze epitafium Briuchowieckiemu (*Немаю во свѣтѣ сматку...*)¹⁶.

Analizując niektóre poetyckie utwory literatury dawnej, w tym również wiersze Baranowicza, należy pamiętać o częstym nieporozumieniu, które od dawna pokutuje w pracach badawczych. Mam na myśli błędną interpretację rozmiaru wersów w tekstach zapisanych w dwóch kolumnach, jak na przykład:

Gdy w dzwony biją,	Ci, którzy żyją,
Przypominają,	Jako padają
Ludzie, tak snadnie	I każdy padnie.
Marny człowiecze,	Kto cię nie siecze?
Wszystkie oręże	Robią na męże,
Robaku strawa	Człowiecza sława.
	(<i>O dzwonienu po umarłym</i> , s. 490)

¹⁴ Kolejna różnica występuje w objętości tekstów: wersja ukraińska jest dłuższa o 12 linijek. Założenie, że tekst cyryliczny został stworzony nie przez samego Baranowicza, lecz przez kogoś z jego kręgu (Jan Weliczkowski, Dimitrij Tuptalo, Jan Maksymowicz itp.) jest mało prawdopodobne, ponieważ w tej pracy można zauważyć również typowe dla Baranowicza gmy, na przykład: *престолу / долу, ноги / многи, лишше / свышше, любить / любить* itp.

¹⁵ Pszczołowska w monografii *Wiersz polski. Zarys historyczny* zaznacza: „Widocznie utrwała się już tradycja stosowania go w poemacie przeznaczonym dla szerszego odbiorcy, co wiąże się z obniżeniem w tym wypadku stylistycznej tonacji” (s. 111).

¹⁶ W wydaniu *Українська поезія...* (1992) utwór ten przez pomyłkę został połączony z następnym, który jest w istocie drugim epitafium dla Briuchowieckiego. O konieczności różnicowania tych tekstów świadczy nie tylko ich treść, ale i forma – sześciosylabowy rozmiar w pierwszym wierszu i jedenastosylabowy w drugim.

W dotychczasowych opracowaniach graficzny odstęp między pierwszą a drugą kolumną bywa błędnie interpretowany jako miejsce podziału średniówkowego między dwoma częściami wersu, w którym występuje wewnętrzne rymowanie. Takie podejście reprezentuje np. Sumcow:

Występuje też rozmiar 5+5. W tym ostatnim przypadku wiersze są drukowane, aby wyraźnie zidentyfikować cesurę, w dwóch kolumnach¹⁷.

Podobne zdanie ma współczesna badaczka Dawczyńska¹⁸. Jest to stanowisko nie do utrzymania. Po pierwsze, zarówno Baranowicz, jak i inni barokowi poeci rzadko pisali wiersze nierymowane. Jeśli weźmiemy pod uwagę pozostałe utwory poety, można zauważyć, że wszystkie z nich (z wyjątkiem kilku łacińskich) są rymowane parzyście. Po drugie, liczba sylab po lewej stronie jest zawsze równa liczbie sylab z prawej strony (5 – 5, 6 – 6), co również wskazuje, że mamy do czynienia nie z wersem, a z dystychem. Po trzecie, każda linijka w drugiej kolumnie zaczyna się wielką literą. Tak więc graficzny podział tekstu nie zawsze może być traktowany jako wyznacznik rozmiaru wersowego. Pisząc lub drukując wiersze w dwóch kolumnach, dawni poeci i drukarze starali się ekonomicznie rozmieszczać tekst na stronie, nie zmiierzając do eksperymentów wersyfikacyjnych. Dzisiejsi wydawcy tej poezji powinni zatem w transkrypcji odtworzyć właściwy porządek wersów¹⁹.

W polskojęzycznej spuściźnie Baranowicza napotykaemy wiersze pisane 8-zgłoskowcem. *Lutnia Apollinowa* zawiera dziewięć takich utworów: *Do czytelnika*, *Przy pokoju Muza w stroju...*, *Bez Boga wnet trwoga*, *Rusin do Polaka coś po polsku gdaka* i inne. Cezura w tych wierszach jest zwykle umieszczana po czwartej sylabie (schemat 4+4), ale poeta nie zawsze był konsekwentny. Usterki cesury poeta implikuje, skarżąc się w wierszu *Do czytelnika* na niespokojne czasy:

Świat przywiedzie; pisać mogą	—U—U —U—U	4+4
Łatwiej, gdy nie czuję trwogę.	—U—U —U—U	4+4
Co się pod trwogi pisało,	—UU—UU—U	8
Lubo w nich i smaku mało,	—U—U —U—U	4+4
Czytelniku czytaj mile,	UU—U —U—U	4+4

¹⁷ М.Ф. Сумцов, *К истории южно-русской...*, s. 127.

¹⁸ A. Dawczyńska, *Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza*, Collegium Columbinum, Kraków 2008, s. 113.

¹⁹ W edycji Marty Maško (Ł. Baranowicz, *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*, wyb. i oprac. M. Maško, „Terminus” 2004, nr 2) zapis omawianych wersów podąża wiernie za podstawą z XVII w.: wydawca przedrukował je dwukolumnowo (choć należałoby je drukować w jednej kolumnie). W zacytowanym fragmencie właściwy porządek wersów powinien być taki:

Gdy w dzwony biją,
Ci, którzy żyją,
Przypominają,
Jako padają...

Podobnie także trzeba traktować rymowane tytuły Baranowicza, np. w tytule *Przy pokoju Muza w stroju* mamy dwa 4-zgłoskowce, a nie 8-zgłoskowiec.

Stabej mojej folguj sile.	—U—U —U—U	4+4
Że to czas był niespokojny,	ÚU—Ú UU—U	4+4
I wiersz moj czyni niestrojny (s. VII).	U—Ú—UU—U	8

Sporadycznie Baranowicz naśladował w swojej twórczości antyczny leonin²⁰. Leoniński wiersz poety zawsze jest dwucezurowy i występuje w dwóch odmianach: 15-zgłoskowiec (5+5+5) i 16-zgłoskowiec (5+5+6). Przykładami pierwszej są wiersze *Sędzia przy Panie. Nic się nie stanie i Człowiek niech w bidzie do Boga idzie*. Zgodnie z uwagami Szewczuka, Baranowicz zapisywał swój leonin nie w jednym wersie, lecz dzieląc go²¹. Jednak zapis tekstu nie powinien wprowadzać nas w błąd: podzielona ze względu na długość linia wciąż jest jednym wersem i jedną jednostką semantyczną:

Strzeż mię, mój Panie,	—ÚÚ—U	5+5+5
Nie podaj ranie, Niech cały chodzę,	U—U—U U—U—U	
Gdy będę zdrowy,	U—U—U	5+5+5
Nie zgubię głowy, Tobie się zgodzę.	U—U—U —UU—U	

(*Słudze przy Panie nic się nie stanie*, s. 41)

16-zgłoskowy leonin w *Lutni Apollinowej* jest reprezentowany przez utwór o tytule *Druga nie będzie na tym urzędzie*. W przeciwieństwie do poprzedniego przykładu, w tym tekście wersy nie są podzielone, lecz ułożone w jednej linii:

Jedna Dziewica, Bogorodzica, Było	—UU—U UUU—U —U—U—U	5+5+6
Panien wiele,		
A żadna przecie, Boga na świecie Nie	U—U—U —UU—U UU—U—U	5+5+6
zrodziła w ciele. (s. 226)		

Czytanie tak wydrukowanego tekstu jest oczywiście skomplikowane. Dlatego poeta w większości przypadków łamie długą linię wersu, kierując się prostym założeniem: poprawić klarowność tekstu²².

Leoniny Baranowicza nie zawsze tworzyły osobne utwory. Często były one częścią utworów z innym dominującym rytmem (np. *Zły dzień, noc dobra, ciepło nam bez bobry, Heliasza droga jaka zrobić Boga?, Nie będzie, jako świat światem, Rusin*

²⁰ Poeci barokowi na Ukrainie (i w Polsce) traktowali leonin jako wiersz z wewnętrznym rymowaniem, zaniedbując często układ metryczny (heksametr lub pentametr). Np. Mytrofan Dowgalewski w swojej poetyce *Hortus poeticus* (1736) pisał: „Wierszem leonińskim nazywa się wiersz, w którym są współbrzmienia w średniówce i klauzuli” (М. Довгалеvський, *Поетика. (Сад поетичний)*, перекл. В.п. Маслюк Київ 1973, s. 262).

²¹ В. Шевчук, *Муза Роксоланська...*, s. 143.

²² Pisząc o dwudzielnym 14-zgłoskowcu (4+4+6), Lucylla Pszczołowska stwierdza, że rozłamywanie długich wersów „znakomicie odpowiada barokowym pomysłom urozmaicenia formy tekstu i wprzęgania jej w służbę konceptyzmu” (L. Pszczołowska, *14-zgłoskowiec 8+6 – wspólny rozmiar wersyfikacji polskiej i ukraińskiej*, [w:] *Na styku kultur. Wiersz polski i ukraiński*, red. L. Pszczołowska, N. Czamata, Kijów 2007, s. 44).

Polakowi bratem), stanowiły partie utworów polimetrycznych (np. *Świat zapalony na wszystkie strony*) lub należały do nierównozgłoskowych tekstów (np. *Krew co Ablowa co Chrystusowa?*, *Złote usta, złota chusta*). Ciekawym przykładem jest dwuwersowa miniatura *Pop. Chłop. Chop*, w której pierwsza linia implementuje rodzaj unikalnego schematu leonińskiego – 12(3+3+6):

Modli pop, orze chłop, A chłop zasię żołnierz	—U—' —U—' U—'—U—U	3+3+6
Kadzidło popu, pług zasię chłopu, A żołnierzu kołnierz. (s. 534)	U—'U—'U —'—U—'U UU—'U—U	5+5+6

Takie inkluzje odmiennych struktur w izosylabicznych tekstach Baranowicza nie należą do wyjątków. Poeta często odchodził od dominującego schematu, czyniąc to zarówno świadomie, jak i nieświadomie. Na zamierzoną zmianę rytmicznej melodii utworu wskazują zasadnicze zmiany liczby zgłosek w obrębie dystychu, jak na przykład przy wprowadzeniu do poprawnego 11-zgłoskowca rytmu 13-zgłoskowego (np. w wierszu *Wielki dziw w świecie – Panna ma dziecię*), 5-zgłoskowego (*Położ w sercu Pana, niwa tak zasiana, Szpaczek od orła porwany, pogrzeb mu ten niespodziany*), 15-zgłoskowego leoninu (*Helijasza droga jaka do Boga?*), 16-zgłoskowego leoninu (*O słońcu*) itp. Z kolei na nieświadome naruszenia rozmiaru wskazują w szczególności odchylenia jednosylabowe oraz brak systematycznego łączenia różnorodmiarowych wersów w dwuwiersze. Na przykład w poemacie *Człowiek niech w bidzie do Boga idzie* 15-zgłoskowy leonin wielokrotnie jest zastępowany przez 16-zgłoskowy.

Częste odchylenia od dominującego rozmiaru (więcej niż 25%) pozwalają potraktować wiersz jako nierównozgłoskowy. W *Lutni Apollinowej* znajdziemy 17 wierszy o nierównej strukturze, bez regulacji (okresowości) i powtarzania pewnych schematów rytmicznych (2% całości). Trzy z nich są napisane łąciną, więc są tekstami bezrymowymi: *Duchowi świętemu, Pannie Naświętszej, Świętemu Piotrowi*. Kolejny utwór w języku łacińskim z tego zbioru *O Najświętszej Pannie Bogarodzicy* cechuje się uregulowaną strukturą rytmiczną i układem stroficznym. Każda z trzech strof realizuje schemat: 3x11(5+6), 5. Jest to imitacja popularnej w czasach baroku zwrotki antycznej – strofy safickiej. W poemacie tym brak również rymowania. Jako przykład podać można pierwszą zwrotkę utworu:

Omnium splendor, decus et perenne	—'UU—'U —'UUU—U	5+6
Virginum lumen, genitrix supremi,	—'UU—'U U—'UU—U	5+6
Gloria humani generis MARIA	—'UU—'U U—'UU—U	5+6
Unica nostri (s. 216).	—'UU—'U	5

Metryczne uporządkowanie wersów jest właściwe dla jeszcze jednego nierównozgłoskowego utworu z *Lutni Apollinowej*, poematu *Bogu chwała ma być cała*. Znajdziemy tutaj szereg naprzemiennie i regularnie ułożonych 5- i 6-zgłoskowych dwuwierszy:

Boże wiecznej chwały	—U—U—U	6
I same cię stały,	U—UU—U	6
Lubo nieśmieją,	—UU—U	5
Wielbić umieją	—UU—U	5
I oślica mówi,	UU—U—U	6
Ciebie błogosławi,	—UUU—U	6
Co każesz Panie,	U—U—U	5
To się i stanie... (s. 21).	—UU—U	5

W swojej twórczości Baranowicz chętnie stosował kompozycje polimetryczne. W szczególności polimetria cechuje się poezja *На ego царскаго пресвѣтлаго величества знаменіе* (z księgi *Трубы словес проповѣдных*, 1674). Połowa tego dzieła jest napisana 13-zgłoskowcem, druga z kolei poprawnym 11-zgłoskowcem. Zmiana rytmu nie jest tutaj przypadkowa. Długi 13-zgłoskowy rozmiar został użyty w poemacie do przedstawienia elementów godła Carstwa Moskiewskiego, podanych alegorycznej interpretacji. Z kolei kiedy autor zwraca się bezpośrednio do cara, zaczyna wychwalać monarchę i jego rodzinę, rytmiczna intonacja przechodzi metamorfozę: wersy zostają skrócone o dwie sylaby, zmieniają się w regularny 11-zgłoskowiec, który nadaje wypowiedzi żywego tempa.

И царь КОНСТАНТИН з СКИПТРОМ себе выставляет,	U—UU—U U—UU—U	7+6
По благом земном царствѣ вам небо являет.	U—UU—U U—UU—U	7+6
МАТӨЕЙ ВОИН, ЛЕВ МАРКО, ЛУКА ВОЛ з крылами,	U—U—U U—U—U	7+6
ОРЕЛ образ ІОАННОВ: евангелистами	U—U—UU—U UUUU—U	7+6
Хвалишся, царю, а синове, яко	—UU—U UU—U—U	5+6
Суть ЛѢТОРАСЛИ маслинныя, всяко	—UU—U U—UU—U	5+6
В ВѢНЦАХ ПЛЫВАЮТЬ, бо будутъ царями,	U—U—U U—UU—U	5+6
Во мѣсто ВЕСЕЛ плывуть СКИПЕТРАМИ ²³ .	U—U—U U—UU—U	5+6

Należy również zauważyć, że zmiana rytmu nie jest w omawianym wierszu statyczna, lecz dynamiczna, gdyż towarzyszy jej przerzutnia międzywersowa: *евангелистами / енј. / хвалишся, царю.*

Za polimetryczne można również uznać trzy utwory z *Lutni Apollinowej: Dzięka za wypisanie księgi, Idąc na spanie, myśl miej o Panie, Świat zapalony na wszystkie strony*. W ostatnim z wymienionych zmiana rytmu jest również semantyczna, co wiąże się z tematyką utworu: jest to opowieść o konsekwencjach „zapalających świat” tatarskich najazdów na Ukrainę. Autor prosi Boga, by ugasił niszczycielski ogień i skierował swój gniew przeciwko „niewiernym”. Wstęp został ujęty rytmem 11-zgłoskowym:

²³ *Українська поезія...*, s. 221.

Zgaś, Panie, ogień, niech nie będziem w dymie,	—'—U—'U	5+6
Powinni będziem chwalić Twoje imię.	ÚU—'U—'U U—'U—'U	5+6
Samopał Panie obróć na Tatary,	—'U—'U—'U U—'U—'U	—'UUU—'U 5+6
Ten nieprzyjaciel chrześcijanom stary (s. 416).	—UU—'U UU—'U—'U	5+6

Środkowa część utworu zawiera głównie autorskie przewidywania nieuchronnego końca „dzikiego Tatara” – została zrytmizowana za pomocą 15- i 16-zgłoskowych leoninów:

O samopale,	ÚUU—'U	5+5+5
Trzymamy cale, Dokaże sławy,	U—'U—'U	
Tatarzyn dziki,	U—'U—'U U—'U—'U	5+5+5
Połamie szyki, Nie dojdzie sprawy.	U—'U—'U	
Nie będzie cały,	U—'U—'U U—'U—'U	5+5+5
Połamie strzały, Zerwie cięciwę,	U—'U—'U	
Stępi bułaty,	—'UU—'U —'UU—'U	5+5+5
Porwie bachmaty, Zaledwo żywe (s. 416–417).	—'UU—'U U—'U—'U	

Ostatnia część wiersza napisana jest krótkimi 5-zgłoskowymi wersami. Rytmiczna i intonacyjna zmiana jest i w tym wypadku pochodną treści. Zwracając się do „odważnego Rusina”, autor wzywa go, aby zakończył walki z chrześcijańskimi sąsiadami i przeciwstawił się inwazji turecko-tatarskiej. Oto dochodzimy do głównej idei politycznej Baranowicza, który dążył do stworzenia unii chrześcijańskich państw (m.in. Rzeczypospolitej i Carstwa Moskiewskiego) przeciwko Imperium Osmańskiemu i Chanatowi Krymskiemu:

Mężny Rusinie,	—'UU—'U	5
Strzała nie minie,	—'UU—'U	5
Wojuj z pogany,	—'UU—'U	5
Nie z chrześcijany:	UUU—'U	5
W chrześcijaninie	UUU—'U	5
Twojaż krew ginie.	—'U—'—'U	5
Bij poganina,	—'UU—'U	5
Takiego syna (s. 417).	U—'U—'U	5

Strofika Baranowicza nie wyróżnia się różnorodnością²⁴. Zdecydowana większość utworów poety została napisana zwrotką dwuwierszową z parzystym rymowaniem (ok. 99,5%). Wyjątki stanowią przeważnie utwory w języku łańskim.

²⁴ Trudno zgodzić się z twierdzeniem Radyszewskiego, że niektóre utwory Baranowicza mają różnorodną strofikę (R. Radyszewski, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku*, cz. I. *Monografia*, Polska Akademia Nauk, Kraków 1996, s. 151).

Jeden z nich, jak już wspomniano, ułożony został strofą saficką. Pozostałe teksty łacińskie są styliczne.

Od parzystego rymowania Baranowicz odchodził bardzo rzadko. W *Lutni Apollinowej* znajdujemy tylko jeden przykład odejścia od tej normy (nie licząc nierymowanych wierszy w języku łacińskim). W utworze *Miła przy niej szopa, kiedy w polu kopa* pierwsze trzy wersy łączone są za pomocą monorymu:

Kiedy w polu kopy, A
 Będą w skrzyni kopy, A
 Tak upewniam chłopy. A
 (s. 310)

Większość rymów Baranowicza jest dokładna (ok. 95%). Rzadziej występują rymy przybliżone, takie jak *dobyta / znamienita, płynie / zginie, otworzyła / miła* itp. Około 1/3 rymów to rymy czasownikowe. Z tą samą częstotliwością pisarz używał w rymowaniu słów należących do różnych części mowy (*bywa / żywa, tobie / ozdobie, mogę / trwogę* itp.). Praktyka rymowania u poety obejmowała nie tylko klauzulę wersu, ale również często jego środek (w wierszach leonińskich), a nawet tytuł utworu.

Podsumowując niniejsze obserwacje, stwierdzić należy, że Łazarz Baranowicz w swojej twórczości poetyckiej używał różnych rodzajów sylabiczno-zgłoskowego wiersza – 5-zgłoskowego, 6-zgłoskowego, 8-zgłoskowego, 11-zgłoskowego, 13-zgłoskowego czy również dwucezurowego leoninu (15- lub 16-zgłoskowego). Najczęściej poeta odwoływał się do poprawnego 11-zgłoskowca (z cesurą po piątej sylabie), co prawdopodobnie wynikało z potraktowania tego rozmiaru jako elitarnego w ówczesnej twórczości polskiej, a także z jego trwałego związku z utworami lirycznymi (w szczególności religijnymi).

W przeważającej większości przypadków forma poezji Baranowicza nie jest wynikiem podjętego tematu. Wybór przez pisarza formy rytmicznej zwykle nie zależał ani od treści wiersza, ani od języka – polskiego czy ukraińskiego. Wyjątkiem są niektóre kompozycje polimetryczne, w których modyfikacjom rytmicznej struktury towarzyszą zmiany semantyczne.

Teksty Baranowicza nie zawsze są bezbłędne pod względem równozgłoskowości. Dość często w jednolitym rytmicznym schemacie zdarzają się wersy heterometryczne. Poeta nierzadko celowo urozmaica rytmiczny wzór tekstu, ale zdarzają się też przypadki nieświadomego naruszenia rozmiaru.

Większość utworów Baranowicza została ułożona dwuwersową zwrotką z parzystym rymowaniem i dokładnym rymem. Za odstępstwo od dominującej tendencji uznać należy stroficzną strukturę łacińskiego wiersza *O Naświętszej Pannie Maryjej Bogarodzicy*, skomponowanego za pomocy strofy safickiej.

W stosowaniu form wersyfikacyjnych Baranowicz pozostawał dzieckiem swojej epoki, nie wykraczając poza praktyki poetów ówczesnej Rzeczypospolitej. Pod względem repertuaru metrycznego, umiejętności zastosowania rytmicznych wariacji, wykorzystania schematów stroficzych czy oryginalności w rymowaniu, poezji tej nie można uznać za przykład dobrego pisarstwa barokowego. Twórczość współcześnie żyjących poetów polskich, np. Jana Andrzeja Morsztyna, Wacława

Potockiego, Wespazjana Kochowskiego i wielu innych, przedstawia się jako bogatsza i oryginalniejsza tak pod względem tematyki, jak i pod względem formalnym. Mimo iż twórczość Baranowicza nie osiągnęła najwyższego poziomu artystycznego, to przyswoiła jednak poezji ukraińskiej popularne w Polsce i innych krajach europejskich formuły wersyfikacyjne, co w ostatecznym rozrachunku przyczyniło się do rozwoju ukraińskiej wersyfikacji w XVII w.

Polish and Ukrainian Poems of Lazar Baranovich in Metrical Aspect

Abstract

The purpose of the article is to provide a versificational analysis of poems written by Lazar Baranovich, the 17th cent. Ukrainian-Polish writer and church figure. The poems are investigated mainly in metrical aspect (partially also in stanzaic and rhyming aspects). The article shows which formal means were used frequently and which rarely. There is also an attempt to explain the motives of author's application of a certain meter. "Apollo's Lute", Baranovich's poetry collection in Polish (1671), served to be the main textual source for the analysis.

Key words: Lazar Baranovich, Old Polish poetry, Old Ukrainian poetry, versification, meter

Mykola Gutsuliak – magister filologii ukraińskiej, magister filozofii. Doktorant Uniwersytetu Narodowego w Czerniowcach (Ukraina), doktorant Uniwersytetu Warszawskiego, stypendysta Funduszu Wyszehradzkiego. Przygotowuje pracę doktorską na temat: *Wersyfikacja ukraińska w połowie XVII wieku*. Zainteresowania badawcze: literatura staropolska, literatura staroukraińska, wersyfikacja sylabiczna. Publikował artykuły m.in. w czasopismach „Spheres of Culture” (Lublin), „Religious and Sacred Poetry” (Kraków).