

## COMMENTATIONES AD RECENTIOREM LATINITATEM SPECTANTES

PIOTR BERING

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza  
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań  
Polska – Poland

### WIERSZE W ŚREDNIOWIECZNYCH KRONIKACH A STRATEGIA KOMUNIKACYJNA NADAWCY

ABSTRACT. Bering Piotr, Wiersze w średniowiecznych kronikach a strategia komunikacyjna nadawcy (Poems in the medieval chronicles and the sender's communicative strategy).

The paper deals with inner organization of poems in medieval chronicles. The author examines various arts and registers of their. He also tries formulating a thesis of poem's potentially dramatic organization.

Keywords: Rhetoric, drama, dramatization, medieval chronicle, medieval poetry, theory of drama.

Po okresie zastoju w badaniach nad kronikami, od początku lat dziewięćdziesiątych można zaobserwować ponowny wzrost zainteresowania tym gatunkiem. Znaczna część wysiłku badaczy jest poświęcona uchwyceniu najważniejszych zjawisk literackich, występujących w kronikach – utworach o skomplikowanej strukturze i niedających się łatwo wpisać w istniejące podziały genologiczne<sup>1</sup>.

Nie może więc dziwić, iż część badaczy zwróciła uwagę na pojawiające się

---

<sup>1</sup>Takie przeświadczenie przyświecało organizatorom konferencji *The Medieval Chronicle* zorganizowanej w 1996 r. w Utrechcie. Pomyślana pierwotnie jako jednorazowa przeobraziła się w cykliczną, zwoływaną co trzy lata (ostatnio w lipcu 2011 w Péc na Węgrzech). Już podczas pierwszej edycji powołano do życia *The Medieval Chronicle Society* z własnym czasopiśmie „The Medieval Chronicle” (do tej pory wyszło siedem numerów). Staraniem towarzystwa ukazała się *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. G. Dunphy, t. 1–2, Leiden 2010. O problemach genologicznych cf.: F. J. Schmale, *Funktion und Formen mittelalterlicher Geschichtsschreibung. Eine Einführung*. Mit einem Beitrag von H.-W. Goetz, Darmstadt 1985; K. Liman, *Das literarische Kommunikationsmodell in den mittellateinischen Chroniken*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” vol. 20, fasc. 1, 2010, s. 23–32; także P. Bering, *Struktury narracyjne w późnośredniowiecznych łacińskich kronikach regionalnych*, Gniezno 2001, s. 19–50.

– i to nierzadko – w tekście prozatorskim wstawki poetyckie. Znajdują się one tam zapewne w myśl zasady *varietas*<sup>2</sup>, ale należy postawić pytanie, dlaczego właśnie w tym konkretnym, a nie innym miejscu. Wpierw jednak trzeba poświęcić parę zdań historii badań. Niewątpliwie palmę pierwszeństwa dzierży Karl Polheim, który zajął się dogłębnie analizą prozy rymowanej<sup>3</sup>, spotykanej często w kronikach, choćby u Galla Anonima. Jest to jednak monografia, która wyjaśniając dokładnie genezę i naturę leoninów, nie stawia pytania o motywy posługiwania się tą formą przez pisarzy. W nauce polskiej ustalenia Polheima spopularyzował Feliks Pohorecki<sup>4</sup>. Kolejnym badaczem poświęcającym uwagę partiom wierszowanym był Ryszard Gansiniec. Zainteresował się literackimi wzorcami, z którymi Gall mógł się zetknąć, komponując własne wiersze. Udane studium wykazało nie tylko zakorzenienie kronikarza w tradycji antyku, ale nadto wyraźnie przemyślane przez Galla posłużenie się formami wierszowanymi. Uczony zauważył, że te „poetyckie” fragmenty funkcjonują jakby na odrębnych prawach, stanowiąc zamkniętą i autonomiczną całość tekstową<sup>5</sup>. To ostatnie stwierdzenie warto zapamiętać, ponieważ podkreśla ono wyjątkowy charakter poezji wtopionej w tekst prozatorski. Gansiniec nie zapytał jednak o motywy postępowania autora.

Trzeba było upływu ponad dwóch dekad, aby badacze odważyli się zastanowić nad przyczynami i konsekwencjami stosowania miniotworów czy „wstawek” poetyckich w kronikach. Dokonało się to głównie za sprawą studiów nad *Kroniką Polską* Mistrza Wincentego. W dziele tym skomponowanym w trzech pierwszych księgach w postaci dialogu nie brakuje także miejsc wierszowanych. Zarówno dialog, jak i obecność utworów poetyckich w kronice od lat budzą ciekawość wśród badaczy. Marian Plezia usiłował wytropić wzory ułatwiające podjęcie decyzji kronikarzowi<sup>6</sup>. Jednak wydaje się, że była to w pełni suwerenna decyzja twórcy, tylko w niewielkim stopniu inspirowana literacką tradycją. Nie można nie zauważyć, że w dialogowej kronice spotyka się liczne fragmen-

---

<sup>2</sup>O *varietas* pisze Quint. *Inst.* 10, 2, 1 „Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et uerborum sumenda copia est et uarietas figurarum et componendi ratio, tum ad exemplum uirtutum omnium mens derigenda”; w polskim przekładzie: Kwintylijan, *Kształcenie mówcy. Księgi I, II i X*, przeł. i oprac. M. Brożek, Wrocław 1951, s. 299; cf. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 3. Aufl., Stuttgart 1990, § 257b.

<sup>3</sup>K. Polheim, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin 1925.

<sup>4</sup>*Rytmika kroniki Galla-Anonima*, „Roczniki Historyczne” 5, 1929, s. 105–169; 6, 1930, s. 12–75. Prace obu tych uczonych przywołuje T. Jasiński, *O pochodzeniu Galla Anonima*, Kraków 2008, s. 58–68; także idem, *Die Poetik in der Chronik des Gallus Anonimus*, „Frühmittelalterliche Studien” Bd. 43, 2009, s. 373–391.

<sup>5</sup>R. Gansiniec, *Liryka Galla-Anonima*, „Pamiętnik Literacki” 49, 1958, z. 4, s. 355–387. Na s. 355 badacz pisze m. in.: „Później, pod koniec odrodzenia karolińskiego cytaty te zastąpiono własnymi, izolowanymi wierszami, mającymi bezsprzecznie zaletę większej jednolitości treściowej”.

<sup>6</sup>M. Plezia, *Dialog w kronice Kadlubka*, „Pamiętnik Literacki” 51, 1960, z. 4, s. 275–286.

ty poetyckie, formalnie w pełni autonomiczne, ale umotywowane treściowo i funkcjonalnie.

Czy także retorycznie? Jeśli uznać retorykę za sposób organizacji tekstu, a wielu badaczy tak właśnie pojmuje dzisiaj istotę i zadania retoryki<sup>7</sup>, to odpowiedź musi być pozytywna. Jednak nie można zadowolić się nią całkowicie. Retoryka pełni określone funkcje społeczne. I tutaj odpowiedź nie jest już tak jednoznaczna. Pierwotnym miejscem uprawiania retoryki była grecka *agora* lub rzymskie *forum*. Retoryka rodziła się wśród krzyżujących opinii. Trudno wymagać, by wiersz wprowadzony w tkankę kroniki miał mieć polemiczny charakter wobec nadrzędnego tekstu. Owszem może stanowić jego przeciwstawienie, ale nie jest to reguła, a raczej wyjątek. Częściej wyodrębniony formalnie i funkcjonalnie utwór przejmuje rolę ilustrującą wywód w tekście kronikarskim. Staje się zatem sposobem poszerzenia argumentacji (*amplificatio*).

Owe techniki wzbogacania zaprzętały umysły przede wszystkim średniowiecznych teoretyków. I tak Godfryd z Vinsauf w swojej *Nowej poetyce* aż ponad 500 wersów poświęcił tej problematyce<sup>8</sup>, podobnie uczynił Jan z Garlandii. W jego dziele znaczna część rozdziału czwartego zajmuje się sposobami poszerzenia i skracania materii<sup>9</sup>. Jednakże żadna z poetyk nie formułuje zaleceń, by za pomocą wiersza poszerzać główną materię utworu prozatorskiego. Nie oznacza to jednak, że wiersze nie mogły być wykorzystane do urozmaicenia lub wzbogacenia wywodu prozatorskiego. Te same bowiem poetyki dopuszczały rozpoczynanie utworu od przysłów, przykładów lub sądów ogólnych<sup>10</sup>. Sądzę, że wiersze, choć niewspomniane *expressis verbis*, całkowicie wpisują się w powyższe zalecenia. Byłoby to zatem swobodne i twórcze, ale nieskodyfikowane zastosowanie ogólnych zasad poetyk średniowiecznych. Pora od rozważań ogólnych przejść do przykładów.

W dobrze znanej *Kronice* Galla Anonima warto zwrócić uwagę na rzekomą pieśń rycerzy niemieckich, drżących ze strachu przed Bolesławem Krzywoustym

---

<sup>7</sup>Vide H. Plett, *Systematische Rhetorik. Konzepte und Analysen*, München 2000, s. 13, pisze m.in. „Die moderne wissenschaftliche Konzeption von Rhetorik ist hingegen eine andere, man möchte sagen: die Umkehrung dieses Verfahrens. Nicht Herstellung, sondern Analyse von Texten ist die primäre Intention der wissenschaftlichen Rhetorik”. Podobnie rozumuje J. Kopperschmidt, który jako redaktor pracy *Rhetorik. Zwei Bände*, Darmstadt 1990, t. 1 zatytułował *Rhetorik als Texttheorie*. Skrajnie teoretycznie retorykę pojmuje S. I. Gindin, *Była li ritorika „donaučnoj teorej teksta?”*, [w:] *Tekst w kontekście. Zbiór studiów*, pod red. T. Dobrzyńskiej, Wrocław 1990, s. 7–32. Cf. J. Z. Lichański, *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992, s. 7, gdzie pisze o tezie mówiącej, „że retorykę należy rozpatrywać jako teorię tekstu”; idem, *Retoryka od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, Warszawa 2000.

<sup>8</sup>Godfryd z Vinsauf, *Nowa poetyka (Poetria nova)*, przekład, wst. i przyp. D. Gacka, Warszawa 2007, s. 28–55.

<sup>9</sup>*The Parisiana Poetria of John of Garland*, ed. with Intr., Transl. and Notes by T. Lawler, New Haven–London 1974, s. 68–83.

<sup>10</sup>Godfryd z Vinsauf, op. cit., s. 22–25.

(III, 11). Jej dokładną analizę przeprowadził Gansiniec<sup>11</sup>, wolno mi zatem podkreślić te sprawy, które badaczka nie interesowały. Utwór wpisuje się doskonale w kontekst sytuacyjny. Kronikarz bowiem informuje czytelników, że „inni jeszcze śpiewali o zacności Bolesława piosenki w te słowa”. Jest to zatem wyraźny wskaźnik, łączący dwie różne całości tekstu. Wydaje się, że warto było zanalizować tę technikę, posługując się pojęciem następstwa tematyczno-rematycznego<sup>12</sup>.

Sam wiersz rozpoczyna się od apostrofy: „Boleslaue, Boleslaue dux gloriosissime,/Tu defendis”. Jest to nie tylko jeden ze sposobów retorycznej *amplificatio*, ale także wyraźne określenie odbiorcy. Niewielki poetycki fragmencik zostaje skierowany do precyzyjnie zdefiniowanego adresata<sup>13</sup>. Chociaż nie jest to specyficzna cecha twórczości Galla, bowiem takie postępowanie można bez trudu spotkać i u innych autorów<sup>14</sup>, to jednak wypada się zastanowić, jakie skutki dla odbiorcy wywołuje takie imienne zaadresowanie.

Czy zasadne jest przypuszczenie, że pieśni tej wprawdzie nie mieli słuchać czytelnicy Gallowego dzieła, a kto inny? Oczywiście nie będę wchodził na grząski grunt rozważań, czy istotnie tak zachowywali się niemieccy wojowie, czy nie. Tego typu roztrząsania były typowe głównie dla badaczy wychowanych w tradycji pozytywizmu<sup>15</sup>. Dla mnie ten fragment Gallowej kroniki jest po prostu dobrze skomponowaną literaturą. Jednak status odbiorców nie jest do końca jednoznaczny. Czytelnicy znajdują się jakby w innej przestrzeni odbioru. Jest to typowy mechanizm konstruowania fikcyjnych mów, bardzo głęboko zakorzenionych w retorycznej tradycji<sup>16</sup>, ale jest jeszcze coś więcej: taka budowa

<sup>11</sup> R. Gansiniec, op. cit., s. 358–373.

<sup>12</sup> Próby stosowania tego narzędzia do analizy liryki były podejmowane, zob. M. Červenka, *O tematycznym następstwie (na materiale czeskich tekstów poetyckich)*, [w:] *Tekst i język. Problemy semantyczne*, pod red. M. R. Mayenowej, Wrocław 1974, s. 85–97.

<sup>13</sup> Na te walory twórczości Gallowej zwrócił uwagę K. Liman, *Struktura mów przed bitwą w „Kronice Polskiej” Anonima Galla*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” vol. 6, 1983, s. 189–208.

<sup>14</sup> Cf. K. Liman, *Das literarische Kommunikationsmodell*, op. cit., s. 30. Bardzo istotne są tutaj uwagi, jakie sformułowała T. Michałowska, *Między słowem mówionym a pisany. (O poezji polskiej późnego średniowiecza)*, [w:] *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, pod red. eiusdem, Warszawa 1993, s. 83–124.

<sup>15</sup> Myślę tutaj o rozbiorach krytycznych, mających wykazać autentyczność lub fikcjonalność tekstu kronikarza; do Galla-Anonima taki rozbiór sporządził T. Grudziński, *Ze studiów nad kroniką Galla*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 17, 1951, z. 3–4, s. 69–113; 20, 1954, z. 1–4, s. 29–100; 23, 1957, z. 1–3, s. 7–58.

<sup>16</sup> Vide J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 19; R. Ray, *Rhetorical Scepticism and Verisimilar Narrative in John of Salisbury’s „Historia Pontificalis”*, [w:] *Classical rhetoric and medieval historiography*, ed. by E. Breisach, Kalamazoo 1985, s. 61–102; G. Brogi-Bercoff, *Królestwo Słowian. Historiografia Renesansu i Baroku w krajach słowiańskich*, [Izabelin 1998], s. 56. Koniecznie trzeba tutaj uwzględnić także teorię *sermocinatio* (Rhet. ad Her. 4, 52,65; Quint. Inst. 9, 2,29; 9, 2,58), zestawienie starożytnych definicji daje H. Lausberg, op. cit., §§ 820–825.

umożliwia odczytanie tego fragmentu w perspektywie komunikacji teatralnej<sup>17</sup>. Tutaj jednak potrzebny jest dłuższy cytat:

Boleslaue, Boleslaue, dux gloriosissime,  
Tu defendis terram tuam quam studiosissime.  
Tu non dormis nec permitis nos dormire paululum,  
 Nec per diem, nec per noctem, neque per diluculum.  
 Et cum nos te putaremus de terra propellere,  
Tu nos tenes ita quasi conclusos in carcere.  
 Talis princeps debet regnum atque terram regere,  
 Qui cum paucis tot et tantos ita scit corrigere. [...]  
 Ipse quidem cum paganis bella gerit licita,  
 Sed nos contra christianos gerimus illicita.  
 Unde Deus est cum eo faciens victoriam,  
Nobis vero iuste illatam iniuriam<sup>18</sup>. [podkreśl. – P.B.]

Kim są owi „nos” i „tu”? Te kategorie osobowe<sup>19</sup> nie mogą się raczej odnosić do odbiorców zewnątrztekstowych, natomiast można przyjąć, że niemieccy rycerze i Krzywousty (choć ciałem nieobecny) to *personae dramatis*, a odbiorcy Gallowej kroniki to widzowie lub słuchacze sztuki teatralnej. Występują zatem dwa poziomy komunikacyjne: wewnątrztekstowy i zewnątrztekstowy. Na poparcie zaproponowanego modelu, czy konstrukt teoretycznego, wypada przywołać pojawiającą się w badaniach hipotezę o przeznaczeniu dzieła Galla do publicznego wykonywania. Twórcą jej była przed wielu już laty Karolina Targosz<sup>20</sup>, a zweryfikował ją i wzbogacił Witold Wojtowicz<sup>21</sup>. Mimo dyskusyjnego charakteru tej hipotezy bardzo trafnie wyjaśnia ona „teatralne” nachylenie<sup>22</sup> Gallowego tekstu.

Gdyby jednak nie godzić się na takie wyjaśnianie i odrzucić wszystkie powinowactwa teatralne, to nie można zauważyć, że spotyka się jednak tekst skierowany do dwóch adresatów: prymarnego, czyli księcia i sekundarnego, czyli czytelników. A występowanie dwóch różnych adresatów, usytuowanych

<sup>17</sup>Zagadnienie różnicy między komunikacją literacką a teatralną dokładnie omawia M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 9. Aufl., München 1997, s. 19–22; także T. Kowzan, *Znak i teatr*, Warszawa 1998, s. 69–76.

<sup>18</sup>*MPH*, n.s., t. 2, Kraków 1952, s. 138–139.

<sup>19</sup>Cf. J. Lalewicz, *Retoryka kategorii osobowych. Zarys problematyki*, [w:] *Tekst i zdanie*, pod red. T. Dobrzyńskiej i E. Janus, Wrocław 1983, s. 267–280.

<sup>20</sup>*Gesta principum recitata. „Teatr czynów polskich władców” Galla Anonima*, „Pamiętnik Teatralny” 29, 1980, z. 2 (114), s. 141–178.

<sup>21</sup>*Niektóre aspekty retoryczne „Prologu” „Kroniki” Mistrza Wincentego*, [w:] *Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej*, red. J. Sztachelska, J. Maciejowski, E. Dąbrowska, Białystok 2004, s. 41–51.

<sup>22</sup>Źródłem inspiracji dla takiego sformułowania stały się uwagi J. Ziomka, *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1977, s. 73–92.

na dwóch różnych poziomach, jest przecież w tekstach realizowanych wedle zasad retorycznych zjawiskiem powszechnym<sup>23</sup>. Zatem wprowadzona w nadrzędny tok narracji pieśń pełni funkcję wzmacniającą i ilustrującą kronikarski wywód.

Takich sytuacji w kronikach można spotkać więcej. Oto bowiem w piętnastowiecznej kronice Zygmunta Rosicza zwarte i niezbyt obszerne opowiadanie o zawaleniu się wrocławskiego mostu katedralnego w Niedzielę Palmową zostało wzbogacone o czterowersowy wierszyk:

Palmarum festo quid factum sit memor esto  
Annis millenis quadrigentisque vigenis  
Terno currente summi pons ecce repente  
Labitur, in undas populus rapiturque profundas<sup>24</sup>.

Niewątpliwie poetycka wstawka przydaje waloru atrakcyjności. Sam wierszyk nie funkcjonuje jednak autonomicznie, lecz stanowi dopełnienie głównej myśli, a zatem staje się jednym ze sposobów *amplificatio*. Można zatem uznać, że poezja funkcjonuje w tekście sytuacyjnie – uzupełnia, ilustruje i komentuje główną myśl. Nie jest to rola ani pierwszoplanowa, ani zaszczytna, ale użyteczna. A retoryka przecież wysoko ceniła użyteczność<sup>25</sup>.

Zgoła inna sytuacja pojawia się w pisarstwie Mistrza Wincentego. Ów miłośnik wysmakowanego stylu i subtelnej myśli nie tylko zdecydował się skomponować dzieło w postaci dialogowej (co do dziś przyprawia badaczy o ból głowy), ale nadto nie unikał fragmentów poetyckich – wysokiej zresztą próby<sup>26</sup>. Na czoło oczywiście wysuwa się *altercatio* po śmierci Kazimierza Sprawiedliwego (IV, 20). Czytelnika uderza przemyślany dobór postaci występujących w „poetyckim sporze” – jak zwykle się określać ten utwór. Organizacyjnie<sup>27</sup> jest on wyraźnie oddzielony od reszty. Bowiem prozatorski, a zarazem narracyjny początek rozdziału 20. mówi o zmieszaniu się przeciwstawnych uczuć,

<sup>23</sup>J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, s. 18, pisze: „[...] prymarnym odbiorcą jest adresat sformułowany”. Poetycki fragment kroniki wręcz wzorcowo wpisuje się w ten model.

<sup>24</sup>*SRS*, Bd. 12, *Geschichtschreiber Schlesiens des XV. Jahrhunderts*, hg. von F. Wachter, Breslau 1883, s. 46.

<sup>25</sup>Interesujący przegląd podstawowych definicji zamieścił J.Z. Lichański, *Retoryka od średniowiecza do baroku*, s. 19–20, prawie wszystkie z nich podkreślają użyteczność umiejętności retorycznych.

<sup>26</sup>Najnowsze ustalenia przynosi praca *Onus Athlanteum. Studia nad Kroniką biskupa Wincentego*, pod red. A. Dąbrówki i W. Wojtowicza, Warszawa 2009. Pochlebnie o umiejętnościach poetyckich Kadłubka pisała B. Kürbis, *Wstęp*, [w:] Mistrz Wincenty (tzw. Kadłubek), *Kronika Polska*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. CXVI: „Nad wyraz elokwentną prozę urozmaicił wstawkami poetyckimi, popisując się dodatkowo wielorakimi umiejętnościami wersyfikacyjnymi”.

<sup>27</sup>Używam tego terminu w nawiązaniu do pracy D. Ostaszewskiej, *Organizacja tekstu a problem gromadzenia i scalania jego informacji*, Katowice 1991.

lecz nie nawiązuje wprost do zgonu monarchy. Czytelnik może się jedynie dowiedzieć, że zapanował powszechny smutek: „omnia omnino meror occuparet”. Jest to zatem jakby wprowadzenie na kształt ekspozycji w dramacie. Idąc dalej tym tropem – trzeba dodać bliskim mi – warto zobaczyć, jak realizowane są poszczególne elementy owego dramatu. Już nawet podczas pobieżnej lektury można zauważyć, że poszczególne wypowiedzi mają sprecyzowanych adresatów: „Iocunditas ad Merorem”, „Iocunditas ad Libertatem” lub „Respondet Prudentia Merori”.

Ten ostatni tytułek posiada wręcz cechy tekstu pobocznego, bowiem nie tylko określa poszczególnych aktorów, ale nadto informuje o ich wzajemnej relacji. Oczywiście przeciwko takiemu odczytaniu tekstu można podnieść zarzut, że występuje tutaj wiersz, a dokładniej jego dobrze zbadana przez naukę postać, znana pod niemiecką nazwą *Streitgedicht*. Jednakże nawet sam autor monografii poświęconej temu gatunkowi<sup>28</sup> widzi pokrewieństwo między wierszem a dramatyzacją. Opierając się na dawniejszych studiach J.G.V. Engelhardta, pokazuje, jak wąska jest granica oddzielająca poezję od sceny<sup>29</sup>. Z kolei Patrick Diehl sformułował opinię, przyjmującą kształt pytania: „Dialogue between (or among) characters in the poem, or genuine dramatization”<sup>30</sup>. Podobny wydzźwięk ma tytuł „Prudentia hic querit”, z tym że wskazuje on już wyraźnie na czynność podejmowaną przez personę.

Na korzyść dramatycznej hipotezy przemawia także fakt, że dialog pomiędzy personami – mimo obecności w nim sądów ogólnych – nie przypomina dialogu filozoficznego, a nosi cechy żywego sporu. Poszczególne wypowiedzi są albo replikami, albo mają charakter uzupełnienia poprzedniej kwestii. Z jednej zatem strony muszą się stosować do retorycznych zasad tworzenia wypowiedzi, z drugiej natomiast owe wypowiedzi są osadzone sytuacyjnie. To sytuacyjne osadzenie stanowi konstytutywną cechę dialogu dramatycznego<sup>31</sup>.

Aby jednak nie poprzestać na samych stwierdzeniach, wypada prześledzić początki poszczególnych kwestii, bowiem w nich najłatwiej odnaleźć odniesienie do sytuacji, w jakiej znajduje się interlokutor. I tak *Iocunditas* zaczyna jedną ze swoich wypowiedzi od słów „En, libertas, ecce sorrow”, a *Merror* powiada „Nos, ueteris legis uiri”. Walor bezpośredniości ma także wypowiedź *Prudentii* „Furor, furis!”.

<sup>28</sup> H. Walther, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, [München] 1920.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>30</sup> P.S. Diehl, *The Medieval European Religious Lyric. An ars poetica*, Berkeley–Los Angeles–London 1985, s. 145.

<sup>31</sup> M. Pfister, op. cit., s. 24, pisze: „Dramatische Rede als Sprechakt konstituiert jeweils ihre Sprechsituation – im Gegensatz zum Dialog in narrativen Texten, in denen die fiktive Sprechsituation durch den Erzählerbericht konstituiert werden kann – und sie ist damit – im Gegensatz etwa zum philosophischen Dialog – situativ gebunden”.

Z kolei *Libertas*, odpowiadając *Iocunditas*, prowadzi subtelną grę z użyciem kategorii osobowych<sup>32</sup>. Warto zobaczyć, jak funkcjonują w tym tekście postacie odbiorców i nadawców.

Spernis arris insigniri,  
 Spernis ueris perpotiri  
 Tam uernante gratia?  
 Nostram sortem uis metiri?  
 Inter scorta consortiri  
 Cogimur stipendia!<sup>33</sup>

Zwrot w drugiej osobie wyraźnie wskazuje na istnienie odbiorcy wewnątrztekstowego. Jest to zatem precyzyjne ukierunkowanie wypowiedzi. Wypowiadająca te słowa *Libertas* określa swoją pozycję w sporze – nie fikcyjnym, ale realnym i osadzonym w zaistniałej sytuacji – ze swoim adwersarzem. Aby ją wzmocnić, buduje wspólnotę z innymi uczestnikami rozmowy, co w praktyce sprowadza się do wspólnoty z *Meror*. Bowiem zarówno zaimek „noster”, jak i orzeczenie „cogimur” mogą odnosić się tylko do person uprzednio wprowadzonych w tekst. Pojawiające się później kolejne dwie postacie (*Proportio* i *Prudentia*) nie mogą być uczestnikami tego aktu komunikacji, gdyż ich jeszcze nie ma na scenie. Widz, a zwłaszcza czytelnik powinien być precyzyjnie informowany o osobach uczestniczących w danej chwili w wymianie replik.

Nie trzeba długo szukać dowodu takiego precyzyjnego komunikatu skierowanego do odbiorców. Oto bowiem *Prudentia* wypowiada zaledwie trzywersową kwestię: „Proportio, quid consulis?//Vincis nodos in copulis,//Resera scrutinia!”. Nie dosyć, że „aktor” precyzyjnie określa odbiorcę, to jeszcze konsekwentnie zwraca się do niego stale w ten sam sposób. Użycie drugiej osoby liczby pojedynczej podtrzymuje walor bezpośredniości i wymusza udzielenie odpowiedzi.

Żywy dialog wyraźnie odcina się od reszty tekstu i umożliwia samodzielne funkcjonowanie sporu. A samodzielnie powyższy fragment najlepiej będzie funkcjonował w postaci dramatycznej albo przynajmniej z jakimś nawet niepełnym podziałem na role. Średniowieczna praktyka teatralna знаła takie wypadki<sup>34</sup>. Warto dodać, że sceny dialogu cnót i przywar obecne w literaturze średniowiecznej od Prudencjusza i jego *Psychomachii* legły u podstaw typowo teatralnych rozwiązań spotykanych w moralitetach oraz zaowocowały

<sup>32</sup>J. Lalewicz, op. cit.

<sup>33</sup>*MPH*, n.s., t. 11, s. 171.

<sup>34</sup>Wypada tu wspomnieć dwa zresztą różne zjawiska: pierwsze to stopniowe przekształcanie tekstu dramatyzacji liturgicznych w partie dialogowe, jak świadczy o tym Graduał Bernardyński z Krakowa z 1520 r. – zob. J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 34–35, a drugi to obecność narratora w tekstach komedii elegijnej, a zatem sposób inscenizacji tego gatunku.



charakterystyczną dla dramatu średniowiecznego *Rozprawą w Niebie* pomiędzy Miłosierdziem a Sprawiedliwością<sup>35</sup>. Zatem wzajemne przenikanie się sfery dramatycznej i narracyjnej nie jest wyjątkiem, ale raczej regułą.

Pokrewieństwo retoryki ze sztuką aktorską zauważono już w starożytności. Interesujące tu mogą być fragmenty pism Cyserona. Nie zabrakło jego uwag sugerujących mówcom czerpanie wzorów z dobrych aktorów, potrafiących grać rozmaity repertuar:

histriones eos vidimus quibus nihil posset in suo genere esse praestantius, qui non solum in dissimillimis personis satisfaciebant, cum tamen in suis versarentur, sed et comoedum in tragoediis et tragoedum in comoediis admodum placere vidimus: ego non elaborem? [...] in versu quidem theatra tota exclamant, si fuit una syllaba aut brevior aut longior; nec vero multitudo pedes novit nec ullos numeros tenet nec illud quod offendit aut cur aut in quo offendat intellegit: et tamen omnium longitudinum et brevitatum in sonis sicut acutarum graviumque vocum iudicium ipsa natura in auribus nostris collocavit<sup>36</sup>.

Podobnie uważał on za naganne zachowanie prawnika, kiedy ten maskując swoje braki w wykształceniu, uciekał się do długich i pełnych pasji – wręcz teatralnych – wywodów<sup>37</sup>. Trzeba tutaj zastanowić się nad wzajemnymi relacjami wymogów dramaturgicznych i retorycznych. W jakich punktach *vis dramatica* i *téchnē rhētorikē* są sobie bliskie, a kiedy są sobie przeciwstawne? Jest to zagadnienie pasjonujące, wymagające wszechstronnych kwerend i zasługujące na gruntowne badania. Niestety, nie mieści się już w ramach niniejszego tekstu.

Zasygnalizowany jedynie problem wzajemnych relacji pomiędzy narracją odautorską a poetyckimi (niekiedy wręcz lirycznymi) wstawkami zasługuje na głębsze i dociekliwsze studia<sup>38</sup>. Jednak już na etapie wstępnego rozpoznania wiadać, że zjawiska tego nie można rozpatrywać bez odwoływania się do kategorii badawczych z zakresu lingwistyki tekstu i aktów mowy. Stąd wiedzie już bliska droga do problemów teatru i dramatu. Na przekonywające wyniki przyjdzie jednak poczekać nieco dłużej.

<sup>35</sup> A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, Wrocław 2001, s. 496–497. Ważną rolę w kształtowaniu się dramatu odegrała nauka prowadzenia sporów sądowych, ibidem, s. 566–570, a także szkolna recytacja i nauka technik pamięciowych; na ten temat pisze A. Dąbrówka, *Deklamacja w średniowiecznej teorii retorycznej i praktyce szkolnej*, [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego*, pod red. K. Langego, W. Sawryckiego, P. Tańskiego, Toruń 2004, s. 245–261.

<sup>36</sup> *Orat.* 31, 109 i 51, 173; korzystam z edycji Teubnerowskiej, ed. R. Westmann, Leipzig 1980, (s. 33 i 59).

<sup>37</sup> *De orat.* I, XXXVI, 166–167.

<sup>38</sup> Podejmuję je m. in. w przygotowywanej rozprawie poświęconej wzajemnym związkom kronikarstwa i teatru.

POEMS IN THE MEDIEVAL CHRONICLES  
AND THE SENDER'S COMMUNICATIVE STRATEGY

S u m m a r y

Medieval chronicles often contain some included poems according to principles of *varietas*. It is consider worthy, why they are located in precise defined particular places. Probably medieval poetics can deliver an answer. Unfortunately rhetorical rules and terms are often not fully exhaustive and do not clarify all poems occurrences. In some cases the dramatic text organization can explain using of particular poetical sequences. They serve as a commentary or an enrichment of used argumentation. A different situation is related to bigger dramatically organized text passages, which should be consider as a closed drama. A splendid example can be found in *Chronica Polonorum* written by Master Vincentius (Kadłubek). In this case a relationship between drama, theatre and rhetoric should be carefully examined.