

# PRZE GLĄ DY, SPRA WO ZDA NIA, POLE MIKI

*Krzysztof Obremski*

## Paralelizm jako determinanta rytmicznej organizacji wersetów *Psalmody polskiej*

*Co to w ogóle jest rytm prozy?  
Nie ma językowej wypowiedzi prozodycznie nieorganizowanej\*.*  
Maria Renata Mayenowa

*Dzieło Kochowskiego jest niewątpliwie szczytowym osiągnięciem  
przedmickiewiczowskiej stylizacji biblijnej\*\*.*  
Zbigniew Jerzy Nowak

Wstępne zastrzeżenia są doprawdy konieczne, związane ze stanem badań. Otóż ten „tu i teraz” jawi się jako ogrom niewyczerpany. Niczym morze publikacji. Dlatego można przywołać tę alternatywę: wypić ocean czy przezeń przepłynąć?<sup>1</sup> W kontekście *Psalmody polskiej* należy mówić przynajmniej o dwóch akwenach: Księdze Psalmów („wiersz dzisiaj nieznajomy”)<sup>2</sup> i literaturze polskiego baroku (mesjanizm). Jedna i druga nawet tylko samoistnie stanowi trudne wyzwanie, a ich współbrzmienia sprawiają, że w poemacie Wespazjana Kochowskiego przynajmniej poniekąd przychodzi wyjaśniać nieznane przez nieznane. Aby nie zatonać w jednym

bądź w obydwu stanach badań, należy poniechać wypicia ich i poprzestać na przepłynięciu. To znaczy: skoncentrować się na tytułowym paralelizmie jako determinancie rytmicznej organizacji wersetów i zarazem zminimalizować przywoływanie tekstów współtworzących stany badań.

Sięgnąwszy po Juliana Krzyżanowskiego *Sztukę słowa*, przeczytamy:

Cechą znaną prozy rytmicznej, dzielącą ją od prozy zwyczajnej a zbliżającą do poezji, jest pospolity w niej isokolizm, jak w Grecji nazywano równocłonowość; zdanie prozy rytmicznej mieści obok siebie układy wyrazów mające tę samą ilość zgłosek i, co większa, są to układy dobrze znane z utworów poetyckich. W *Psalmódii polskiej* Kochowskiego opis bitwy pod Wiedniem rozpoczyna się trzema wersetami ukazującymi wojska niemieckie, polskie i samego króla:

Lewą rękę w szyku rzesza Teutonów (11)  
otrzymała, aby bliższa była serce, (12)  
Wiedeń, ratować, uwalniając gniazdo (11)  
orła dwugłównego. [6!]

Po prawej stronie rozciągnął konny Sarmata (13)  
ochotne pod białym orłem chorągwie, (11)  
z którymi lekki wiatr igrając w sam ich (11)  
majdan pogański popędza. (8)

W najcelniejszych pułkach stanął koronat (11)  
szablą groźny, który jako mądrze (10)  
berłem, tak mężnie w boju władcze żelazem (12)<sup>3</sup>.

Mniejsza tu nawet o to, że isokolizm zbliża prozę rytmiczną niekoniecznie do **poezji**, lecz na pewno do **wiersza** (ich utożsamianie jest chybione, czego dowodzą np. liczne utwory wierszowane i... oceniane jako grafomańskie). Ważniejsze jest co innego. Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że stychy tych trzech wersetów zostały **mechanicznie** wyrównywane, kosztem składni i sensu, a tym samym integralności tekstu, dodatkowo poniekąd okaleczonego (powiedzmy) przeoczeniem słów „orła dwugłównego”.

W inicjalnym stychu pierwszego z tych trzech wersetów grupę podmiotu od orzeczenia oddzieliła przerzutnia. Dwa końcowe słowa tegoż wersetu zostały zaś pominięte i dlatego tutaj liczba „6” została opatrzona nawiasem kwadratowym i niejako wzmocnionym wykrzyknikiem. Cóż mogło być powodem takiego pominięcia? Liczba zaledwie sześciu sylab o tyle nadmiernie przeczyła pozostałym liczbom,

że – przeciwnie niż osiem sylab – zbyt mocno podważyłaby równocłonowość?

W drugim wersecie – „lekki wiatr igrając w sam ich / / majdan pogański popędza” – przerzutnia po raz wtóry wydaje się z kolei jedynie mechaniczna, tzn. przypada w takim miejscu, które co prawda wskazuje na przybliżone liczby sylab w stychach, ale... kosztem elementarnej składni i jakiegokolwiek sensu. Podobnie w trzecim wersecie: „koronat / / szablą groźny, który jako mądrze / berłem, tak mężnie w boju władcze żelazem”. *Psalmódia polska* jakkolwiek nie należała do barokowej poezji kunsztownej<sup>4</sup>, dlatego takie pogwałcenie składni, jak to w *Sztuce słowa*, będzie uwarunkowane jedynie podporządkowaniem tekstowej empirii teoretycznemu założeniu, czyli przybliżonej równocłonowości stychów.

Jak więc owe trzy wersety powinny ujawniać swą rytmiczną organizację? Po prostu za pierwodrukiem z 1695 roku z jego dwukropkami (jako znakami wyodrębniającymi stychy) oraz przecinkami (te – podkreślmy – już z pewnością nie są tak systemowe jak dwukropki):

Lewą rękę w szyku rzesza Teutonów otrzymała: aby bliższa była serce Wiedeń ratować, uwalniając gniazdo orła dwugłównego. [40 (23 + 17)]

Po prawej stronie rozciągnął konny Sarmata, ochotne pod białym orłem chorągwie: z którymi lekki wiatr igrając, w sam ich majdan pogański popędza. [43 (24 + 19)]

W najcelniejszych pułkach, stanął koronat szablą groźny: który jako mądrze berłem, tak mężnie w boju władcze żelazem. [33 (15 + 18)]

W tych trzech wersetach, jakkolwiek nie byłoby z owymi pięcioma przecinkami, dwukropki wyodrębniają stychy w taki sposób, że o jakiegokolwiek mechanicznej przemocy nad tekstem mówić niepodobna. Co więcej, to pierwodruk z jego dwukropkami systemowo odsłania przybliżone liczby sylab i w wersetach (40 – 43 – 33), i w stychach (23 – 17 – 24 – 19 – 15 – 18).

Kamieniem węgielnym jakichkolwiek badań nad rytmiczną organizacją wersetów *Psalmódii polskiej* pozostaje dzieło Waltera Jacksona Onga TJ. To znaczy, że – najogólniej! – „Pismo zmieniło pierwotne oralne słowo mówione w **prze-strzeń widzianą**”<sup>5</sup>. Wyłącznie najkrócej dopowiedzmy:

Pismo lub zapis [...] ujmuje słowo w całości, pozwalając na widzialne utrwalenie zanurzonych w dźwięku, powi-

klanych, subtelnych struktur i odniesień, w ich szczególnej złożoności; a to **utrwalenie wizualne** umożliwia tworzenie jeszcze bardziej subtelnych struktur i odniesień, dalece przekraczając możliwości wypowiedzi oralnej<sup>6</sup>.

Tak więc „utrwalenie wizualne” słowa, również tego śpiewanego (*Psalmodia*: „polskie śpiewanie psalmów”)<sup>7</sup>, można uznać za akt naocznego ujawnienia paralelizmu jako determinanty rytmicznej organizacji wersetów *Psalmody polskiej*. Zarazem nie należy ukrywać, że (1) nawet tylko wszak cząstkowe czy też ułamkowe podjęcie klasycznej teorii retorycznej w kontekście tradycji stanowiącej Księgę Psalmów to decyzja przynajmniej sporna, ponieważ podobieństwa między prozą biblijną a zretoryzowaną prozą antyczną pozostają znikome bądź pozorne, toteż np. biblijny paralelizm członów nie powinien być postrzegany jako anafory i epifory<sup>8</sup>; (2) nawet biblistyka może okazać się zawodnym „kluczem” czytania *Psalmody polskiej*<sup>9</sup>.

Powtórzmy zasadnicze twierdzenie Waltera Jacksona Onga TJ: „Pismo zmieniło pierwotne oralne słowo mówione w przestrzeń widzianą”. Fundamentalny status takiego procesu przemiany słyszanego dźwięku w widziany obraz można unaoczniać wielorako, np. przywołując współczesną nam kulturę z jej mediami elektronicznymi (Walter Jackson Ong TJ wskazywał na „niezgodną zgodność” oralności pierwotnej i wtórnej).

Tu i teraz poprzestańmy jednak na dwóch innych, jedynie wspominanych zagadnieniach: (1) konstruktywizmie badań *Bogurodzicy* oraz (2) chwycie zwanym przerzutnią.

1. Dwa najstarsze przekazy *Bogurodzicy* różnią się zasadniczo. To znaczy: „Medium przekazu jest przekazem”. W przekazie kcyńskim zapis tekstu pieśni został podporządkowany „**pieśni** ojców” i dlatego w tymże przekazie zwerbalizowana sztuka słowa nie jest samoistna (autonomiczna), lecz zależna od zapisu nutowego. W przekazie krakowskim znajdziemy natomiast tekst pieśni swoim zapisem samoistny i niejako rozciągnięty na całej szerokości przestrzeni karty: od lewego do prawego marginesu, a o widzianym uporządkowaniu naddanym można mówić jedynie w ograniczonym zakresie, tzn. rytm i rymy pozostają co prawda nienaruszone, ale nie są wyeksponowane zapisem tekstu – pozostają po części jakby skrywane przed wzrokiem. Z czasem również przecież **prozaiczny** przekaz krakowski będzie wielorako przekształcany nie tyle w jeden **wiersz**, ile w liczne **wiersze** – tak, aby sztuka słowa wręcz dosłownie rzucała się w oczy. Innymi słowy: i przekaz kcyński, i przekaz krakowski w publikacjach mediewistów współtworzą „niezgodnie zgodne” stany

wersyfikacyjnej rzeczy – jako kunsztowne konstrukcje sztuki słowa (wiązanego strofiką z jej rymami i rytmem), co sumarycznie można przedstawić tabelą<sup>10</sup>.

Tabela 1.

| „Imitatorzy” <sup>11</sup>                                                                  | Liczba strof      | Liczba wersów | Liczba części       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|---------------|---------------------|
| J. Woronczak I; J. Krzyżanowski I; E. Ostrowska I; W. Wydra, W. R. Rzepka; T. Michałowska I | 3                 | 11            | 0                   |
| J. Woronczak II                                                                             | 4/6 <sup>12</sup> | 14            | 26                  |
| J. Krzyżanowski II; Ewa Ostrowska II; R. Mazurkiewicz                                       | 2                 | 11            | 0                   |
| M. Dłuska                                                                                   | 2                 | 11            | 24/27 <sup>13</sup> |
| T. Michałowska II                                                                           | 6                 | 15            | 26                  |
| A. Dąbrowka                                                                                 | 2                 | 12            | 0                   |

Niejako siłą rzeczy, tj. przepastnego stanu badań nad „pieśnią ojców”, tabela ta jest skażona lukami i z pewnością wymaga przynajmniej tego aktualizującego dopełnienia: A. Czyż, „*Bogu rodzicy*” *aluzje biblijne. Cudze słowo arcydzieła*. Tamże w rozpoznaniu układu stroficznego współbrzmienia wewnątrz strof zostały potraktowane jako sygnały klauzuli, toteż rymy w funkcji sygnałów końca wersu sprawiły, że „pieśń ojców” liczy **26** wersów<sup>14</sup>. Tak więc, zważywszy na mediewistyczne „imitacje” *Bogurodzicy*, trudno nie zgodzić się z tym, że wiersz „jest to struktura prozodyjna tekstu wynikająca z jego **arbitralnej** segmentacji”<sup>15</sup>.

2. Ponownie powtórzmy zasadnicze twierdzenie ongiizmu: „Pismo zmieniło pierwotne oralne słowo mówione w przestrzeń widzianą”. Materialnym warunkiem koniecznym zaistnienia przerzutni będzie zapis tekstu wiersza. Bez tegoż zapisu niepodobna mówić o jakiegokolwiek niezgodności (rozbieżności) między granicą wersu a granicą jednostki składniowej. Jakakolwiek ta granica nie byłaby, prymarny pozostanie **tekst mowy** (powiedziany i usłyszany), wtórny będzie **tekst pisma** (pisany i czytany). Tak zwane ciche czytanie zawiesza przyczynowo-skutkowy porządek rzeczy, za sprawą medium pisma przerzutnia staje się widziana, nawet rzuca się w oczy. W aktach deklamacji wierszy obie intonacje – zdaniowa i wierszowa – mogą współtworzyć zróżnicowane układy ich sił.

Podział wersetów *Psalmody polskiej* na stychy? Tu Księga Psalmów stanowi fundament z jej dwoma dopełniającymi się regułami: (1) wersetory dzielą się zasadniczo na dwa stychy (niekiedy na więcej – jakiegokolwiek konsekwentnie przestrzeganej reguły bibliści nie są w stanie wskazać); (2) paralelne

konstrukcje składniowe jako powtarzalne sekwencje dźwięków współtworzą rytmyzację w trybie po części niezależnym od liczb sylab. Innymi słowy, paralelizmy poniekąd siłą rzeczy wprowadzają w wersety wielorakie rymy, a te co prawda jakby „mimowolnie”, ale znacząco współtworzą rytmiczną organizację wypowiedzi.

Interpunkcja? Nawet ta współczesna może wywoływać stany niepewności, coż dopiero mówić o interpunkcji staropolskiej. Jakikolwiek by nie były próby podejmowania wyzwania nią stanowionego, znamienne pozostanie to, że nawet sejmowe Jana Kochanowskiego *Dzieła wszystkie* dowodzą i kompetencji edytorów, i odwagi cywilnej – tej bowiem wymaga przyznanie się do daremności prób systemowego zrozumienia przynajmniej w poważnym zakresie niesystemowej interpunkcji<sup>16</sup>. Indywidualne dowodzenia chociażby ograniczonej systemowości interpunkcji staropolskiej (*pars pro toto*: Jan Godyń, Antoni Czyż) pozostały natomiast własnie indywidualne, tzn. nie zdobyły tego, co w teorii retorycznej jest znane jako *captatio benevolentiae*. Problem wydaje się nierozstrzygalny, ponieważ „wymowa” i jej interpunkcyjny „zapis” współtworzyły relację sprzężenia zwrotnego i o nią nawet w nieskończoność można się spierać; wszak ówczesne nagrania dźwiękowe nie mogły powstawać, a zapisy nutowe śpiewanych psalmów jakby siłą rzeczy nie respektowały interpunkcyjnej normy językowej.

Zostaje tutaj przyjęte, że w transkrybowanym tekście Psalmu XX (w *Psalmodii polskiej* jednego spośród dwóch najkrótszych) bezdyskusyjne będą jedynie dwa znaki: kropka jako znak podziału między wersetami i dwukropek jako znak podziału między stychami. Zarazem „wytyczną” pozostaje to zastrzeżenie Czesława Miłosza:

Dzisiejsi tłumacze [Księgi Psalmów], idąc za modą, być może zapatrzeni w tzw. wiersz wolny, likwidują werset całkowicie. Ponieważ w psalmach jest on zbudowany z dwóch, niekiedy z trzech albo czterech stylistycznych członów, wdaje się im rzeczą logiczną rozbić całość na odpowiednią ilość wersów. Znajduje to częściowe, ale tylko częściowe, uzasadnienie w biblijnym hebrajskim, który ma znak na otrzymanie wewnętrznej pauzy, niejako cezury. Jednakże te cezury nie żądają aż takiego zawieszenia głosu, jakie powstaje przy zamianie wersetu „słupkiem”<sup>17</sup>.

Tak brzmią słowa ostrzeżenia przed wprowadzaniem w psalterzowe wersety obcej im przerzutni.

Liczba wersetów w poszczególnych psalmach amplitfikowanych przez Kochowskiego jest silnie zróżnicowana:

od dwóch psalmów liczących 13 wersetów (XX, XXII) po psalm liczący ich aż 48 (V). Poprzestańmy na pierwszym spośród najkrótszych utworów – przyjąwszy transkrypcję tekstu za Marią Eustachiewicz<sup>18</sup>, ale za pierwodrukiem dwukropki (dzielące wersety na stychy) i (dziś przynajmniej poniekąd zaskakujące) przecinki:

#### PSALM XX

LAUDATE PUERI DOMINUM. PS. 112

DZIEKA PRYWATNA

ZA DOBRODZIEJSTWA BOSKIE

1. Chwalcie dzieci Pana: chwalcie Imię Pańskie. [12 (6 + 6)]
2. Błogosławcie słudzy, Najwyższego, wielbi i ty drobna dziatwo niepojętego Pana w dobroci. [23 (10 + 13)]
3. Który z ust niemowlątek i ssących zgotował sobie chwałę: a najprzyjemniejsze pienie ma w niewinności. [30 (17 + 13)]
4. Nuż i ty domaku nieustannym ze mną wołaj głosem: Niech będzie Imię Pańskie błogosławione na wieki. [31 (16 + 15)]
5. Od wschodu słońca, aż na zachód jego: chwalebny Bóg; i cudownym w mocy ręki swojej. [25 (11 + 4 + 10)]
6. Który czyni iż niepłodna z brzemieniem chodzi: a dawszy syna, zdesperowaną matkę pocieszy. [28 (13 + 15)]
7. Kiedy chce Pan, znosi z bezpotomnego sromotę niepłodności: a gdy mu się podoba, dopuszcza na wielu dzieci ojca sieroctwo. [38 (18 + 20)]
8. Choć utrafi ekspektatywę długo czekanego płodu: ale litując, nagrodzi błogosławieństwem, że powiwszy syna rośmiej się Sara w starości. [45 (17 + 28)]
9. Czego i ja doznawszy, za ten kawałek pociechy dziękuję-ć Boże mój: i upadszy, sercem unizonym, wielbię Imię Twoje Świąte. [39 (21 + 18)]
10. Ty Panie uczyni z prostaka dowcipnego: aby umiał obierać dobre, a chronić się od złego. [28 (12 + 16)]
11. Ty uczerstw rozum, i siłę: zwłaszcza wławszy w serce młode bojaźń Twoję, która jest początkiem mądrości. [29 (8 + 21)]
12. Nie umykajże mój Panie, dozornej opieki twojej ratując go: a łaska pobudzająca do dobrego, niechaj będzie z nim zawsze. [39 (20 + 19)]
13. Bo któż Tobie podobny Panie Boże nasz, który mieszkasz na wysokości: a przecie na niskie rzeczy względasz. [!] na niebie, i na ziemi. [38 (21 + 17)];

kropka zostaje uznana za błąd – w jej miejscu powinien stanąć przecinek].

Cóż można powiedzieć o liczbach niejako dopowiadających wersetów? Charakteryzuje je regularna nieregularność bądź też nieregularna regularność. Na jednym biegunie najmocniej paralelne styche inicjalnego wersetu. Na drugim biegunie werset z stychami liczbowo mocno rozrzuconymi. Między jednymi i drugimi werset – w przybliżeniu – niemal równe.

Skoro bibliści niekiedy psalterzowym wersetom nadają postać (termin za Czesławem Miłoszem) „słupków”, może analogicznie postąpić z Psalmem XX? Wówczas funkcja wskazywania podziału wersetów na styche zostanie podwojona, tzn. dana i dwukropkowi, i przerzutni (tym razem przecinki pierwodruku pominiemy, ponieważ zakłócałyby wyrazistość „obrazu”):

1. Chwalcie dzieci Pana:  
chwalcie Imię Pańskie.
2. Błogosławcie słudzy Najwyższego  
wielbi i ty drobna dziatwo niepojętego Pana  
w dobroci.
3. Który z ust niemowląt i ssących zgotował sobie  
chwałę:  
a najprzyjemniejsze pienie ma w niewinności.
4. Nuż i ty domaku nieustannym ze mną wołaj głosem:  
Niech będzie Imię Pańskie błogosławione na wieki.
5. Od wschodu słońca aż na zachód jego:  
chwalebny Bóg:  
i cudownym w mocy ręki swojej.
6. Który czyni iż niepłodna z brzemieniem chodzi:  
a dawszy syna zdesperowaną matkę pocieszy.
7. Kiedy chce Pan znosi z bezpotomnego sromotę nie-  
płodności:  
a gdy mu się podoba dopuszcza na wielu dzieci ojca  
sieroctwo.
8. Choć utrafi ekspektatywę długo czekanego płodu:  
ale litując nagrodzi błogosławieństwem że powiwszy  
syna rośmiej się Sara w starości.
9. Czego i ja doznawszy za ten kawałek pociechy dzięki-  
jęć Boże mój:  
i upadszy sercem uniżonym wielbię Imię Twoje  
Święte.
10. Ty Panie uczyni z prostaka dowcipnego:  
aby umiał obierać dobre a chronić się od złego.
11. Ty uczerstw rozum i siłę:

zwłaszcza wlawszy w serce młode bojaźń Twoję, która  
jest początkiem mądrości.

12. Nie umykajże mój Panie dozornej opieki twojej  
ratując go:  
a łaska pobudzająca do dobrego niechaj będzie z nim  
zawsze.
13. Bo któż Tobie podobny Panie Boże nasz, który miesz-  
kasz na wysokości:  
a przecie na niskie rzeczy względasz[.]<sup>19</sup> na niebie  
i na ziemi.

Taki „schodkowy” zapis eksponuje na ogół dwudzielny status wersetów i... nic więcej. Nawet jeśli mocniej oczom niż uszom przybliży rytmiczną organizację psalterzowego tekstu, to przecież za cenę pogwałcenia prozaicznego zapisu w pierwodruku z 1695 roku.

Oczywiście można pomyśleć o nowej edycji *Psalmidii polskiej*, aby rytmiczna organizacja wersetów została unaoczniona „słupkowym” (wierszowym) zapisem, jednak racjonalność (funkcjonalność) takiego przedsięwzięcia pozostanie co najwyżej umiarkowana: literaturoznawcy unaoczniania im tego, co dla nich oczywiste, nie potrzebują, nawet wybitnemu poematowi z końca XVII stulecia współcześnie trudno byłoby zaś mierzyć się np. z literacką twórczością Jacka Komudy czy też z Netfliksem i dwoma sezonami serialu *1670*. By już tu nie wspomnieć o tym, że nawet tzw. religia smoleńska na trwale nie reaktywowała ani sarmackiego, ani też romantycznego mesjanizmu.

<sup>1</sup> M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia ogólne*, wyd. 2, Wrocław 1979, s. 388.

<sup>2</sup> Z. J. Nowak, *Ze studiów nad „Księgami pielgrzymstwa i narodu polskiego”*, „Roczniki Humanistyczne” 1961, z. 1, s. 25.

<sup>3</sup> K. Abriszewski, *Wszystko otwarte na nowo. Teoria Aktora-Sieci i filozofia kultury*, Toruń 2010, s. 82–103; alternatywa „wypić ocean czy przezeń przepłynąć” to tytuł piątego rozdziału tej książki.

<sup>4</sup> „[Psalterz] nie pospolitemi słowy / ale wierszem dzisiaj nieznajomym / po Żydowsku jest napisany [...]”; J. Wujek, *Przedmowa*, w: *Psalterz Dawidow*, Kraków 1594, s. 1.

<sup>5</sup> J. Krzyżanowski, *Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich*, Warszawa 1972, s. 32.

<sup>6</sup> *Pars pro toto*: M. Pieczyński, *Kirke, Proteusz i „Lutnia rozstrojona”. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa 2013.

<sup>7</sup> W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, wydanie 2 przejrzone i poprawione, Warszawa 2011, s. 188; wyróżnienie – K. O.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 139; wyróżnienie – K. O.

<sup>9</sup> M. Eustachiewicz, *Wstęp*, w: W. Kochowski, *Psalmidia polska*, w: *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, wyd. 2 zmienione, Wrocław 1991, s. LXI, przypis 110.

<sup>10</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 39–40.

<sup>11</sup> R. Meynet, *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki biblijnej*, tłum. K. Łukowicz i T. Kot, Kraków 2001, [https://www.retoricabiblicaesemitica.org/wp-content/uploads/2018/12/retoryka\\_full\\_text-1-1.pdf](https://www.retoricabiblicaesemitica.org/wp-content/uploads/2018/12/retoryka_full_text-1-1.pdf) (dostęp: 25.10.2024); recenzja: K. Obremskiego, „Terminus” 2002, nr 2, s. 89–95.

<sup>10</sup> Pierwodruk: K. Obremski, *Część archaiczna pieśni ojczystej: „wyrafinowany artyzm” a majuskuły jako znaki delimitacji wiersza* (źródło „versus” imitacyjne konstrukcje), *Litteraria Copernicana* 2016, nr 3 (19): *Konstruktywizm*, red. P. Bohuszewicz i M. Cyzman, s. 107; tu zostają pominięte odsyłacze do źródłowych publikacji.

<sup>11</sup> „Imitacja” jest tutaj rozumiana jako naśladowanie *Bogurodzicy* (rzekomo zubożonej „niedostatecznymi” zapisami jej najstarszych przekazów).

<sup>12</sup> Zależnie od tego, czy dwukrotne „Kyrieleyson” potraktujemy jako strofy – na to wskazuje ich samoistny status w przestrzeni wiersza.

<sup>13</sup> Zależnie od tego, jak zostanie rozstrzygnięta alternatywa: „[Dwa] Czołowe wiersze trójdzielne względnie czwórzdzielne”. W tym miejscu powinienem dopowiedzieć: Maria Dłuska nie zauważa, że drugi wiersz periodu drugiego („Usłysz / głosy, // napętni myśli // człowiecze”) to jeden z dwóch „Czołowych wierszy trójdzielnych” – względnie (!) czterodzielnych. Przyjawszy podział czterodzielny – otrzymamy 27 części.

<sup>14</sup> A. Czyż, „Bogu rodzicy” aluzje biblijne. *Cudze słowo arcypieśni*, w: idem, *Rojny i gwar-ny blask kultury. Literacka „varietas” i historyczne „multum” tekstów*, Siedlce 2019, s. 161.

<sup>15</sup> A. Kulawik, *Teoria wiersza*, Kraków 1995, s. 36; wyróżnienie – K. O.

<sup>16</sup> „Wreszcie transkrypcja wprowadza w tekst współczesną interpunkcję i stanowi stylistyczną i składniową interpretację tekstu, interpretację sięgającą głęboko także w jego tkankę znaczeniową. Wprowadzenie współczesnej interpunkcji uważamy [Maria Renata Mayenowa i Jerzy Woronczak] za najdrastyczniejszą operację dokonywaną na tekście. Traktujemy to jednak jako obowiązek współczesnego wydawcy na równi z komentarzem. Druki staropolskie wykazują pod tym względem czasami zupełny brak normy (tak jest w drukach wczesnych), czasem zupełnie inną normę niż dzisiejsza, choć nigdy w pełni konsekwentną (tak jest w drukach świetnych oficyn wydawniczych drugiej połowy XVI w.)”; M. R. Mayenowa, J. Woronczak, *Zasady i układ edycji „Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego” w serii Biblioteka Pisarzy Polskich IBL PAN*, w: *Wprowadzenie wydawnicze do edycji „Jan Kochanowski dzieła wszystkie”*, Wrocław 1983, s. 38.

<sup>17</sup> C. Miłosz, *Przedmowa tłumacza*, w: *Księga Psalmów*, tłum. C. Miłosz, przedmowa J. Sadzik, Paryż 1979, s. [13].

<sup>18</sup> W. Kochowski, *Psalterium polskie*, w: *Utwory poetyckie. Wybór*, s. 416–417.

<sup>19</sup> Powtórzmy: ta niesystemowa kropka pierwodruku najprawdopodobniej powinna być traktowana jako błąd (wzrokiem z trudem dostrzegany).

