

Stanisław Furmanik

O interpunkcji w drukach staropolskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 46/4, 426-468

1955

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

STANISŁAW FURMANIK.

O INTERPUNKCJI W DRUKACH STAROPOLSKICH

Do licznych właściwości graficznych w drukach z XVI w., które uderzają i zaskakują nasze dzisiejsze nawyki, należy również interpunkcja. W drukach tych spotykamy następujące znaki: kreskę ukośną (/), dwukropek (:), kropkę (.) oraz znak oznaczający intonację pytajną, składający się z kropki i jakby przecinka zagiętego do góry (?)¹. Znaków tych jest mniej niż w dzisiejszej interpunkcji. Dwa z nich — kreska i znak zapytania — różnią się również kształtem, co zresztą ma znaczenie czysto konwencjonalne. Najważniejsze jednak jest to, że owe znaki fungują jakoś zupełnie inaczej niż znaki dzisiejsze. Rozpatrzmy się w paru przykładach.

Panu dzięki oddawaymy /
Jego łaskę wspominaymy /
Który hardym miesza rzeczy /
A skromne ma na swej pieczy.
(*Pieśni* II, XIII)²

W tym urywku rozstawienie znaków, choć jeden z nich różni się graficznie od swego dzisiejszego odpowiednika, jest dla nas zrozumiałe: zdanie złożone z czterech zdań pojedynczych; po trzech pierwszych kreska, a ostatnie, jako kończące myśl, zamyka kropka. Ale zaraz w następnych dwóch zwrotkach tejże pieśni rozkład znaków nie we wszystkich momentach jest dla nas zrozumiały:

On hardy / nieunoszony /
On Tyran pułnocney strony /
Któremu / iako sam mniema /
Swiat tak wielki równia nie ma:

¹ Tak jest w drukach tłoczonych czcionką gotycką; w drukach o czcionce łacińskiej zamiast kreski ukośnej (/) występuje przecinek (,), a znak zapytania ma kształt dzisiejszy — ?

² Ten i wszystkie następne przykłady z Kochanowskiego cytowane wg facsimilowanego wydania *Pieśni* i *Fraszek*. Oprac. Władysław Floryan. Wrocław 1953. Zakład im. Ossolińskich. — Wydawnictwo PAN.

Car Moskiewski plac mężnemu
 Puścił Królowi Polskiemu:
 Nie oparł sie aż o lody /
 Niepławney północney wody.

Pierwsze pięć kresek, gdy się je traktuje w funkcji dzisiejszego przecinka, jest całkowicie na miejscu. Czterowiersz pierwszy obejmuje grupę podmiotu zdania. Wylicza mianowicie najpierw trzy określniki podmiotu „Car Moskiewski“, potem zdanie podrzędne, które stanowi czwarty, rozwinięty określnik. To zdanie podrzędne zawiera w sobie zdanie wtrącone, słusznie wydzielone kreskami. Miejsce szóstej kreski już nas zaskakuje, występuje ona bowiem w zdaniu pojedynczym rozwiniętym, które wewnątrz nie wymaga żadnego znaku.

Również zaskakujące są w omawianym przykładzie dwa dwukropki. Pierwszy z nich zamyka owo zdanie podrzędne, stanowiące rozwinięty określnik podmiotu, który występuje zaraz potem. Można się spierać, czy z dzisiejszego punktu widzenia należy tu dać przecinek czy kreskę poziomą (—), w każdym razie nie dwukropek. Dwukropek drugi przypada na koniec zdania. Następujące zdanie jest zdaniem dołączonym. Gdyby zaczynało się ono od spójnika *i*, dla naszego poczucia syntaktycznego nie byłoby to rażące, chociaż naruszałoby miarę wiersza (dziewięć sylab zamiast ośmiu). Dla tej pewnie przyczyny Kochanowski użył konstrukcji bezspójnikowej. Konstrukcja ta, w danym wypadku, brzmi dla nas jeśli nie niezręcznie, to jednak obco i właściwie jesteśmy w kłopotcie, który z naszych znaków, należałoby tu zastosować; najbliższy wydaje się średnik, ale w każdym razie znów nie dwukropek.

Rozpatrzmy jeszcze jeden przykład:

Srogie łańcuchy na swym sercu czuie:
 Lecz to szczęściem szaczię /
 Zem iest tak pięknym sidłem ułowiony:
 Wesoło żywę w trosce położony.
 A w tym swoim wzdychaniu /
 Mam roskosz przeciw ludzkjemu mniemaniu
 Oczy dziwney piękności /
 W których sie wszytki nayduią wdzięczności.
 Dzień to błogostawiony /
 Kiedym ia waszym sidłem upleciony.
 (*Pieśni II, XXI*)

W przytoczonej pieśni druga laska końcowego *u* w wierszu szóstym jest lekko zamazana. Sama litera przedstawia się wyraźnie,

ale zamazanie to zdaje się wskazywać, że na końcu wiersza była kropka lub może dwukropek. Nie biorąc więc pod uwagę tego momentu, przyjrzymy się pozostałym zdaniom. Obydwa dwukropki „szokują“ nasze dzisiejsze nawyki interpunkcyjne. W wypadku pierwszym dalibyśmy przecinek lub może wykrzyknik. W wypadku drugim dwukropek przypada niewątpliwie na koniec zdania, który powinien być zaznaczony kropką. Jeszcze bardziej „szokuje“ w tej pieśni zastosowanie kropek. Pierwsza nie oddziela jednego pełnego zdania od drugiego, lecz zdanie będące składnikiem zdania złożonego, związanego z drugim składnikiem przez spójnik *a*. Podobnie rzecz się przedstawia z drugą kropką, tylko w innej konfiguracji syntaktycznej. Z kreski — druga przypada wewnątrz zdania pojedynczego, które nie wymaga żadnego znaku przed swym końcem.

Należałoby jeszcze przytoczyć przykład użycia szesnastowiecznego znaku zapytania w takiej pozycji, kiedy nie zgadza się on z normami dzisiejszej interpunkcji. Ale sprawę tę odkładamy do dalszych rozważań.

Ograniczając się do trzech zasadniczych znaków szesnastowiecznych: kreski, dwukropka i kropki — konstatujemy, że nie zawsze odpowiadają one dzisiejszemu przecinkowi, dwukropkowi i kropce. Może jednak przytoczone przykłady odchyłe są po prostu błędami drukarskimi? Ale „błędów“ identycznych lub analogicznych na terenie tylko *Pieśni* i *Fraszek* Kochanowskiego znaleźć można setki, a uwzględniając inne druki XVI w. — tysiące i dziesiątki tysięcy. Z tego też powodu nie podobna traktować ich jako przejawu „chaosu interpunkcyjnego“ w XVI wieku. Nasuwa się przypuszczenie, że znaki te nie są odpowiednikami naszych dzisiejszych znaków, że reprezentują one coś innego, ale zawsze to samo mimo pozorów chaotycznej zmienności, gdy ujmujemy je ze stanowiska naszej dzisiejszej interpunkcji.

Spróbujmy uchwycić ową *vis*, którą te znaki reprezentują. By doświadczeniu nadać większą ostrość, ograniczymy się do takich momentów, które zawierają w sobie spójnik *i*, i zauważymy, jak fungują w takich momentach kreski.

I. Pierwsza grupa przykładów:

1. Chciałbym tak być szczęśliwy / y życzyłbym sobie... [IV, 13]³
2. Lody zeszły / a po czystey wodzie

³ Przykłady obydwu grup pochodzą z księgi I *Pieśni*. Liczba rzymska oznacza pieśń, arabska — wiersz.

Idą statki / y ciosane łodzie. [II, 7—8]

3. A bądź zemną ztrzeźwym / y z pijanym. [II, 28]

4. Ty mądrych sprawy / y tajemną radę

Na świat wydawasz przez twą cichą zdradę. [III, 15—16]

5. Złota to strzała / y króm wszego iadu była... [IV, 1]

II. Druga grupa przykładów:

1. Będzie wesół byś chciał y o wodzie... [II, 19]

2. Pijali przed tym y Philozophowie... [III, 11]

3. Ze człowiek rad y nierad musi służyć tobie. [IV, 10]

4. Byś dobrze y Sibyllę laty przerównała. [IV, 16]

W grupie I mamy znaki (/) przed *i*, w grupie II ich nie ma. Według interpunkcji dzisiejszej zarówno w grupie I, jak i w grupie II niepotrzebny jest przed *i* żaden znak.

W grupie II we wszystkich przykładach, prócz może trzeciego, *i* nie występuje w funkcji spójnika, lecz raczej w charakterze wzmacniającej partykuły, która niczego nie wiąże ani nie rozdziela w syntaktycznej strukturze wypowiedzi. „Słówko“ to jest po prostu związane ze słowem, do którego się odnosi, „wskazuje“ na nie.

W przykładach grupy I *i* występuje wyraźnie w funkcji spójnika. Jakie jednak części syntaktyczne spaja lub rozgranicza? W przykładzie pierwszym wiąże dwa zdania pojedyncze, w przykładzie drugim — dwa podmioty, w pozostałych przykładach tej grupy — słowa określające i dopełniające. Wynika z tego, że kreska nie jest związana z tym lub owym rodzajem części i cząstek syntaktycznej struktury wypowiedzi, nie reprezentuje pewnego typu działu syntaktyczno-logicznego, jak dzisiejszy przecinek (gdybyśmy chcieli uważać przecinek za odpowiednik kreski ukośnej).

Czytając głośno przytoczone przykłady obu grup, konkretyzując je głosowo, z łatwością uchwycimy, dlaczego w grupie I przypadają kreski przed *i*, a w grupie II — nie. W grupie I w momencie kreski przypada dział intonacyjny, w grupie II działu takiego nie ma. Chwyciliśmy nić stanowiącą zasadę systemu interpunkcyjnego w drukach XVI wieku. Nić ta doprowadzi nas do rozplątania kłębka. Zasada naszej dzisiejszej interpunkcji, nie wchodząc w normatywne szczegóły, jest syntaktyczno-logiczna. Interpunkcja szesnastowieczna opiera się na zasadzie intonacyjnej. Na czym polega różnica między tymi zasadami?

Nastawienie na formalną, syntaktyczno-logiczną strukturę wypowiedzi prowadzi nas do takiej sfery pojęć, jak: podmiot, orzeczenie, określenia itp., do pojęcia zdań pojedynczych, złożonych, głów-

nych, pobocznych itp. Na mocy tych operacji intelektualnych wyodrębniamy różne części i cząstki, ich stosunki i związki, a w piśmie i druku wydzielamy je dzisiejszym naszym systemem interpunkcyjnym.

W normalnym postępowaniu językowym, gdy słuchamy kogoś mówiącego, gdy sami mówimy, przy cichym czytaniu nawet — nie przyjmujemy tej postawy, która nas prowadzi do wspomnianych operacji intelektualnych. Potok językowy, który zawsze ma charakter zjawiska akustyczno-audytywnego, ujmujemy jako rozczłonowany w pewne mniejsze lub większe całości, wyodrębniane przez trudne do opisanie, lecz znane nam z codziennego, nieustannego doświadczenia sygnały intonacyjne. Z grubsza biorąc, wśród tych akustyczno-audytywnych całości rozróżniamy jedne, mające charakter całości zamkniętych, zakończonych — frazy, oraz całości stanowiące część frazy — człony. Jak formułuje Sergiusz Karzewski —

La phrase est une unité de communication actualisée. Elle n'a pas de structure grammaticale propre. Mais elle possède une structure phonique particulière qui est son intonation. C'est précisément l'intonation qui fait la phrase. N'importe quel mot ou assemblage de mots, n'importe quelle forme grammaticale, n'importe quelle interjection peuvent, si la situation l'exige, servir d'unité de communication. L'intonation vient procéder à l'actualisation de ces valeurs semiologiques virtuelles, et depuis ce moment, nous nous trouvons en présence d'une phrase⁴.

Człony wydzielane przez intonację nie są tym samym co części wydzielane w strukturze syntaktycznej zdania. W każdej wypowiedzi istnieją człony i części (syntaktyczne). Siatki tych działów mogą się ze sobą pokrywać albo nie pokrywać, albo pokrywać częściowo. W ujęciu graficznym języka działły obu siatek możemy uwzględniać przez umowny system znaków. Gdybyśmy używali równocześnie obu zasad, mielibyśmy *ad oculos* przedstawioną każdą z trzech możliwości stosunku członów do części i w pewnych momentach przypadałyby dwa znaki (jeden systemu intonacyjnego, drugi — syntaktyczno-logicznego), w innych po jednym (albo intonacyjny, albo syntaktyczno-logiczny).

⁴ S. Karčevskij, *Sur la phonologie de la phrase*. Prague 1931, s. 190. *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. T. 4. Podkrešlenia autora.

Dzisiejszy nasz system interpunkcyjny uwzględnia w zasadzie tylko działy syntaktyczno-logiczne, działy zaś intonacyjne o tyle, o ile pokrywają się one z działami syntaktyczno-logicznymi. System interpunkcji XVI w. odwrotnie: uwzględnia w zasadzie tylko działy intonacyjne i o tyle działy syntaktyczno-logiczne, o ile pokrywają się one z działami intonacyjnymi.

Dotychczasowe obserwacje, dokonywane na przykładach zawierających kreski, potwierdzają wysuniętą tezę, która zarazem tłumaczy nasz „szok“, gdy ujmujemy funkcjonowanie owej kreski od strony nawyków dzisiejszego systemu, a z drugiej strony wskazuje ich logikę i konsekwencję, gdy spojrzymy na nie ze stanowiska właściwego im systemu intonacyjnego.

Przejdźmy jednak do wypadków jaskrawszych.

Kto ma swego chleba (,)
Ile człeku trzeba / (,)
Może nic niedbać o wielkie dochody / (,)
O wsi / (,) o miasta / y wysokie grody.

(*Pieśni I, V*)

W nawiasach podaliśmy znaki działów syntaktycznych według dzisiejszych norm. Liczba znaków obu systemów jest ta sama, ale rozlokowanie ich różne, tak że tylko częściowo pokrywają się ze sobą. Ilość i miejsce działów intonacyjnych jest logiczne i konsekwentne. Przykład ten ilustruje zarazem, że człon intonacyjny jest w pewnym sensie „relatywną rozciągłością“. Pierwszy z nich obejmuje dwa zdania; ale zdanie następne rozpada się na cztery człony. Może się nasunąć obiekcja, czy owe dwa pierwsze zdania tworzą tylko jeden czy też dwa człony. Otóż te dwa zdania przy jakimś innym dalszym ciągu, w jakimś innym „otoczeniu“ mogłyby stanowić dwa człony. Ale w tej sytuacji tworzą niewątpliwie jeden.

Charakterystyczną cechą członu, w odróżnieniu od zestroju akcentowego, jest to, że zawiera on akcent wyróżniający. Rozbudowany człon może zawierać więcej niż jeden akcent wyróżniający. W danym wypadku ma dwa: na „swego“ i na „trzeba“, ale tylko jeden z nich stanowi szczyt członu, warunkujący nieprzerywalną jedność linii intonacyjnej. W danym wypadku ów szczyt przypada na „trzeba“, doprowadzając linię intonacyjną do wzniesienia antykadencyjnego, po którym linia ta przelamuje się w linię intonacyjnie opadającą czterema stopniami-członami — aż do momentu spoczynku.

Kto tak mądry że zgadnie /
Co nań iutro przypadnie...

U fortuny to snadnie /
Ze kto stojąc upadnie...

(Pieśni I, IX)

W przytoczonych przykładach uderza „niekonsekwencja“: w drugim mamy kreskę przed *że*, w pierwszym jej brak, choć w obu wypadkach *że* rozpoczyna zdanie stanowiące składnik zdania złożonego. Ale ze stanowiska członowania intonacyjnego wszystko jest w porządku. Wiersz pierwszy, syntaktycznie dwuczęściowy, intonacyjnie tworzy jeden człon o dwu zestrojach akcentowych. Pierwszy z nich jest ściągnięty („Kto tak mądry...“ = SsSs = śsSs), drugi — prymarny („że zgadnie“ = sSs). Akcent wyróżniający przypada na „mądry“, ale przypada również na „zgadnie“ i tu dopiero mamy szczyt członu, sygnalizujący koniec członu⁵.

W wierszach trzecim i czwartym styk członów intonacyjnych pokrywa się z działem syntaktycznym, przy czym wiersz czwarty stanowiłby nie identyczną wprawdzie, ale analogiczną sytuację do wiersza pierwszego. Bowiem ten czwarty wiersz również nie jest jednoczęściowy syntaktycznie („Ze kto stojąc upadnie“ = „Ze, kto stoi, upadnie“). Ta charakterystyczna dla XVI w. składnia w większym stopniu niż dzisiejsza umożliwia intonacyjną jedność członu.

Rozpatrzone przykłady wskazują dostatecznie, że kreska w szesnastowiecznym systemie interpunkcji reprezentuje dział intonacyjny. Nie trudno się domyślić, że i dwa następne znaki: dwukropek oraz kropka — również reprezentują działy intonacyjne, wskutek czego mogą się znaleźć w „konflikcie“ z fungowaniem tych znaków w dzisiejszym syntaktyczno-logicznym systemie. Różnice graficzne tych trzech znaków szesnastowiecznych odpowiadają hierarchicznym walorom działów intonacyjnych.

Apelując do nieustannego doświadczenia, jakie każda jednostka „użytkownikowa“ posiada, z łatwością rozróżnimy trzy zasadnicze działy intonacyjne: dział hierarchicznie najniższy („najkrótszy“), dział średni i dział najwyższy („najdłuższy“). Przez umieszczone

⁵ Wiersz ten można jeszcze i tak interpretować, że ma on trzy akcenty wyróżniające: na „tak“, „mądry“ i „zgadnie“. Taka interpretacja jeszcze silniej podkreśla, że wiersz ten jest syntaktycznie dwuczęściowy, ale semantycznie stanowi jedność. Dlatego można go trojako deklamacyjnie aktualizować, ale za każdym razem będzie stanowił on jeden człon, jedną „emisję“ toku intonacyjnego.

w nawiasach i cudzysłowie wyrazy chcemy zwrócić uwagę, że dział intonacyjny w istocie swej nigdy nie jest przerwą, pauzą, zerem brzmienia fonicznej linii intonacyjnej. Pauza jest zjawiskiem heteronomicznym w stosunku do zjawiska intonacji, występuje w żywej mowie, uwarunkowanej z natury rzeczy procesem oddychania. Pauza może być bardzo wyrazista, stosunkowo bardzo długa, a jednak nie zmieniać waloru danego działu na hierarchicznie wyższy lub niższy. Charakteryzując dział należy raczej mówić o przestanku, o zawieszeniu głosu w tym sensie, że tok fonicznej linii intonacyjnej w momencie działu zatrzymuje się, trwa dłużej lub krócej (na podobieństwo nuty długiej między otaczającymi ją nutami krótkimi w toku melodii muzycznej). Tok fonicznej linii intonacyjnej może mieć kierunek poziomy lub pnący się ku górze (biorąc pod uwagę aspekt melodyczny intonacji), albo opadający ku dołowi. Z tokiem linii intonacyjnej jest w nieustannej korelacji intensywność brzmień, wytwarzająca różnego rodzaju przyciski, akcenty.

Opisane tu z grubsza właściwości i składniki linii intonacyjnej warunkują działy intonacyjne i różnice w hierarchii ich walorów. Zilustrujmy to jakimś wyrazistym przykładem.

Zdarto żagle / ster prysnął / ryk wód / szum zawiei /
 Głasy trwożnej gromady / pomp złowieszcze jęki /
 Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki /
 Słońce krwawo zachodzi || z nim reszta nadziei T

Ten urywek z sonetu Mickiewicza podzieliliśmy znakami według członowania intonacyjnego. Kreska ukośna oznacza dział najniższy. Znak ten zamyka siedem pierwszych członów. Wszystkie te działy są równoważne mimo zmiennej „rozciągłości“ fonicznej członów, mimo zmiennej ilości wypełniających je zestrojów akcentowych. Linia intonacyjna przez te siedem członów biegnie poziomo, dopiero w ósmym wznosi się ku górze, aż do momentu, gdy dalej toczyć się nie może, zawiesza się i przelamuje w linię opadającą. Ten moment przełomu stanowi dział wyższy — drugiego stopnia. Człon ostatni, opadający intonacyjnie, zdąża do momentu spoczynku, zamknięcia, końca frazy, dając dział trzeci, najwyższy co do swego waloru hierarchicznego. Zmieniając znak równoległych kreszek pionowych (||) na dwukropek, a znak dużej litery „te“ (T) na kropkę — będziemy mieli uogólnioną, ale zasadniczą charakterystykę hierarchii znaków szesnastowiecznych jako graficznych sygnałów hierarchii działów intonacyjnych.

Trzeba jednak uświadomić sobie jeszcze jedną rzecz, właściwie wiadomą z praktyki językowej. W przytoczonym urywku Mickiewicza sonetu hierarchia działów, biorąc od strony audytywnej, charakteryzowała się wyraziście kierunkiem linii intonacyjnej: linią poziomą dla działów pierwszego stopnia; wznoszącą się aż do przełomu — dla działu drugiego stopnia; opadającą aż do momentu spoczynku — dla działu o hierarchii najwyższej. Jednak każda z tych linii może się wiązać z każdym działem hierarchicznym. Wypadek taki zarysowuje się, przejściowo, również w przykładzie z Mickiewicza, ale zaobserwujmy go na przykładzie prostszym i bardziej wyrazistym:

Cały dzień / siedzimy w okopach / pod Jeziornem.

Gdy zdanie to wygłaszamy tonem obojętnym, rozpada się ono na trzy człony o poziomym toku linii intonacyjnej, która tylko w członie ostatnim lekko zagina się kadencyjnie. Jeżeli jednak to samo zdanie przeczytamy z gniewem, oburzeniem (np. w znaczeniu: „Do diabła! niepotrzebnie cały dzień...” itd.), zmieni się wtedy rysunek linii intonacyjnej, zmienią granice członów i walor ich działu:

Cały dzień siedzimy w okopach pod Jeziornem.

Otrzymujemy dwa człony. Pierwszy obejmuje dwa słowa początkowe, ma krótką, ale wznosząco-opadającą linię intonacyjną, dział po nim — o hierarchicznym walorze drugiego stopnia. Pozostałe słowa wypowiedzi, które w poprzedniej interpretacji rozpadały się na dwa człony, jakby ścieśniają się, tworząc jeden człon o trzech zestrojach akcentowych.

Działy intonacyjne różnej hierarchii jako rezultat aktualizowania danej wypowiedzi, dzielą ją na różne człony, ale również spełniają funkcję wiązania, spajania. Ten simultaneizm dwojakiej a przeciwstawnej zarazem funkcji działów, zwłaszcza w urywkach dłuższych, bardziej skomplikowanych co do swych związków semantycznych sprawia, że walor działów, ciągle ten sam w swej trójstopniowej hierarchii, staje się relatywny i korelatywny w zmienności swych aspektów w każdym indywidualnym wypadku. Walor działu, a co za tym idzie — odpowiadający mu znak graficzny, nie jest wielkością sztywną, „absolutną”. Dany dział otrzymuje swój walor (któregoś z trzech stopni) w zależności od sytuacji danego kontekstu. Akustyczno-audytywne aspekty działu mogą być wymienne, tzn. że

np. linia opadająca, kadencyjna, z którą zasadniczo, „normalnie“ związany jest dział najwyższy, może występować w odpowiedniej sytuacji kontekstowej w funkcji działu średniego, reprezentowanego dwukropkiem. Ta relatywność i korelatywność działów sprawia, że gdy nie rozumiemy sensu systemu znakowania szesnastowiecznego lub nawet rozumiejąc ten sens nie mamy dostatecznej wprawy, dostatecznie zautomatyzowanego nawyku odczytywania ich sensu, uderza nas chaotyczność, niekonsekwencja, a nawet dziwaczność tego znakowania.

Chrystus Jezus sstał sie nam mądrOŚCIĄ od Boga / i sprawiedliwOŚCIĄ /
/ i poświęcENIEM / i odkupiENIEM⁶.

Odcinając się zupełnie od dzisiejszego systemu interpunkcyjnego, zapominając o nim, a nastawiając się na system intonacyjny, bez wahania uznamy słuszność kresek jako znaków dla działów pierwszego stopnia. Ale w tej samej *Postylli*, na tej samej karcie tytułowej, mamy tak zinterpunktowane zdanie:

Sstał sie nam Pan Jezus mądrOŚCIĄ w nauczANIU: sprawiedliwOŚCIĄ w grzechów odpuszczANIU: poświęcENIEM w obcowANIU: odkupiENIEM w umęczENIU.

Dlaczego tu mamy dwukropki? Przecież i to zdanie oparte jest na wyliczeniu, co daje człony równoważne o działach pierwszego stopnia. Jest jednak różnica. Każdy człon wypowiedzi w oderwaniu można by rozbić na dwa („Sstał sie nam Pan Jezus mądrością / w nauczaniu: sprawiedliwością / w grzechów odpuszczaniu“ itd.). Już to wyjaśnia owe dwukropki. Ale autor chciał tu dać wskaźnik, że należy te człony czytać jednolitą emisją intonacyjną z zawieszeniem pierwszego stopnia odpowiadającym wyliczeniu, a zarazem podkreślić, że jest to człon ściągnięty z dwóch w jeden, co pociąga za sobą wzmoczenie intensywności zawieszenia głosu. Różnica w członowaniu między poprzednio przytoczonym zdaniem z *Postylli*, a omawianym w tej chwili, jest subtelna, ale istotna i na pewno nie pobruździł tu drukarz. Członowanie to jest słuszne, wyrażające wolę autora bardzo czulego, na grę efektów intonacyjnych; tym bardziej, że w obydwu zdaniach stosuje on subtelnie grę współbrzmień rymowych (w sensie retorycznego *similiter cadens*).

⁶ *Postilla Catholica...* Przez D. Jakuba Wuyka ... W Krakowie. W drukarni Siebeneycherowej: Roku Pańsk: 1584. Cz. 1. Karta tytułowa.

Jeszcze jeden przykład z *Postylli* Wujka:

Czasu onego mówił Jezus uczniom swoim: Dana mi jest wszystka moc na niebie i na ziemi⁷.

W cytowanej powyżej całości mamy wewnątrz znak dwukropka. Nie stoi on tutaj jako znak poprzedzający „cudze słowa“, o co, jak będzie jeszcze o tym mowa, szesnastowieczne znakowanie nie troszczyło się zupełnie i świadomie. Gdybyśmy partię po dwukropku zmienili na: „iż dana mu jest...“ — charakter działu intonacyjnego, jako czynnika dzielącego i wiążącego równocześnie, zmieniłby się zupełnie. Ale tak jak jest, kreska byłaby za mało, kropka za dużo, dwukropek natomiast reprezentuje tu właściwy walor działu.

Przykłady z Wujka są proste. Ale weźmy urywek dłuższy, bardziej złożony, z *Quincunxa* Orzechowskiego:

- (1) Ku Czytelnikowi polskiemu / przed *Quincunxem* krótka Pisarzowa Prośba.
- (2) (a) Prosi cie Pisarz / Czytelniku miły: (b) Naprzód / abys z dobrą wolą y myślą *Quincunxa* tego czytał. (c) Potym / żebyś w tym *Quincunxie* czytaiąc / pochlebstwa nie czekał żadnego: ale prawdy ostrey i szczyrey / abys sie tu doczytać nadziewał. (d) Na koniec / abys nie pierwey osądził przodek tego *Quincunxa* / aliżbyś przyszedł do końca przez tego pōszrodek.
- (3) To gdy uczynisz / wiele skrytych / a tobie pożytecznych rzeczy poznasz / y sam siebie oglądasz: gdy wiedzieć będziesz / coś iest / gdzieś iest / y czymś iest / czym stoisz / czym giniesz / czym naprawiony być możesz: czego się z podpisaney Summy hnet dogadasz⁸.

Urywek ten składa się z trzech spójnych całości semantycznych. Uderza w nich różnorodność pozycja dużych liter. Że mamy „Czytelnikowi“, „*Quincunxem*“, nawet „Pisarzowa“ — to jeszcze zrozumiałe. Ale dlaczego „Prośba“? Nie będziemy rozwiązywać tej zagadki. Jeżeli zwrócimy uwagę na inne jeszcze pozycje dużych liter w części (2), to dlatego, że narzucają się one ze względu na poprzedzające je znaki interpunkcyjne. Część ta (2) składa się z partii zdania początkowego (do pierwszego dwukropka) i z partii następnej, bardzo spójnej, rozwijającej się trzema etapami, co podkreślają przysłówki: (b) „Naprzód“, (c) „Potym“, (d) „Na koniec“.

Taki stosunek obu partii uzasadnia znak dwukropka, położony między nimi. Nie są to bowiem całości tak blisko spójne, by wystar-

⁷ *Tamże*, cz. 2, list 1.

⁸ *Quincunx, Tho iest / Wzor Korony Polskiej / na Cynku wystawiony przez Stanisława Orzechowskiego...* Kraków 1564.

czała tu kreska, ani tak zamknięte i usamodzielnione, by należało dać kropkę, która jako dział intonacyjny reprezentuje w większym stopniu walor dzielenia niż wiązania. Gdybyśmy „sztywno“ i „logicznie“ rozumowali dalej, musielibyśmy zarzucić niekonsekwencję w postawieniu kropek między częściami b—c oraz c—d. Rzecz jednak w tym, że ów dwukropek między zasadniczymi partiami („miły: Naprzód“) wyznacza perspektywę proporcji wszystkich znaków następujących. Kropka, rozgraniczająca części b—c, jest, słuchowo biorąc, zupełnie na miejscu, przypada bowiem po członie o intonacji opadającej, po członie, którego klauzula ma walor kadencji. Ale wzmiankowana już perspektywa sygnalizuje, a dalszy ciąg potwierdza, że jest to kadencja pozorna. Identycznie przedstawia się sprawa z kropką między częściami c—d. Ze struktury całej części (2) wynika, że właściwa, rzeczywista kadencja przypada dopiero na końcu (d) po słowie „poórzodek“.

Narzucona przez pierwszy dwukropek perspektywa relatywizuje również i inne znaki. W części (c) mamy wewnątrz dwukropek. Jeśli chodzi o fonikę, o charakter audytywny linii intonacyjnej, to moment ten stanowi kadencję. Jest to jednak również kadencja pozorna, ale przypada ona wewnątrz całości ograniczonej również kadencjami pozornymi. Ta wewnętrzna kadencja pozorna jest więc kadencją pozorną niższą i zupełnie logiczne, że nie mogła ona być oznaczona kropką. W tej samej części (c) mamy również trzy kreski. Z tych druga i trzecia, biorąc od strony fonicznej, mają walor anty-kadencji (walor drugiego stopnia reprezentowany zasadniczo dwukropkiem), bo przypadają na moment przełomu wznoszącej się linii intonacyjnej na opadającą. Ale podobnie jak wewnętrzna kadencja pozorna została relatywnie do kontekstu obniżona do funkcji działu średniego (:), tak ten dział średni do najniższego (/).

Mamy tu zjawisko — bardzo ważne dla zrozumienia logiki interpunkcji intonacyjnej — działów nadrzędnych i podrzędnych (co nie ma nic wspólnego z syntaktycznym stosunkiem nad- i podrzędności), wynikającą stąd relatywizację trzech kategorii waloru działów i związane z tym pozornie chaotyczne, niekonsekwentne lokowanie znaków. Nie wdając się już w analizę, przytoczymy jeszcze jeden przykład z Orzechowskiego, ilustrujący dotychczasowe wywody:

Panowie / a Bracia mnie miłościwie łaskawi: Trudno milczeć gdy boli / trudno nie wołać w zły toni / trudno też niewzdychać w niewoli: w iedney łodzi siedzimy / Wiatry przeciwne mamy / wełny biał / maszty

łomią / żagle drą / Morscy Raytarzy na łódź szturmują / nas dobywają /
 ognie miecą / łódź palą: na Patrona godzą / Żeglarze spią: Ja ginąc / na
 was Rata / wołam: których wszystkich pomoc wielka / z osobna każdego /
 mała moc w tej łodzi jest. Coż wołasz? rzeczecie. To / wszyscy do sztyru
 bieżcie / masztu strzeżcie / żagle na tramontanę naciągajcie / na lewo
 ku Niemcom nieuchodźcie / wiatrów się bójcie / Polskimi pływajcie / Pa-
 trona brońcie / Żeglarza ze snu obudźcie. Inak / wszyscy iedną plagą
 ze mną zginiecie⁹.

Intonacyjny system interpunkcji jest bardzo prosty, jak się wyrazi o nim Kopczyński w dwa wieki później, jest „przyrodzony“, bo opiera się na tym, co każdy człowiek zna ze swego doświadczenia językowego i stosuje niemal automatycznie jako „nadawca“ lub „odbiorca“ mowy. Intonacyjny system interpunkcji używa zasadniczo trzech znaków, reprezentujących trzy zasadnicze walory dźwięków. Zważywszy jednak „migotliwą“ relatywność tych walorów, musiały się ustalić pewne normy typizujące i specjalizujące sposoby użycia odpowiadających im znaków.

Nim dotkniemy i tej sprawy, zapytajmy naprzód, skąd się wziął ów system w polskich drukach szesnastowiecznych. Nie jest on polskim „wynałazkiem“, ma za sobą bardzo starą tradycję, sięgającą głębokiego antyku.

W starożytności pisano wszystko jednym ciągiem, nie oddzielając ani słów, ani zwrotów, ani zdań. W starożytności „słowo pisane“ stosunkowo bardzo rzadko przebiegano oczami w cichym czytaniu. Normą było wygłaszanie, deklamowanie pisanych tekstów. W takiej sytuacji nasuwała się praktyczna potrzeba jakiegoś znakowania przecinkowego (przecinającego jednolitą ciągłość duktu). I jako najbardziej naturalna musiała się wysuwać zasada intonacyjna przecinania znakami tych miejsc, w których występowały cięcia w strumieniu mowy ujmowanej audytywnie. Starożytność wytworzyła pewien system znakowania na podstawie intonacyjnej. Sposoby antyczne przeszły jako dziedzictwo do średniowiecza. Jeszcze niektóre polskie rękopisy średniowieczne, a więc pochodzące z późnego lub końcowego etapu średniowiecza, pisane są jednym ciągiem z ni-kłymi tylko wstawkami znaków interpunkcyjnych. Ogólnie jednak w średniowieczu zdawano sobie sprawę z potrzeby rozczłonowania monotonii jednolitego ciągu i rozumiano wagę tej potrzeby. Oto jedna z wypowiedzi na ten temat:

⁹ *Tamże*, przedmowa.

Est ergo distinctio pars peryodi quadam vocis differentia proferanda et certo puncto in textu littere prenotanda. Distinctionum alia suspensiva, alia constans, alia finitiva. Suspensiva est ad quam auditoris animus quasi exterius prolatione suspenditur et ab intellectus sui plenitudine retardatur, et hec punctanda puncto plano et virgula prorrecta superius. Constans est ad quam si possit auditor sine suspensione quiescere, potest tamen oratio aliquid subrogare; et hec est puncto plano et simplici terminanda. Finitiva est qua prolata utriusque quiescit intentio, ut nec plus velit oratio aliquid addere nec auditio necessere habeat aliquid exoptare; et hec scribenda puncto plano et virgula deorsum flexa. Earum vero trium in unius peryodi tale habebis exemplum: Quoniam inter multiplices rerum eventus tue fidei expertus sum puritatem? exponere iam tibi animi secreta non vereor. quoniam in animi secretario te velut quibusdam brachiis intimae caritatis amplector;¹⁰

Zarówno treść wypowiedzi, jak ilustrujący ją przykład wskazują wyraźnie na intonacyjną zasadę. Wprawdzie wygląd graficzny znaków reprezentujących walor trzech zasadniczych działów jest inny niż w naszych drukach szesnastowiecznych, ale sama zasada nie ulega wątpliwości.

Wynalazek druku niesłychanie wzmógł czytelnictwo. Wprawdzie inkunabuły przeważnie nie różnią się wyglądem swych kart od kart rękopisu (druk odgrywa rolę jakby tylko moltiplikatora egzemplarza), ale wkrótce różnica między książką a manuskryptem staje się uderzająca. W rozwijającym się procesie zagadnienie wszelkich aspektów graficznej strony tekstu musiało ulec nie tylko rewolucyjnemu wstrząsowi, ale i zyskać na ważkości.

Aldus Manucjusz Młodszy, przedstawiciel znanego rodu drukarzy z Wenecji, wydaje w 1566 r. swą *Ortographiae ratio*, która zawiera również rozdział pt. *Interpungendi ratio*. Rozdział ten przytoczymy w obszernych wyjątkach, gdyż tłumaczą one prawie wszystko w interesującym nas zagadnieniu.

Primum illud sciendum est, minimam esse distinctionem aversum semicirculum, qui hoc modo designatur, quam alii Comma, non nulli Semipunctum apellant: ea vero non integram sententiam, nec sententiae partes terminat, sed nomina, vel verba distinguit, quae modo aliquid differant, ut, cum dicimus, Vir probus, et eruditus: aut, Gravitate, studio, contentione: et in similibus. servit etiam verbis, non eadem significantibus, hoc modo Hortari, orare, monere. sed quaedam virtutes usu nimio, delabuntur in vitium. Sic animadverti si omnibus verbis, varia significantibus, haec apponatur nota, non modo non explicari sententiam, sed etiam

¹⁰ Thomas de Capoue. Cyt. wg wyd.: G. Lote, *Histoire du vers français*. T. 1, cz. 1. *Le moyen age*. Paris 1949, s. 85.

*impediri, ut, si velis, quot verba sint, totidem distinguendi notas apponere, quia non eadem verborum omnium significatio videatur. quod interdum accidit*¹¹.

Przytoczony tekst nieustannie dostarcza przykładów na „dziwaczne“, z dzisiejszego punktu widzenia, stosowanie znaków. W treści swej jednak jest zupełnie niedwuznaczny co do charakteru i zakresu funkcji przecinka jako znaku intonacyjnego. Reprezentuje on dział najniższy, po członie pierwszego stopnia. Manucjusz, formułując swe zasady normatywnie, mówi, że przecinek oddziela rzeczowniki i czasowniki, ale zarówno podane przykłady jak i zastrzeżenie końcowe wskazują, że chodzi tu o najprostszy, dalej niepodzielny intonacyjnie człon, bo sam autor oddziela przecinkiem nie tylko rzeczowniki i czasowniki, lecz i inne części mowy, jak również zespoły słów, o ile stanowią one jeden człon. Przecinek Manucjusza odpowiada kresce (/) w polskich drukach szesnastowiecznych. Przytaczane przykłady z Kochanowskiego, Wujka, Orzechowskiego wskazują, że jej „zachowanie się“ jest identyczne. W drukach polskich kreska (/) występuje wyłącznie wtedy, gdy są one składane czcionką gotycką; tam, gdzie pojawia się czcionka łacińska, występuje przecinek.

Drugim znakiem, który omawia Manucjusz, jest średnik (;).

Eadem nota [sc. semicirculum — S. F.] si cum puncto coniugatur, ut sit haec; aliter usurpatur, modo enim distinguit contraria nomina, hoc modo: Publica, priuata; sacra, profana; tua, aliena. quo in exemplo, satis constat, neque unicum sufficere semicirculum, et ea nota, quae gemino puncto describitur sic: nimium sententiam retardari. interdum etiam locum habet in iis locis, ubi non contraria nomina sunt, sed sententia ita variatur verbis, ut, si semicirculum apponas parum sit; si gemina puncta, nimium. uti exemplo cogitabam: sed; effluxisse exemplum satis apertum sensi, in proxima superiore sententia. cuius generis occurrunt plurima in antiquorum libris. quamquam cur parcam operae? cum praesertim inter omnes notas hanc, de qua nunc agimus, esse omnium difficillimam intelligam. exempla igitur haec erunt: Ratio docet, si adversa fortuna sit, nimium dolendum non esse; si secunda, moderate laetandum. nam, si post illud, Non esse, addas semicirculum, quasi praecipiti cursu sententia fertur: quae tamen, cum bipartita sit, post priorem partem omnino debet parumper consistere. si uero bina puncta in eo loco malis adiungere, tantam separationem sententia non feret: cuius posterior pars a priore pendet; quandoquidem verbum, docet, utramque sententiae partem aequae regit. Simile hoc est: Tu, quid divitiae valeant, libenter spectas; quid virtus non

¹¹ Tekst rozdziału Manucjusza podaje wg Dodatku do wyd.: F. Łagowski, *O znakach pisarskich*. Warszawa 1895.

item. Utamur etiam longiore ambitu, ut ostendamus, quid inter bina puncta, et punctum semicirculo impositum intersit. ad Torquatam ita scripsit Cicero: Etsi ea perturbatio est omnium rerum ut suae quemque fortunae maxime paeniteat nemoq. sit, quin ubivis, quam ibi, ubi est, esse malit: tamen mihi dubium non est, quin hoc tempore, bono viro, Romae esse, miserrimum sit.

Polskie teksty szesnastowieczne nie używają średnika. Jeżeli zaś pojawia się on tam, to chyba sporadycznie i przypadkowo. Aldus Manucjusz uważa średnik za najtrudniejszy znak do stosowania. Trudność ta polega na relatywności jego waloru, będącej zresztą właściwością wszystkich znaków systemu intonacyjnego, jako wyrażających równocześnie funkcję dzielenia i wiązania, stopień rozdzielności i spójności, uwarunkowany semantyką danego urywka. Szesnastowieczne teksty polskie nie używają średnika, ale nie rezygnują z oznaczania tego, co on według normy Manucjusza przedstawia. Analizując urywek Orzechowskiego stwierdziliśmy, że nie wszystkie kreski są tam sobie „równe“. Podobnie wygląda sprawa z dwukropkami. Manucjusz zróżnicowałby je prawdopodobnie średnikiem i dwukropkiem. Wprowadzenie jeszcze jednego znaku w urywku Orzechowskiego spowodowałoby nie tylko zmianę w proporcjach i ogólnym rozłożeniu znaków, ale i znaczne ich zagęszczenie w urywku. Zagęszczenie znaków, mające służyć większej precyzji, może jednak zacierać i zazwyczaj zaciera plastykę konturów intonacyjnych. Może dlatego trzymano się u nas tylko trzech zasadniczych znaków, licząc na narzucającą się bezpośrednio relatywizację waloru znaków dzięki temu, co nazwaliśmy perspektywą nadrzędności i podrzędności walorów w partyturze danego urywka. Zresztą sam Manucjusz musi ulegać naciskowi tej perspektywy, czego dowodem są zarówno jego rozważania, jak i podanie przykładu z Cyncerona, gdzie postawiony został dwukropek a nie średnik.

Relatywność waloru podkreśla również Manucjusz, omawiając dwa następne znaki:

Sequitur geminatio puncti: cuius ea vis est, ut quasi medium locum obtineat inter punctum semicirculo iunctum, et unicum punctum. nam bina puncta si cum puncto, et semicirculo comparentur, plus ad sententiam disiungendam valent; si cum unico punto, minus. omnino autem usurpantur, cum sententia uel duas, vel plures, habet partes, quae suis singulae verbis reguntur, per se consistunt absolutaeque sunt ut, quemadmodum ex integris membris sit integrum corpus, item ex integris partibus sententia consistat universa. Exemplum hoc erit, ex eadem Ciceronis epistola: Etsi, quocumque in loco quisque est, idem est ei sensus, et eadem acerbitas ex interitu rerum et publicarum et suarum; tamen

oculi augent dolorem qui ea, quae ceteri audiunt, intueri coguntur, nec auertere a miseris cogitationem sinunt. Interdum autem ita longe progreditur sententia, ut non uno tantum loco, sed iterum et saepius gemino puncto distinguenda videatur; praesertim cum integras habet partes, in quibus non modo semicirculus, sed nec punctum cum semicirculo sufficiat.

Restat unicum punctum, quo sententia concluditur, ac terminatur. nec difficilem cognitionem habet: quis enim non videt, quo verbo sententia finiantur; quamquam, ubi concisa sententia est, et concisa item altera subsequitur, gemino puncto ego quidem utor libentius, quam unico. ut in hoc exemplo: Hospitium mihi para: cras enim adero: et in hoc: De meis rebus nihil tibi mando: tu, quid agendum sit, iudicabis. Illud etiam a proposita narratione non alienum videtur, post unicum punctum si sequitur sententia, superiori non dissimilis, primum verbum littera minuscula incipere; si vero dissimilis, maiuscula. quod si non solum dissimilis sententia, sed omnino dissimile sequatur argumentum: tunc ea, quae sequuntur, non solum unico puncto, et littera maiuscula, sed etiam aliquo intervallo, seiungenda sunt: ut appareat diversae materiae principium esse.

Gdy zestawimy to wszystko, co mówi Manucjusz o dwukropku w partiach dotyczących średnika, dwukropka i kropki, widzimy jak mienia się aspekty funkcji tego znaku, choć on sam ciągle pozostaje sobą. Jest to znak reprezentujący średni walor działu intonacyjnego; nie może więc zamykać całości, traktującej jedną materię, może przypadać tylko wewnątrz niej. Pojęcie całości traktującej jedną materię nie pokrywa się z formalno-gramatycznym pojęciem zdania, choćby najbardziej złożonego. Całość taka może się składać ze zdań syntaktycznie bardzo od siebie niezależnych, musi mieć jednak wspólną nić semantyczną. W takich całościach walor funkcyjny dwukropka szczególnie się różnicuje. Odwracając sprawę można powiedzieć, że dwukropek jest jakby wskaźnikiem odautorskim, sygnalizującym, iż dany ciąg autor traktuje i rozumie jako semantycznie ściśle z sobą powiązany i apeluje do takiego rozumienia przez czytelnika, który odpowiednim emitowaniem linii intonacyjnej jedność tę podkreśli.

W podawanych przykładach z Orzechowskiego występowała ta właściwość dwukropka. Ale z jaskrawą wyrazistością, odsłaniając zarazem subtelną celowość użycia, przejawia się ta właściwość dawnej interpunkcji w następującym urywku z Kochanowskiego:

Acz mi miodu Podolskie pasieki nie daią /
 Ani w mem lochu wina Seremskie stawiają:
 Ani bogate stada owiec niezliczonych
 Strzygą odrosłą trawę po górach zielonych:
 Przedsię nazbyt ubóstwa nieznać w domu moim /

Aby mi więcej trzeba / ufam w Bogu swoim:
 Ale gdy niepotrzebne chciwości odprawię /
 Lepiej daleko piątu sobie tym poprawię:
 Niźbych bogate pola Węgierskie z porządnym
 Państwem Weneckim złączył: ludziom wielożadnym
 Wielą y niedostawa: niech przyjmie z dzięką /
 Komu ścisłą / co dosyć / Bóg udzielił ręką.

(Pieśni II, IV)

Inaczej, bardziej jednolicie fungują dwukropki w następującej fraszce:

Panny / które na wielkim Parnazie mieszkacie /
 A Ippokreńską rosą włosy swe maczacie:
 Ieslim się wam zachował iako żyw statecznie /
 Ani mam wolej z wami rozłączyć się wiecznie /
 Iesli Królom niezayźrzę pereł / ani złota /
 A milsza mi daleko / niż pieniądze / cnota:
 Iesli niechcę / żebyście komu pochlebiały /
 Albo na mię u ludzi niewdzięcznych zebrały:
 Proszę / niech zemną zaraz me rymy niegina /
 Ale kiedy ia umrę / ony niechaj słyń.

(Ku Muzom)

Kropka, mówi Manucjusz, jest łatwa do rozróżnienia („*nec difficile cognitionem habet*“). Reprezentuje ona dział, który nie może i nie powinien podlegać relatywizacji. Jednak Manucjusz rozróżnia kropkę „małą“ i kropkę „dużą“ i sam nieustannie w swym tekście posługuje się tym rozróżnieniem. Takie rozróżnianie w intonacyjnym systemie interpunkcji jest najzupełniej konsekwentne. Kropka reprezentuje dział końca, zamknięcia frazy. Foniczny „obraz“ tego działu charakteryzuje linia intonacji opadająca i załamująca się w końcu swego odcinka ku dołowi na znak spoczynku. W kropce z natury rzeczy dominuje aspekt odgraniczający i dzielący. Nie ginie przecież zupełnie aspekt wiązania, spajania. Zaś spójność dwóch całości intonacyjnie zamkniętych, czyli semantyczna spójność dwóch pełnych fraz, może być różna. I dlatego słusznie rozróżnia Manucjusz kropkę „małą“ i „dużą“. Inna sprawa, jak te relatywne aspekty kropki graficznie przedstawiać. W polskich drukach szesnastowiecznych stosowana jest, zdaje się, wyłącznie „duża“ kropka. Nie znaczy to jednak, by nie były stosowane relatywne aspekty jej waloru. Przytaczana już pieśń Kochanowskiego: „Srogie łańcuchy...“ — ma takie kropki. A oto inny przykład:

A gdy do sławney Krety przypłynęła /
 Z wielkiej tesknice włosy targać ięła.

Skarżąc się z płaczem: Oycze mój łaskawy /
 Któregom zbyła prze me głupie sprawy.
 Com ia tu miała czynić w tey krainie?

(Pieśni I, VI)

Pierwsza kropka, która tak mocno „szokuje“ dzisiejsze nasze poczucie interpunkcyjne, była dla świadomości szesnastowiecznej, zdaje się, „normalną“ *distinctio finitiva*. W wieku XVI imiesłów na -qc nie różnił się tak znacznie swym aspektem semantycznym od formy osobowej czasu teraźniejszego. Obie formy miały, zdaje się, prawie charakter wymienny i sformułowanie Kochanowskiego odpowiadałoby dzisiejszemu sformułowaniu: „Z wielkiej tęsknicy włosy targać jęła. Skarży się z płaczem...”

Kropka druga zamyka zdanie podrzędne, wtrącone, prawie o charakterze nawiasowym. Ma ono wyraźnie intonację opadającą, kadencyjną i to właśnie postawiona tu kropka ma podkreślić, choć z drugiej strony zdanie bardzo ściśle wiąże się z całością treści „cudzysłowu“.

Kropka, jako znak działu zrelatywizowanego, ma wybitnie charakter wskaźnika odautorskiego, którą z możliwych linii intonacyjnych należy zastosować, by trafić we właściwy odcień semantyczny.

A kiedy mię nalepsze miały podkać gody /
 Niewiem co za zły człowiek oberwał jagody.
 Y używa z roskoszą / czego dostał snadnie /
 A mnie patrząc ieno sie serce nie rozpadnie.

(Pieśni I, XII)

Przeczytajmy ten urywek z kropką w drugim wierszu, a potem bez żadnego znaku, ciągnąc dalej linię intonacyjną przez następne zdanie spójnikowe. Przy tym drugim przeczytaniu (z dzisiejszym rozłokowaniem znaków) i tak musimy zawiesić głos po „snadnie“, a przez to uwypuklić sens emocjonalny ostatniego wiersza. Ale Kochanowski, dając kropkę po „jagody“, każe w tym miejscu zawiesić głos, skupić świadomość na tym momencie treści, a przez to uwypuklić również owo „używa z roskoszą“. W ten sposób zostają uwydatnione inne elementy przedstawięń, a przez to zaakcentowane inne elementy zabarwienia emocjonalnego. Kropka położona przez Kochanowskiego ma swe uzasadnienie. Dział przez nią reprezentowany, choć ma audytywnie cechy kadencji, nabiera waloru relatywnego, wydobywającego funkcję wiązania, spajania, nad funkcją dzielenia, zakończenia. We fraszce *Do snu* mamy serię kropek,

z których tylko kropki w wierszu czwartym, dwunastym i ostatnim mają zdecydowanie charakter *distinctio finitiva*, pozostałe opalizują relatywnością swego waloru:

Snie / który uczysz umierać człowieka /
 Y okazujesz smak przyszłego wieka.
 Uspi na chwilę to śmiertelne ciało:
 A dusza sobie niech pobuia mało.
 Chceli gdzie iasny dzień wychodzi z morza /
 Chceli gdzie wieczór gaśnie pozna zorza.
 Albo gdzie śniegi panują / y lody /
 Albo gdzie wyschły przed gorącym wody.
 Wolno iey w niebie gwiazdom się dziwować /
 Y spornym biegom zbliska przypatrować.
 A iako koła społecznym miianiu /
 Czynią dźwięk barzo wdzięczny ku słuchaniu.
 Niech się nacieszy nieboga do woli /
 A ciało / które odpoczynek woli /
 Niechay tym czasem tesknice nieczuie /
 A co to nie żyć / wczas się przypatruie.

Rozdział Manucjusza *Interpungendi ratio* zawiera jeszcze uwagi o znaku zapytania:

Interrogandi nota quem sibi locum postulet, verbum ipsum significat. in dolore autem et in admiratione, si quis unico puncto, non interrogandi nota, utetur, meo iudicio recte faciet, ut in hoc exemplo: Quanta calamitas impendet reip. et in hoc: Quantas utilitates humano generi philosophia peperit. Interdum, licet manifesta interrogatio sit, Interrogandi tamen nota non utimur, ut, cum sententia usque eo producitur, ut illa interrogandi vis, quae primis verbis agnoscebatur, longiore paulatim spatio deminuta, evanescat. probetur exemplo: An tu putas esse bonos viros, qui amicitias utilitate sua colunt, nihil ad humanitatem, nihil ad honestum referunt; nec libenter ea curant, quae ego nisi curarem, praeter cetera prorsus me tua benevolentia, in qua magnam felicitatis meae partem soleo ponere, indignum putarem.

Uwagi Manucjusza wyjaśniają nam zasady lokowania znaku zapytania w drukach szesnastowiecznych. Stawia się go tam, gdzie *vis interrogandi* jest wyrazista, zdecydowana, przy czym stawia się go bezpośrednio po słowie lub grupie słów, do których się on odnosi. Stąd następujące lokowanie tego znaku:

Kto mi dał skrzydła / kto mię odział pióry /
 Y tak wysoko postawił / że zgóry
 Wszystek świat widzę / a sam iako trzeba
 Tykam sie nieba?
 Toli iest ogień on nieugaszony

Złotego słońca / które nieskończony
 Bieg bieżąc wrotne od początku świata
 Prowadzi lata ?
 Toli jest on krąg odmiennej światłości /
 Wódz gwiazd rozlicznych / y sprawca żyzności ?
 Słyszę głos wdzięczny: prze Bóg / a na iawi /
 Czy mię sen bawi ?
 (Pieśni I, X)

Vis interrogandi ogarnia całe zdania i dlatego na ich końcu przypadają znaki zgodnie z obyczajem dzisiejszym. A oto przykład konsekwentnego lokowania znaku, ale niezgodnego z dzisiejszym obyczajem:

Mało jest iedna śmierć panińskiej winie.
 Ale na iawisz płaczę swej lekkości ?
 Czy mię pokusa łudzi krom winności ?
 Która przez wrota kościane wychodzi /
 A na człowieka sny dziwne przywodzi.
 (Pieśni I, VI)

Tutaj drugi pytajnik został umieszczony bezpośrednio po słowach, do których się odnosi, mimo że zdanie ciągnie się jeszcze przez dwa wiersze.

Jeszcze jeden przykład, kiedy pytajnik nie został postawiony wcale:

Szlachetne płótno / na którym leżało
 Owo tak piękne w oczu moich ciało /
 Przecz tego smutny u fortuny sobie
 Ziednać niemogę / aby głowie obie
 Pospołu na twym wdzięcznym mchu leżały /
 A zobopólnych rozmów używały.
 (Na poduszkę)

Tutaj siłę pytajną zawiera w sobie słówko „przech”. Ale jego ładunek nie nasyca dalszego ciągu słów, siła pytajna rozwiewa się („*evanescat*“) i przechodzi w normalną intonację oznajmującą. Zresztą można dyskutować, czy mamy tu intonację pytajną, czy wykrzyknikową, czy też intonację oznajmującą, nasyconą złożoną ingrediencją uczuciową („Przech tego smutny...“).

Dzisiejsza interpunkcja szafuje znakiem zapytania i wykrzyknikiem stosunkowo hojniej i zgodnie z ustalonym obyczajem obowiązującym. Interpunkcja szesnastowieczna znaku na wykrzyknik nie używa wcale, zaś znaku zapytania tam tylko, gdzie nie ulega to

wątpliwości. W wypadku wątpliwości, a raczej niejednoznaczności ekspresyjnego zabarwienia intonacji interpunkcja szesnastowieczna nie lokuje żadnego znaku. Oto wymowny przykład:

Ze krótkie fraszki czynię / to Jakubie winisz:
 Krótsze twoie nierówno / bo ich ty nie czynisz.

(Do Jakuba)

W wydaniach dzisiejszych wiersz pierwszy tej fraszki zaopatruje się zazwyczaj w znak zapytania. Ale przecież można, nie roniąc nic z sensu ani zabarwienia ekspresyjnego, wypowiedzieć to w intonacji oznajmującej, co uwypukli się bardziej, gdy zmienimy szyk zdania: „Winisz Jakubie to, że czynię krótkie fraszki“.

Zarysowująca się norma interpunkcji szesnastowiecznej w używaniu znaku zapytania ma swoje uzasadnienie w podstawowej zasadzie tej interpunkcji, w jej intonacyjności.

Nazwa *i n t o n a c j a* dotyczy dwóch zjawisk, współistniejących zawsze ze sobą, ale różnych na podobieństwo dwóch stron medalu. Intonacja — to z jednej strony fraza intonacyjna z jej wewnętrznym członowaniem, różnym stopniem rozdzielności i spójności, czyli walorem działów. Z drugiej strony — w takich wyrażeniach, jak: intonacja radości, smutku, groźby, czułości — cała paleta odcieni lub splotów tych odcieni — jak również intonacja pytajna, wykrzyknikowa, odpowiedzi; tutaj nazwa ta dotyczy „zawartości treściowej“ intonacji. To są różne rzeczy, choć zachodzą w tym samym zjawisku akustyczno-audytywnym. Działy frazy intonacyjnej, ich walory, są niezależne od „zawartości treściowej“ intonacji. Umysławianie przez znaki optyczne różnic „treściowych“ intonacji jest praktycznie niemożliwe (jak pisownia fonetyczna). I — ściśle biorąc — nie należy do interpunkcji. Szesnastowieczna interpunkcja intonacyjna, choć w wypowiedzi przytoczonego teoretyka, Manucjusza, nie mówi tego *expressis verbis*, to jednak pewne implikacje wskazują, że zdaje sobie z tego sprawę. Stąd nawet, gdy chodzi o intonację pytajną, najbardziej „obiektywną“ z intonacji „treściowych“, znakuje ją tylko w wypadkach niewątpliwych, a raczej, gdy autor chce, gdy mu na tym zależy, żeby to była intonacja pytajna; to jest jego wskaźnik.

Miejsce znaku zapytania musi przypadać na jakiś dział frazy. Ale to, co reprezentuje znak zapytania, działem nie jest. Toteż gdy autor, zgodnie z zarysowanymi normami szesnastowiecznymi, nie stawia pytajnika, stawia odpowiedni w tym miejscu znak działu.

Dlatego nie można zarzucać interpunkcji szesnastowiecznej kapryśnej niekonsekwencji czy wprost niedołęstwa, że raz intonację pytającą reprezentuje znak zapytania, a innym razem dwukropki, kropka, a nawet kreska (/).

„Niedbałość“ interpunkcji szesnastowiecznej w lokowaniu znaku zapytania pozwala zrozumieć, dlaczego w systemie tym nie używano cudzysłowu. W słuchowym, a nie optycznym ujmowaniu wypowiedzi granica między słowami autora a „cudzymi słowami“ jest uchwytna bezpośrednio. Towarzyszy jej jednak również szczególnie dział intonacyjny, co do waloru mający charakter pozornej lub rzeczywistej kadencji. Granicę tę interpunkcja szesnastowieczna oznacza zasadniczo dwukropkiem i uważa to za wystarczające. Dzisiejszy znak cudzysłowu, skądinąd bardzo pożyteczny, jest przecież znakiem zupełnie mechanicznym i konwencjonalnym. Manucjusz nie wspomina nawet o nim (choć robi uwagę o nawiasie).

Florian Łagowski w swej rozprawie *O znakach pisarskich*, po zacytowaniu *Interpungendi ratio* Manucjusza, robi uwagę:

Wskazówki, jakie spotykamy w przytoczonych przepisach, są tak niejasne, luźne, na żadnych stałych podstawach wynikłych z rozbioru mowy nie oparte, że wytworzyć one stałego systematu nie były zdolne¹².

Opinia, jak widzimy, wypada ujemnie dla interpunkcji szesnastowiecznej. O tyle słusznie, że Łagowski nie wyobraża sobie, by mogła istnieć inna interpunkcja niż oparta „na rozbiorze mowy“, tzn. na zasadzie syntaktyczno-logicznej. Opinia ta zdaje się panować dotychczas wśród lingwistów i historyków literatury. Przynajmniej dowodzi tego artykuł Tadeusza Ulewicza *Jak wydawać poetów doby renesansu*. Autor, jak to sugeruje już sam tytuł artykułu, skupia się na zagadnieniu dzisiejszej reedycji pisarzy i poetów szesnastowiecznych, traktując interpunkcję jako szczegół ilustratywny. Teza Ulewicza o

niemożności utrzymania dawnej interpunkcji przy wydawaniu tekstów literackich, zwłaszcza poetyckich, XVI stulecia [...] oraz o niecelowości jakiegoś połowicznego, niezdecydowanego stawiania całej sprawy...¹³

— jest najzupełniej słuszna. Istotnie, wydając dzisiaj pisarzy dawnych, trzeba niejako zapomnieć o dawnym znakowaniu i „goły“

¹² *Tamże*, s. 14.

¹³ T. Ulewicz, *Jak wydawać poetów doby renesansu*. Pamiętnik Literacki, XLV, 1954, z. 2, s. 536.

tekst zaopatrzyć w znaki według norm dzisiejszych. Przykłady takiego „transponowania“, jakie podaje Ulewicz, we wszystkich prawie wypadkach są słuszne i poprawne. Jednak Ulewicz patrzy na interpunkcję szesnastowieczną również przez okulary interpunkcji dzisiejszej. Nic więc dziwnego, że załamuje mu się ona dziwacznie i ocena jej wypada ujemnie:

Niekonsekwencja, a w znacznym stopniu również i chaotyczność dawnej naszej interpunkcji, jej cała nieudolność oraz doraźność i... bezradność...¹⁴

Ulewicz ogranicza się do tekstów Kochanowskiego, którego nie podobna posadzać o *horrenda*, więc wina spada na drukarza.

W tej ocenie interpunkcji szesnastowiecznej Ulewicz nie ma racji. Interpunkcja dawna jest inna niż dzisiejsza, opiera się na innej zasadzie, jej znaki znaczą co innego niż znaki dzisiejsze. Gdy się ją właściwie ujmuje, nabiera ona logiki, konsekwencji i subtelnej giętkości w sugerowaniu bogatej palety bardzo złożonych i delikatnych odcieni. Pod tym względem, choć posługuje się ona tylko trzema zasadniczymi znakami, jest może nawet bardziej czuła niż sztywna, logiczna, znormalizowana interpunkcja dzisiejsza.

Odwróćmy rzecz, weźmy jedno zdanie z artykułu Ulewicza i spójrzmy na nie oczyma interpunkcji szesnastowiecznej:

I drugi przykład, tym razem dla zmiany tonu i na zakończenie wesełszym trochę akcentem i ilustracją naszych wyliczeń z Kochanowskiego, znana a zgrabna fraszka o szlachcicu z ziemi lubelskiej, Koźle...¹⁵

Zdanie to o oryginalnej, nieprzeciętnej fakturze zawiera tylko trzy przecinki. Czy, powiedzmy, dla Kochanowskiego ta „partytura“ interpunkcyjna nie wydałaby się uboga i bezradna, nie oddająca całego obrazu cięć i falowań intonacyjnych? Teza Ulewicza o niemożliwości i niecelowości jakiegoś połowicznego „transponowania“ interpunkcji dawnej na dzisiejszą jest słuszna, ale pod warunkiem, że tę dawną interpunkcję właściwie się ujmuje i rozumie, a zinterpretowany tekst pod kątem jej sugestii właściwie zostanie opatrzony znakami dzisiejszymi. W przeciwnym bowiem razie mogą wystąpić nieporozumienia i wręcz skażenia oryginału. Skażenie takie zdarzyło się i Ulewiczowi. Czytamy bowiem:

¹⁴ *Tamże*, s. 534—535.

¹⁵ *Tamże*, s. 535—536.

Oto przykład, jak wygląda utwór literacki w interpunkcji i pisowni „oryginalnej“, a poniżej próba wydobycia tego samego tekstu spod skażeń nieudolności graficznej przestankowania drukarza:

Wywiódlęś wszytkim / nie wywiódlęś sobie:

Łácniey rzéc / widzę niż czynić / y tobie /

Pióro Anjelskié: duszę tóż w przygodzie:

Co y mnie bodzie.

Człowiek nie kámién: á iáko sye stáwi

Fortuná / tákich myśli nas nábwawi.

Przeklęté szczęścié: czy snáć gorzéz duszy /

Kto rány ruszy.

Wywiódlęś wszytkim, nie wywiódlęś sobie;

Łacniej rzec, widzę, niż czynić; i tobie,

Pióro anielskie, duszę tóż w przygodzie

Co i mnie bodzie.

Człowiek nie kamień, a jako sie stawia

Fortuna, takich myśli nas nabawi.

Przeklęte szczęście! Czy snąć gorzej duszy,

Kto rany ruszy?

(*Treny XVI*, w. 33—40)¹⁶

Zatrzymamy się tylko nad interpunkcją, pomijając sprawy pisowni. Postawienia wykrzyknika i znaku zapytania w drugiej zwrotce nie można uznać za wygładzenie skażeń i nieudolności szesnastowiecznego drukarza. Oznaczanie intonacji pytajnej i wykrzyknikowej jest kwestią panującego w danej epoce obyczaju. Intonacje te jako „treściowe“ same przez się nie członuują materiału językowego. W danym wypadku chodzić może tylko o to, czy w miejscu wykrzyknika i znaku zapytania stoją w „oryginale“ znaki interpunkcyjne i czy to są znaki właściwe. Otóż w „oryginale“ znaki są właściwe, w duchu systemu szesnastowiecznego subtelnie oddają rozgraniczenie i związek dwóch zdań dwukropkiem, kreską — dział antykadencyjny zdania drugiego, kropką — zamknięcie całości. Co do kierunku linii intonacyjnej, w momencie kreski mamy przełom od antykadencji do kadencji, co „normalnie“ wymaga dwukropka (jak to jest np. po słowie „przygodzie“ w zwrotce pierwszej), w momencie dwukropka (między omawianymi zdaniami) linia intonacyjna ma charakter kadencji, co „normalnie“ wymaga kropki. Ale działa tu prawo perspektywy wyznaczającej nadrzędność i podrzędność waloru działów i wynikającej stąd relatywności — to właśnie wyjaśnia aktualny sens znaków i usprawiedliwia takie ich umiejscowienie.

¹⁶ *Tamże*, s. 535.

wienie. Kropka końcowa, mimo niekadencyjnego zawieszenia linii intonacyjnej, tłumaczy się już sama.

Uwzględniając kwestię obyczaju w używaniu i lokowaniu znaków zapytania i wykrzyknika, nie podobna tu mówić o jakimś skażeniu lub nieudolności. Twierdzenie takie dowodzi tylko nierozumienia istotnego sensu stosowanych w XVI w. znaków interpunkcyjnych. Co do zwrotki pierwszej, została ona nie o d k a ż o n a, lecz przeciwnie — s k a ż o n a w sugestjach znaczeniowych, jakie sugeruje interpunkcja „oryginału“. Stosunki i związki znaczeniowe w interpunkcji Ulewicza przedstawiają się w sposób następujący:

- (1) Wywiódlęś wszystkim, nie wywiódlęś sobie;
- (2) Łacniej rzec, widzę, niż czynić;
- (3) i tobie, Pióro anielskie, duszę toż w przygodzie Co i mnie bodzie.

W oryginale zaś:

- (1) Wywiódlęś wszystkim / nie wywiódlęś sobie:
- (2) Łacniej rzec / widzę niż czynić / y tobie / Pióro Anjelskie:
- (3) duszę toż w przygodzie: Co y mnie bodzie.

Nie wchodzę w doskonałą logikę co do ilości, ulokowania i waloru działów intonacyjnych. Różnica znaczeniowa jest dość znaczna. Gdybyśmy zaś przyjęli, że trzeba tu powiesić drukarza, a nie kowala, to trzeba również stwierdzić, że ta „drukarska“ interpretacja doskonale godzi się z poprzedzającą całością kontekstu tego trenu. Kochanowski utrzymuje wyraźnie paralełę między sobą a „Arpinem wymownym“, który „wywiódł wszystkim, a nie wywiódł sobie“. I dlatego: „Łacniej rzec, widzę, niż czynić i tobie, pióro anielskie! Duszę toż w przygodzie co i mnie bodzie“.

Znana fraszka *O Hannie* ma w „oryginale“ następującą interpunkcję:

‘Tu góra drzewy natkniona / (,)
 A pod nią łąka zielona. (;)
 Tu zdróy przeźroczystey wody /
 Podróźnemu dla ochłody / (;)
 Tu zachodny wiatr powiewa / (,)
 Tu słowik przyjemnie śpiewa. (—)
 Ale to wszystko za iaie / (,)
 Kiedy Hanny niedostaie. (.)

Z boku, w nawiasach, podaliśmy znakowanie dzisiejsze¹⁷. Według tej interpretacji całość przedstawia się jako okres, którego

¹⁷ Wg wyd.: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. Julian Krzyżanowski. T. 1. Warszawa 1953.

poprzednik przełamuje się w następnik w momencie oznaczonym kreską poziomą (-). Poprzednik zaś składa się z trzech członów głównych i równoległych, zamykanych średnikiem (trzeci człon oczywiście kreską poziomą). Co prawda, biorąc pod uwagę zaimek „tu“ jako wskaźnik początku i równoległości członu głównego, mielibyśmy właściwie cztery człony i po słowie „powiewa“ powinienby stać również średnik. Ale traktujemy to jako charakterystyczne „przyspieszenie“, wskutek którego dwa formalnie równoważne człony ściągają się w jeden.

Zwróćmy teraz uwagę na znaki „oryginału“. Jak różne znaki dzisiejsze odpowiadają kreskom ukośnym (/). Kresce w wierszu trzecim nie odpowiada nic, ale to zrozumiałe, bo przypada tu dział intonacyjny, a nie ma granicy syntaktycznej, jak w wierszach pierwszym i piątym, gdzie oba rodzaje działów pokrywają się ze sobą.

Bardziej uderzające są kropki oryginału, a z nich przede wszystkim kropka w wierszu drugim. Czy to błąd, czy nieudolność? Jako do decydującej instancji zwróćmy się do sfery przedstawień sugerowanych przez znaczenia słów i sensy zdań. Przedstawienia te są następujące: „góra drzewy natkciona... łąka zielona... źródło... zachodny wiatr... słowik...“ W interpretacji, jaką narzuca jakość i ilość zastosowanych znaków interpunkcji dzisiejszej, elementy te tworzą równoległą serię szczegółów, zwalonych dość dziwnie jeden na drugi i nie zarysowujących plastycznej logiki obrazu. Ale „oryginał“ już po drugim elemencie daje kropkę — znak, że nie zawieszają się tu moment seryjnego wyliczenia, lecz zamyka pewna całość. Czy wpływa to na plastyczny sens układu tych elementów? Bardzo istotnie. Dla uwypuklenia tej zmiany, zmieńmy tylko jedno słówko w tekście:

Oto góra drzewy natkciona, a pod nią łąka zielona. Tu źródło przezroczystej wody podróżnemu dla ochłody, tu zachodny wiatr powiewa, tu słowik przyjemnie śpiewa. Ale wszystko to za jaje, kiedy Hanny nie dostaje.

Seria elementów, zszypanych w równoległym wyliczeniu, członuje się i układa w zarys plastycznie logicznego obrazu. Sens i rozkład znaków intonacyjnych staje się jasny. Całość jest trzyczęściowa. Wszystkie kreski ukośne mają ten sam walor intonacyjny. Gdzie przypada rozgraniczenie syntaktyczne, tam niepotrzebne są średniki, lecz przecinki, a gdzie rozgraniczenia nie ma (choć dział intonacyjny

jest), przecinki nie są potrzebne. Niepotrzebna kreska pozioma (-), lecz kropka, bo tu kończy się druga normalna fraza intonacyjna. Ta kreska pozioma sugeruje zresztą pewną „mgiełkę“ nastrojową, co jest obce zupełnie stylowi Kochanowskiego.

W sprawie „transponowania“ interpunkcji dawnej na dzisiejszą, zakładając rozumienie zasadniczej odmienności obu systemów, trzeba raczej zaufać tekstom starym. To, co w pierwszej chwili wyda się nam, patrzącym przez okulary nawyków dzisiejszych, chaotyczne, niekonsekwentne lub nawet dziwaczne, okaże się konsekwentne, trafne i normalne.

Próżno się mam odeymować /
 Widzę że muszę miłować:
 Miłość mi dawno radziła /
 Lecz ia / iako prawy wiła /
 Niechciałem słuhać iey rady /
 Aż nama przyszło do zwady.
 Bo saydak z łukiem porwała
 A mnie na rękę wyzwała.
 Ja też iako Hektor zasię /
 Wziąwszy karacnę na się /
 Tarcz / y szablę / iako brzytwę /
 Stoczyłem z miłością bitwę.

(Z *Anakreonta*)

Nie dotykamy dwukropka i występujących tu kropek, w interpunkcji intonacyjnej są one na miejscu. Wątpliwości natomiast poczynają się budzić w związku z kreskami. Przede wszystkim: dlaczego ich brak przed „że“ w wierszu drugim i po „porwała“ w wierszu siódmym? W pierwszym wypadku — przyzwyczajeni do członowania syntaktycznego — chętnie wzmacniamy przyciskiem słowo „widzę“, co pociąga za sobą zinterpunktowanie działu intonacyjnego po nim. Skłonni jesteśmy dzisiaj czytać ten wiersz: Ss | sSs sSs. Jednak właściwy akcent wyróżniający spoczywa na „muszę“ i on staje się ośrodkiem członu intonacyjnego, jego spójności i rozpiętości. Dlatego wiersz ten możemy frazować: śssSssSs. Tok intonacyjny przelatuje po dziale syntaktycznym, tuszuje go, nawet znosi. Brak kreski staje się wy tłumaczony.

Trudniejsza sprawa z wypadkiem drugim. Wiersz siódmy i ósmy tworzą niewątpliwie dwa człony o takim związku intonacyjnym, że pierwszy z nich, wznoszący się, kończy się zawieszeniem na antykadencji, drugi, opadający, kończy się kadencją. Przełom takich dwóch członów ma walor drugiego stopnia, którego znakiem jest

dwukropek. Ze względu na wyrazistość konturów tej dwuwierszowej frazy i jej wewnętrznego rozplanowania można by dać między członami kreskę jako wystarczająco orientujący wskaźnik. Ale właśnie i kreski nawet nie ma. Trzeba więc przyjąć to za niekonsekwencję, za omyłkowe opuszczenie. Chyba, że właśnie ze względu na wzmiankowaną wyrazistość konturów i wewnętrznego rozplanowania autor czy drukarz nie dał żadnego znaku, gdyż w aktualizacji głosowej walor działu narzuca się sam bezpośrednio. Przyjmując takie tłumaczenie, mielibyśmy przejaw swojego rodzaju automatyzmu i opartego na tym „obyczaju“ interpunkcyjnego, o czym pozwala wносить szereg analogicznych sytuacji, choćby tylko w zakresie pieśni i fraszek Kochanowskiego.

Wracając do przytoczonego urywka spostrzegamy narzucającą się wręcz optycznie niekonsekwencję: w wierszu czwartym przed „jako“ jest kreska, w wierszu dziewiątym — nie ma jej, w wierszu jedenastym znów powraca. Uciekając się jednak do doświadczenia, z łatwością stwierdzimy, że nie ma tu żadnej niekonsekwencji: tam, gdzie jest kreska, jest i dział intonacyjny, gdzie jej nie ma, nie ma i działu; jest jeden spoisty człon, płynący trzema zestrojami akcentowymi, analogicznie jak w wierszu drugim (brak kreski przed „że“). To rozbijanie jakiejś rozciągłości intonacyjnej na człony lub — przeciwnie — ściąganie dwóch (lub nawet więcej) członów w jeden występuje stale w najprzeróżniejszych kombinacjach i stanowi charakterystyczny rys interpunkcji intonacyjnej, której czuła giętkość pozwala w większym stopniu na indywidualizację niż interpunkcja syntaktyczno-logiczna, gdzie wydzielanie części i części ma znamię większej absolutności i obiektywnej sztywności. Oto parę przykładów z bliskiego sąsiedztwa omawianej fraszki.

Odmów iesli niepomysłi: day maszli dać wolą:
Słuchając słów niepotrzebnych / aż mię uszy bolą.
(*Na nieodpowiedną*)

Co to za sałata rana
Rozynkami posypana?
Chmiel / iesli dobrze smakuie:
Przetociem go w głowie czuie.
(*O chmielu*)

Świątym cię zwać niemogę: Oycem się nie wstydzę /
Kiedy wielki kapłanie syny twoie widzę.
(*Na świętego Oycy*)

Kiedy Zorawie polecą za morze /
Niebyway często / Pawełku / na dworze:

Aby na tobie nie poklwali skóry /
Mnimaiać żeś ty z Pigmaeolów który.

(Do Pawełka)

Owa indywidualizacja interpunkcji ujawnia się szczególnie, gdy zestawimy dwa różne wydania tego samego dzieła. Przytoczymy urywek *Dworzanina* w wydaniu I (Wirzbięta, Kraków 1566) i II (Andrzej Piotrkowczyk, Kraków 1639).

- I. Naiasnieiszemu Książęciu / a naymoźnieysze -
- II. Naiasnieiszemu Książęciu, a naymoźnieysze -
- I. mu w Krześciaństwie panu / Panu Zygmuntowi
- II. mu w Krześciaństwie Panu, Panu, Zygmuntowi
- I. Augustowi z łaski Bożey Krolowi Polskiemu /
- II. Augustowi z łaski Bożey Królowi Polskiemu,
- I. Wielkiemu Księdzu Litewskiemu / Ruskiemu /
- II. Wielkiemu Książęciu Litewsk: Ruskiemu,
- I. Pruskiemu / Mazowieckiemu / Zmudzkiemu /
- II. Pruskiemu, Mazowieckiemu, Zmudzkiemu;
- I. y inszych wiela państw panu / y dziedzicowi.
- II. y inszych wiela państw Panu, y dziedzicowi.
- I. Panu moiemu miłościwemu.
- II. Panu moiemu miłościwemu.
- I. Szczęściu tho Waszey Krolewskiej Miłości przy-
- II. Szczęściu to Waszey Krolewskiej Miłości przy-
- I. czyść sie musi Naiasnieyszy / a Miłościwy Krolu /
- II. czyść sie musi, Naiasnieyszy a Miłościwy Krolu,
- I. iż za żadnego Polskiego krola thak wiele uczonych
- II. iż za żadnego Polskiego Krola, thak wiele uczonych
- I. ludzi w Polsce nie było / iako za panowania
- II. ludzi w Polsce niebyło, iako za panowania
- I. W.K.M: a tho zasię nie od szczęścia iest / ale
- II. W.K.M: A to zasię nie od szczęścia iest, ale
- I. właśnie z ręku twych krolewskich / iż ma Polska
- II. właśnie z ręku Twych Krolewskich, iż ma Polska
- I. tyle ksiąg swoim ięzykiem / ile sie ich pirwey
- II. tyle Ksiąg swoim ięzykiem, ile sie ich pierwey
- I. nigdy nie naidowało. Abowiem gdys tho
- II. nigdy nie naidowało. Abowiem gdys tho
- I. W.K.M. iał pokazować widomie świathu / że
- II. W.K.M. iał pokazować widomie świathu, że
- I. miłujesz Koronę tę / hnet obrocili sie do tego ci
- II. miłujesz Koronę tę: wnet obrocili się do tego ci,
- I. kthorym dał Bog więcey umieć / aby Patryey
- II. kthorym dał Bog więcey umieć, aby Patryey

- I. swoiey użytheczni byli / y ięli się rzeczy poważ-
- II. swoiey użytheczni byli, y ięli się rzeczy poważ-
- I. nych pisać ięzykiem Polskim / nastała Biblia /
- II. nych pisać ięzykiem Polskim; nastała Biblia,
- I. nastąy ine pisma kthore pokazują drogę
- II. nastąy ine pisma, kthore pokazują drogę
- I. ludziom do dobrze czynienia: bo iż z głupsthwa
- II. ludziom do dobrze czynienia. Bo iż z głupsthwa
- I. wszythki nieprawości rosta / ieśli pirwey nie
- II. wszythki nieprawości rosta, ieśli pierwey nie
- I. wypurguie człowiek oczu umysłu swego / a nie będzie
- II. wypurguie człowiek oczu umysłu swego, a nie będzie
- I. widział tey dobrej drogi którą iść ma / nie iest
- II. widział tey dobrej drogi którą iść ma, nie iest
- I. rzecz można / aby kiedy sam z siebie przystoinie
- II. rzecz można, aby kiedy sam z siebie przystoinie
- I. żyć mogli. Przeto wiele powinna Polska W.K.M.
- II. żyć mogli. Przeto wiele powinna Polska Waszej Krolewskiej Mości
- I. za te iaśnie dobrotliwą chęć ku sobie. Czemu sie
- II. za te iaśnie dobrotliwą chęć ku sobie. Czemu sie
- I. przypatrując y ia sługa W.K.M. a rozumiejąc /
- II. przypatrując y ia, sługa W.K.M., a rozumiejąc,
- I. że to wszytko wieldze iest W.K.M. miło / czo kto
- II. że to wszytko wielce iest W.K.M. miło, co kto
- I. dla narodu Polskiego dobrym umysłem czyni / pod-
- II. dla narodu Polskiego dobrym umysłem czyni: pod-
- I. iąłem niecō pracy / abych mu sie też czym-
- II. iąłem nieco pracy, abych mu sie też czym-
- I. kolwiek popisał. Y zwyczajem starych onych / iako
- II. kolwiek popisał. Y zwyczajem starych onych, iako
- I. uczynił Grabia Balcer Castiglion / ktoregom ia
- II. uczynił Grabia Balcer Castiglion, ktoregom ia
- I. Dworzanina po Polsku wyrazić chciał / wypisałem
- II. Dworzanina po Polsku wyrazić chciał: wypisałem
- I. rozmowy Dworzan W.K.M. Prądnickie. A iżeś
- II. rozmowy Dworzan, W.K.M., Prądnickie. A iżeś
- I. W.K.M. y Księdza Macieiewskiego wysokich cnot /
- II. W.K.M., y Xiędza Macieiewskiego, wysokich cnot,
- I. y Dworzan swych kthore tu wspominam godnosci
- II. y Dworzan swych, kthore tu wspominam, godnosci
- I. był dobrze świadom / za czym wiara moia u ludzi
- II. był dobrze świadom, za czym wiara moia u ludzi,
- I. około osobności ich ważniejsza być może / posyłam
- II. około osobności ich, ważniejsza być może: posyłam

- I. W.K.M. moiemu miłościwemu panu na pismie
 II. W.K.M., moiemu Miłościwemu Panu, na pismie,
 I. the rozmowy / a posyłam thak / iako nie Orzecho-
 II. the rozmowy: a posyłam thak, iako nie Orzechow-
 I. wskiego złotym / ale moim ołowianym piorem
 II. skiego złotym, ale moim ołowianym piorem,
 I. wypisane być mogły. Wszakoz iesliby sie
 II. wypisane być mogły. Wszakoz ieśliby sie
 I. ony podobały ludziom (czego ia sobie obieco-
 II. ony podobały ludziom (czego ia sobie obieco-
 I. wać nie smiem) nie mnie by za tho / ale W.K.M.
 II. wać nie smiem) nie mnieby za tho, ale W.K.M.,
 I. dziękować byli powinni: abowiem miłość
 II. dziękować byli powinni: abowiem miłość
 I. W.K.M. przeciwko Rzeczypospolithy ku they
 II. W.K.M przeciwko Rzeczypospolithy, ku they
 I. pracy mnie pobudziła / a dobrodzieistwo W.K.M.
 II. pracy mnie pobudziła; a dobrodzieistwo W.K.M,
 I. do tego mi pomogło / zem iey iakożkolwiek dokonać
 II. do tego mi pomogło, zem iey iakożkolwiek dokonać
 I. mogł. A Wasza Kro. M. nie pocztę iako iest
 II. mogł. A Wasza Kro. M, nie pocztę, iako iest
 I. mała od poddanego / ale chęć iako iest wielka
 II. mała, od poddanego; ale chęć, iako iest wielka,
 I. od sługi wdzięcznie przyiąć będziesz raczył. Przy
 II. od sługi wdzięcznie przyiąć będziesz raczył. Przy
 I. czym uniżone a wieczne me służby w miłościwą
 II. czym uniżone, a wieczne me służby, w Miłościwą
 I. łaskę W.K.M. zalecam. Pisan w Tykoczynie
 II. łaskę W.K.M. zalecam. Pisan w Tykoczynie
 I. osmnastego Lipca. Roku od narodzenia Pańskiego
 II. osmnastego Lipca. Roku od Narodzenia Pańskiego,
 I. Tysiącnego / pięćsetnego sześćdziesiątego piątego.
 II. Tysiącnego, Pięćsetnego, Sześćdziesiątego piątego.

Teksty obu wydań wykazują pewne różnice. Pomijając różnice w pisowni i, w paru wypadkach, w formach wyrazu (np. „księdzu“ — „księżęciu“), zatrzymajmy się na znakach interpunkcyjnych. W wydaniu II znika kreska ukośna (/), zastępuje ją przecinek. Przyczyna tej zmiany wiąże się niewątpliwie z tym, że gdy cały tekst wydania I jest drukowany czcionką gotycką, dedykacja w wydaniu II ma czcionkę łacińską, reszta zaś gotycką (i wtedy powraca kreska).

Jest jednak i inna zmiana. W wydaniu II prócz przecinka (lub w samym tekście kreski), dwukropka i kropki występuje jeszcze średnik. To zwiększenie ilości znaków powoduje nie tylko ich zagęszczenie w wydaniu II, ale i zmianę proporcji ich walorów. Tak więc kresce (/) wydania I odpowiada najczęściej przecinek wydania II, ale również średnik lub nawet dwukropek. Zmiany te nie idą nigdy w kierunku odwrotnym, to znaczy, aby dwukropkowi i kropce wydania II odpowiadał w I jakiś inny znak. Dalej, są miejsca, kiedy kresce nie odpowiada nic i odwrotnie — przecinkowi nie odpowiada kreska. Wszystko to dowodzi, że oba wydania w traktowaniu zasadniczych momentów frazy są zgodne, w intonowaniu zaś członów hierarchicznie najniższych zachodzi tu indywidualna swoboda ich ściągania lub drobienia. Zasada interpunkcji jest w obu wydaniach ta sama i żadnego z nich nie można traktować pod tym względem jako wyłącznie poprawnego. Oba są poprawne.

Gdy rozumiemy istotę interpunkcji szesnastowiecznej i przystępujemy do rozłokowania znaków z lojalną ufnością, jej chaotyczność, niekonsekwencja, dziwaczność i bezradność rozwiewają się. Nie znaczy to jednak, by interpunkcja w drukach szesnastowiecznych była zawsze bezbłędna. Rzecz tylko w tym, że nie pozostawiające wątpliwości stwierdzenie błędu jest zazwyczaj wcale niełatwe.

Chyba by¹⁸ niewiedziała / co znaczy twarz błada /
 Y kiedy kto nie grzechy / Hanno / odpowiada /
 Często wzdycha / a rzadko kiedy się rośmieie /
 Tedy niewiesz / że prze cię moje serce mdleie.

(Do *Hanny*)

Rozczłonowanie intonacyjne tej wypowiedzi jest dla nas trudne, tekst bowiem nasuwa „sprzeczności“ czy „niedotarcia“ w stosunku do dzisiejszego odczuwania semantyki związków syntaktycznych. Na pierwszy rzut oka trzecia osoba („by nie wiedziała“) w wierszu pierwszym klóci się z wołaczem („Hanno“) w wierszu drugim, z formą drugiej osoby („nie wiesz“) czasownika w wierszu ostatnim. Gdy jednak zdamy sobie sprawę, że partykuła „by“ ma tutaj charakter drugiej osoby („Chyba by nie wiedziała“ = „Chyba byś (żebyś) nie wiedziała“), sprzeczność znika. Przy takim ujednoczeniu formy tok wypowiedzi płynie sensownie i członuje się zgodnie z postawionymi w tekście kreskami. Tylko ostatnia z nich (po „rośmieie“)

¹⁸ By = byś. Tak u Kochanowskiego często. Jest to stara, normalna forma drugiej osoby.

wzbudza wątpliwość; tu bowiem narzuca się dział o walorze wyższym. Jeśli to nie jest kadencja rzeczywista, lecz pozorna, ze względu na ścisły związek wewnętrzny zdania następnego, to w miejscu tym jeśli nie kropka, powinienby stać co najmniej dwukropek. Ale takie intonacyjne rozparcelowanie całości wypowiedzi nie rozwiązuje sprawy bez reszty. Tym razem chodzi o „sprzeczność“ między formą czasu przeszłego i teraźniejszego oraz o funkcjonowanie związanych z czasownikami przysłówków („Chyba by nie wiedziała... Tedy nie wiesz...“). Tę „sprzeczność“ można wyrównać, gdy w formę syntaktyczną tej wypowiedzi wpisujemy następujący sens semantyczny: „Chyba żebyś nie wiedziała... kiedy... więc i nie wiesz, że...“

Nasuwa się jednak pytanie, czy tej strukturze syntaktycznej (która niezupełnie odpowiada naszemu poczuciu formalno-syntaktycznemu), jaką nadał swej wypowiedzi Kochanowski, można narzucić powyższą semantykę, czy jest ona zgodna z językiem szesnastowiecznym, czy „leży“ w jego aurze względnie w aurze języka Kochanowskiego? Autorytatywną odpowiedź mogliby dać lingwiści. Gdyby zaś ta odpowiedź była pozytywna, wtedy kreska ostatnia (po „rośmienie“) byłaby usprawiedliwiona. Bowiem całość fraszki tworzy wprawdzie okres składający się z trzywierszowego poprzednika i jednowierszowego następnika, ale ich stosunek nie jest przeciwstawny (co pociągałoby za sobą dział o walorze antykadencji po „rośmienie“), lecz dopełniający się, co tuszuje przypadający dział po „rośmienie“, sprowadza go do waloru po zwykłym członie.

Niewątpliwie błędne czy niekonsekwentne mamy rozlokowanie znaków interpunkcyjnych w słynnej fraszce *Na lipę*:

Gościu / siądz pod mym liściem / a odpoczni sobie /
 Nie doydzie cię tu słońce / przyrzekam ia tobie /
 Choć się nawysshzey wzbiie / a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie / ¹⁹
 Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewaią /

¹⁹ Zwróćmy uwagę na przedziwny szyk słów i ich sens w tym wierszu i poprzednim. Oczywiście: „[Słońce] choć się nawysshzey wzbiie“. Ale dalej? Chyba: „a proste promienie ściągną swoje rozstrzelane cienie pod drzewa“. Sens, dający się wyrazić „własnymi słowami“ przez czytelnika, jest prosty i łatwo uchwytny, ale metaforyczno-słowne ujęcie opisywanego zjawiska jest zdumiewająco niezwykle. Jest to jeden z licznych u Kochanowskiego przykładów odległości między językiem dzisiejszym a językiem XVI w., jeden z przykładów przesunięcia nie tyle w dziedzinie struktur syntaktycznych, co w dziedzinie możliwości semantyki związków syntaktycznych.

Tu Słowicy / tu szpacy wdzięcznie narzekają /
 Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
 Biorą miód / który potym szlachci pańskie stoły.
 A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie /
 Ze człowiekowi łącno słodki sen przypadnie.
 Jabłek wprawdzie nie rodzę / lecz mię pan tak kładzie /
 Iako szcep napłodniejszy w Hesperyskim sadzie.

Do wiersza ósmego, który zamyka kropka, mamy wyłącznie kreski, znak najniższego działu intonacyjnego. Z takiego rozlokowania znaków wynikałoby, że cała ta partia stanowi jedną frazę, przy czym o tak łagodnym czy niewyraźnym przełomie od antykadencji do kadencji, że nie jest to zróżnicowane dwukropkiem. Innymi słowy, wszystkie człony, aż do kropki, stanowiłyby jednolity ciąg bez żadnych modulacji głosowych, z łagodnym tylko załamaniem kadencyjnym przed kropką. Jednak wnikając w treść i wczuwając się w odpowiednie zabarwienie nastrojowe, niepodobna pogodzić się z takim jednolitym, nieprzerwanym ciągiem. Wątpliwości budzi kreska zamykająca wiersz drugi i kreska zamykająca wiersz czwarty. W jednym z tych dwóch miejsc sens sugeruje koniec frazy i odpowiadający temu znak kropki. W zależności od tego, które z miejsc uznamy za moment kadencji, stosunki semantyczne z lekka się zmieniają. W wydaniach dzisiejszych kropkę zazwyczaj stawia się na końcu czwartego wiersza. Słuszniejsza wydaje się interpretacja, która daje kropkę na końcu wiersza drugiego. Następne wiersze (3—10) stanowiłyby jedną frazę wybitnie dwudzielną, której następnik opiera się na serii wyliczenia. Kropka na końcu ósmego wiersza, jeżeli nie jest pomyłką, dałaby się usprawiedliwić jako zrelatywizowany znak dłuższego zawieszenia przed ostatnim członem następnika („A ia — ...“) przechodzącym intonacyjnie w kadencję. Dwa ostatnie wiersze fraszki tworzyłyby zamykającą całość pointę:

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
 Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie.
 Choć się nawysszey wzbije, a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie —
 Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,
 Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają,
 Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
 Biorą miód, który potym szlachci pańskie stoły,
 A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
 Ze człowiekowi łącno słodki sen przypadnie.
 Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
 Jako szcep napłodniejszy w Hesperyskim sadzie.

Przytoczony urywek z II wydania *Dworzanina* dowodzi, że intonacyjny system interpunkcji panuje całkowicie w pierwszej poł. XVII wieku. Nasuwa się pytanie, kiedy ten system ustąpił miejsca panującemu dzisiaj systemowi syntaktyczno-logicznemu.

Zróbmy skok w początek drugiej poł. XVIII w. i zajrzyjmy do tomu noszącego tytuł:

ZABAWKI WIERSZOPISKIE Y KRASOMOWSKIE
Przez
Jozefa Rzewuskiego
Starostę Drohobyckiego
Generała Leytnanta
Woysk Koronnych
Przedrukowanie Wtore Poprawne, y Przyczynione
Roku 1762
w Poczaiowie
w Drukarni J.K.Mci y Rzpltey. XX. Bazylanow

Rzewuski do zbioru swych płodów literackich, obejmujących dwie komedie, jedną tragedię i kilkanaście utworów drobnych — wszystko pisane wierszem — dołączył rozprawkę: *O roztrópnym słow łożeniu*. Z rozprawki tej przytoczymy parę ustępów.

Dzieło Krasomowskie, składa się z wielu myśli, myśl zaś każda, w Krasomowskim dziele wyrażona, składa się z wielu słów. słowa myśl Krasomowską wyrażające, dzielą się, na początkowe, średnie, y końcowe. Dobrze w posłuch idą, początkowe myśli Krasomowskich słowa, kiedy są raczej krotkie, niż przydłuższe. Srednie słowa myśli Krasomowskiej, mogą być czy to krotkie, czy długie, a tak przeciągłością, iako też krotkością swoją, nie szpecą Dzieła Krasomowskiego. Kończące zaś myśl Krasomowską słowa, te są najpiękniejsze, ktore cztery, albo trzy sylaby, w sobie zawieraią, o dwoch Syllabach są nie złe, y zawsze uyć mogą, o jedney zaś syllabie, są w uszach słuchacza nieznośne, a o pięciu syllabach, nie są tak przyjemne, iak o czterech, trzech, lub dwoch, syllabach, ile w Polskim ięzyku.

Ostatnia „myśl“ świadczy o panującym wówczas poczuciu, które nie znosiło zakończeń oksytonicznych w klauzulach. Poczucie to wyjaśnia panującą w całej wersyfikacji polskiej (poczynając od Kochanowskiego) normę, która nie uznawała rymów męskich. Normę tę, po krótkiej walce w dwudziestych latach XIX w., przełamali dopiero w praktyce romantycy.

Dla naszych celów ciekawszy jest jednak dalszy urywek z rozprawki Rzewuskiego:

Każda myśl Krasomowska, ma swe części, albo przedziały, po Grecku *Commata* nazwane, które to części, są także myślami, już niepełnymi, ale do poblizszych, czyli to poprzedzających, czyli następujących należącymi, y niby ogniwnem spojonymi, z jedną, lub oboma sąsiedzkimi myślami. Te części zupełnych myśli, czyli te przedziały, albo *Commata*, że są pośrodku myśli Krasomowskiej, mogą być także, czy to długimi, czy to krótkimi słowami wyrażone. Ostatnia z tych częściowych, albo niepełnych myśli, zawiera się periodem, to jest zakończeniem, y dopełnia myśli. Myśli zupełne Krasomowskie, te są co do ułożenia słów najwydatniejsze, które w sobie cztery części, albo cztery niepełne myśli, czyli *commata* zamykają, bo ani się długością naprzykrzają słuchaczowi, ani swoją niby ciasnością, zabraniają rozpościerać się, y rozszerzać Krasomowcy.

Rozróżnianie przez Rzewuskiego „zupełnych i niepełnych myśli Krasomowskich“, przedziałów „po grecku *Commata* nazwanych“, stopnia ich spójności — wszystko to wskazuje na nie gramatyczne, lecz retoryczne podejście do sprawy. „*Commata*“ to są człony intonacyjne wypełniające frazę lub jej części strukturalne. Nie ulega wątpliwości, choć Rzewuski bezpośrednio o tym nie mówi, że zadanie i sens znaków interpunkcyjnych polega na sygnalizowaniu *ad oculos* owych działań intonacyjnych i stopnia ich waloru. Interpunkcja Rzewuskiego i w swych teoretycznych implikacjach, i w stosowanej praktyce jest intonacyjna. W porównaniu z interpunkcją szesnastowieczną — znikła kreska ukośna, a miejsce jej zajął przecinek, w tym samym zresztą sensie i funkcji. Więć zmiana dotyczy wyłącznie charakteru kształtu graficznego. Przybył średnik (;), który jako dział drugiego stopnia ograniczył w pewnej mierze zakres stosowania dwukropka (:). Oto „zupełna myśl Krasomowska“ Rzewuskiego z rozdziału o metaforze:

Obiaśmy rzecz przykładem: chcąc wyrazić, że Mowcy na słowach nie schodzi, powiedziałbym w Mowie przygotowanej tak: Z ust wymownych, wyborne płyną mu słowa, a tak myślą i powieścią, rozumiem żeby od podobieństwa prawdy, opodal nie wykroczył; gdybym zaś powiedział tak: Miodopłynnych słów Potopy, z brzegu ust mądrych wy-lewa, pewniebym nudność aż do ckliwości, albo też śmiech pusty, sprawił w słuchaczu, dla obłudnych, a cienia podobieństwa do Prawdy nie mających myśli.

Ograniczenie zakresu funkcji dwukropka, prawie takie jak w dzisiejszej interpunkcji, jest zresztą, być może, rysem indywidualnym Rzewuskiego. Jak wskazuje na to cytaty ostatni i poprzedni, Rzewuski jest wrogiem barokowego bombastu, a zwolennikiem prostoty i klarowności retorycznej. Przecinek (zageszczony co do ilości), średnik

i kropka wystarczały w takiej sytuacji. Choćby pobieżny rzut oka na teksty Krasickiego, Naruszewicza, Trembeckiego i innych poetów lub pisarzy przekonywa, że w wieku naszego Oświecenia panuje interpunkcja intonacyjna. Zresztą w tej epoce możemy się już zwrócić do wypowiedzi teoretyków. Kopczyński w przypisach do gramatyki na klasę drugą mówi:

Wiemy przyrodzony cel znamion po wyrazach, że się na to piszą, aby przestrzegły czytelnika tak o przestanku czyli odpocznieniu sobie w głosie, jako też o różnem tegoż głosu urabianiu czyli odmianie. Stąd wnosić sobie można, gdzie które znamie przestankowe pisać się ma²⁰.

Dla Kopczyńskiego znaki przestankowe to wręcz „znamiona przyrodzone“, o których wie się bezpośrednio z doświadczenia językowego. Toteż Kopczyński nie opiera swych przepisów na „rozbiórze mowy“, czyli gramatyce. Przepisy swoje formułuje krótko, właściwie wylicza używane znaki i ilustruje rzecz przykładami. Oto, co mówi np. o dwukropku:

Dwukropek (*Duo puncta*) pisze się naprzód, w biegu myśli po skończonej jakiej części, która przez spójnik z następującą częścią nie wiąże się, np.: Nie ujmuje sławy Rycerstwu straż miasta trzymającemu: lecz inna rzecz zdala, inna pośrodku dzikich narodów z namiotu na nieprzyjaciela patrzeć. Powtóre, gdy przypowieść, lub zdanie jakie poważne, lub wyszczególnianie rzeczy ma następować, np.: Mają to ludzie i narody postronne do siebie: że im dalej i szerzej się rozłączają; tym mniej do gniewu i miłości przeciw nam przyczyn mają: a im dłużej wiek po wieku stoi; tym calszy i szerszy ich rozszadek o nas bywa²¹.

W przypisach do gramatyki na klasę trzecią Kopczyński wiąże przepisy interpunkcji z pojęciem okresu retorycznego. Już jednak wtedy musiała zarysowywać się opozycja czy ścieranie się gramatycznego i retorycznego uzasadniania istoty i sensu interpunkcji. Daje się to wyczuć u gramatyka Kopczyńskiego. Świadomy wyraz temu daje Feliks Bentkowski w swej rozprawie *O znakach przecinkowych w piśmie, czyli o znakach pisarskich*²², która stanowi teoretyczne ukoronowanie i aprobatę interpunkcji intonacyjnej.

²⁰ *Przypisy do gramatyki na klasę drugą*. Bez miejsca i daty wydania, s. 222.

²¹ *Tamże*, s. 223.

²² F. Bentkowski, *O znakach przecinkowych w piśmie, czyli o znakach pisarskich*. W księgarni Natana Glücksberga, typografa Król. Uniwersytetu. Warszawa 1830.

Ja wyczerpnałem moje prawidła po większej części z dzieł Jana Sniadeckiego i Krasickiego podług wydania Dmóchowskiego, i z nich też prawie wszystkie wziąłem przykłady.

W tych troskliwie wydanych pismach zdawało mi się, iż oprócz widoku grammatycznego, wzgląd oraz deklamatoryjny, czyli raczej głośnego czytania, służy za podstawę interpunkcji; wzgląd, w wielu także francuzkich dziełach napotykanym, a do polskiego języka, jak miemam, bardzo stosowny, a nawet potrzebny. Ztąd wynika przecinkowanie nasze częstsze, mocniejsze. Czyliż zgodzicie się na tę pierwszą zasadę? Czyliż znajdziecie do mojego celu dostatecznym wykład o propozycji, której rozmaitych rodzajów nie rozróżniłem wcale?

Słowa te są wyjęte z pisma Bentkowskiego do członków deputacji ortograficznej, zamieszczonego na wstępie rozprawy. W toku rozprawy Bentkowski istotnie ogranicza się jedynie do następującego przedstawienia teorii zdania:

Do grammatyki należy rozbiór propozycji co do jój materyi i jój postaci (*materia et forma*). My przestaniemy tu na wypadku ztąd otrzymanym, że materję grammatyczną zdania stanowią części, z których się składać może, a które po rozbiorze, do trzech się przywodzą w końcu wyrazów: rzeczownika, słowa, i przymiotnika, czyli: subjektu albo pierwszego przypadku; słowa czyli czasownika; i przymiotu czasownikiem wskazanego, czyli rządu słowa²³.

Sprawie „peryodu, czyli okresu“ poświęca Bentkowski stosunkowo znacznie więcej miejsca. Charakterystyczny jest przy tym przypisek do definicji „peryodu, czyli okresu“:

Ta definicya okresu zapewne nie wszystkim czytelnikom naszym będzie się zdawała zupełnie stosowną. Ostrzedz musimy, iż mniej bacząc na retorykę, chcemy tu uważać budowę okresu jedynie we względzie logicznym i grammatycznym, aby następnie łatwiej się dać zrozumieć przy wyliczeniu prawideł co do użycia znaków przecinkowych.

Nawiasem zaś zwracamy uwagę nauczycielów, że jak dawniej zanadto zatrudniało się w szkołach wykładaniem rozbioru propozycji i budowy okresu, w zbyt drobiazgowo zapuszczając się szczegóły, i obciążając pamięć potworzonemi na te wszystkie minucye nazwiskami; tak teraz znowu w drugą popadnięto nieomal ostateczność, zaniedbawszy zupełnie rozbioru, i propozycji, i okresu. Jawnym są tego dowodem: *Grammatyka* Kopczyńskiego, przez tyle lat wyłącznie w szkołach używana, i dzieła o wymowie Golańskiego, Piramowicza, Potockiego²⁴.

Bentkowski omawia szczegółowo zasady stosowania poszczególnych znaków. Nie będziemy w to bliżej wchodzić, a parę cytat,

²³ *Tamże*, s. 4.

²⁴ *Tamże*, s. 12—13.

przytoczonych z jego rozprawy, może świadczyć o charakterze omawianej i aprobowanej przez niego interpunkcji. Jest to, w zasadach swych, interpunkcja, którą przyjęliby za swoją Kochanowski i jemu współcześni. Szczególniej zaś przyklasnęliby może uwadze, którą Bentkowski formułuje, zamykając rozważania o stosowaniu przecinka:

Z podanych prawideł o użyciu przecinka, pokazuje się, że lubo nazwany on jest znakiem przestanku najmniejszego, w porównaniu z innymi znakami przecinkowymi; jednakże wyrażenie to jest względne. Przestank oznaczony przecinkiem, jest wprawdzie, między wszystkimi przestankami w ogólności, najkrótszy, ale nie zawsze sobie równy; i owszem, krótszy lub dłuższy podług okoliczności. [...]

Toż samo poniekąd o średniku, o dwukropku i o kropce powiedzieć można²⁵.

Omawiając interpunkcję szesnastowieczną, ilustrowaną głównie na tekstach Kochanowskiego, zwróciliśmy uwagę na to samo zjawisko, mówiąc o relatywizacji waloru dźwięków intonacyjnych w perspektywie danego układu i wynikającą stąd pozornie wieloznaczną funkcję odpowiednich znaków. Rozprawa Bentkowskiego wyszła drukiem na początku 1830 roku. W latach tych więc panowała jeszcze interpunkcja intonacyjna. Sądząc z rozprawy wzmiankowanego już Floriana Łagowskiego, „gramatyzacja“ interpunkcji zaczyna się przejawiać intensywniej dopiero w środku XIX w., przy czym zaważyła tu najbardziej, jak się zdaje, *Gramatyka języka polskiego większa* Antoniego Małeckiego, natomiast do utrwalenia się systemu syntaktyczno-logicznego przyczyniła się tegoż Małeckiego *Gramatyka języka polskiego mniejsza dla użytku gimnazjów i szkół realnych ułożona*²⁶, która trzynastoma swymi wydaniem sięga 1919 roku. Szkolenie kilku pokoleń w nawykach interpunkcji syntaktyczno-logicznej, wyrugowanie ze szkół retoryki, zapomnienie o niej i sprowadzenie jej nazwy do pejoratywnego synonimu czegoś nadętego, sztucznego i śmiesznego, uczyniło intonacyjną interpunkcję czymś tak obcym dla dzisiejszego odbiorcy, że Tadeusz Ulewicz zadaje sobie pytanie, czy

u nas w czasach Kochanowskiego zdawano sobie bliżej i dokładniej sprawę z istotnego znaczenia oraz praktycznej użyteczności interpunkcji dla literackiej polszczyzny, jak to np. w stosunku do

²⁵ *Tamże*, s. 92—93.

²⁶ Lwów 1863.

tekstów łacińskich Cycerona postulowano i szczegółowo roztrząsano także w dziełach naszych humanistów²⁷.

Więc w stosunku do autorów starożytnych Kochanowski np. zdawał sobie sprawę, lecz w stosunku do własnych utworów to co najmniej... nie bardzo.

Obcość interpunkcji intonacyjnej dla dzisiejszego czytelnika jest tak daleka, że powoduje postawy odwrotne, by oprzeć się znów na wypowiedzi Ulewicza:

o ile np. w wydaniach krytycznych Mickiewicza czy Słowackiego przestankowanie wydań oryginalnych w zasadzie obowiązuje (jest to przecież interpunkcja autorska, zupełnie nowoczesna) i o ile bez poważnych jakichś racji czy przyczyn szczegółowych zmieniać jej nie należy, o tyle w wydaniach pisarzy szesnastowiecznych tak pisownię jak interpunkcję trzeba traktować jednolicie: albo wszystko zachowywać bez zmian (fotografia, transliteracja), albo też unowocześniać, zgodnie z istotną potrzebą wydań krytycznych oraz wspomnianą już zasadą zdrowego rozsądku odpowiedzialnego wydawcy²⁸.

Przyznając raz jeszcze słuszość tezie Ulewicza o zerwaniu z polowicznością w reedycjach dawnych tekstów, zgłaszamy jednak wątpliwość, czy interpunkcja Mickiewicza jest naprawdę zupełnie nowoczesna. Nie mając możliwości posłużenia się autografami, zajrzyjmy do *facsimile* autografu *Korybuta*²⁹ wydanego przez Juliana Krzyżanowskiego. Pisownia w tym autografie Mickiewicza jest daleka od dzisiejszej. Interpunkcja — jakby niewykończona, niewyczelowana, znaków, na ogół, jest stosunkowo mało. Te jednak, które są, fungują bardzo charakterystycznie; np.:

Długo ia żyłem i na siwym włosie,
Dźwigam i czasów i czynów nie mało...
(karta V, w. 175—176)

Mamy tu przecinek przed orzeczeniem w zdaniu pojedynczym, z punktu widzenia dzisiejszego niepotrzebny. Przypada on jednak na dział przełomu antykadencji w kadencję. A oto urywek, w którym uderzają swą pozycją przede wszystkim kropki:

Na to mu wprędce Korybut odpowie.
Jeżeli kiedy wychodzę po radę

²⁷ Ulewicz, *op. cit.*, s. 537.

²⁸ *Tamże*, s. 538.

²⁹ A. Mickiewicz, *Korybut książę Nowogródka (Grażyna)*. Podobizna autografu ze zbiorów Przeździeckich. Wydał Julian Krzyżanowski. Warszawa 1950. Nakładem Tow. Nauk. Warszawskiego.

Do cudzych, własnej nie ufając głowie,
 Zawsze twe zdanie na początku kładę.
 Boś zewsząd godzien mojej czci i wiary.
 Młodyś na polu, w radzie tylko stary.

(karta VII, w. 228—233)

Przytoczymy jeszcze jeden urywek, dłuższy, który wyróżnia się od wielu innych miejsc „gęstszą“ interpunkcją i bardziej wyczelowaną:

Lecz krzyżackiego gadu nieugłaszczce,
 Nikt, ni gościną ni żadnemi dary,
 Małoż prusacy, małoż nasze cary,
 Ziemi i złota wepchnęli mu w paszczę
 On wiecznie głodny. choć pożarł tak wiele
 Na resztę naszą rozdziera gardziele

Spólna moc tylko zdoła nas ocalić,
 Nic stąd że zbrojnie chodzimy co roku,
 Wywracać twierdze i mieściny palić,
 Przebrzydły zakon podobny do smoku,
 Jeden łeb utniesz drugi rośnie skoro,
 Ten utniy, ryknie nowych dziesięcioro,
 Wszystkie utniemy — Napróžno się trudzi,
 Kto nas zamyśla pogodzić z krzyżaki,
 Bo czy to z Kniaziów czy znayprostszycy ludzi,
 Na cały Litwie nie znajdzie się taki,
 Coby ich nieznał chytrności i dumy,
 Nie stronił od nich iak od krymskiej dżumy
 Ktoby nie wolał stokroć od ich bronii,
 Raczej śmierć w polu niżli pomoc zyskać,
 I raczej szablę rozpaloną w dłoni,
 Nizli krzyżacką prawicę usciskać.

(karta IX, w. 308—329)

Nie było możności zajrzeć do pierwszych, wileńskich tomików poezji Mickiewicza, lecz rozporządzamy moskiewskim wydaniem *Sonetów* z roku 1826. Wydanie jest piękne i bardzo staranne. Wiadomo, jak Mickiewicz czelował swe sonety, a w Moskwie z pewnością sam przeprowadzał korektę. W każdym razie w tym wydaniu sonetów znajdziemy mnóstwo miejsc, w których brak znaku z punktu widzenia zasady syntaktycznej i odwrotnie, lokowanie znaków, które narzuca frazowanie intonacyjne.

Luba, i cóżes winna że twych ocząt groty
 Tak palące, że usta śmieją się tak mile;
 Zbyt ufałaś méj cnocie...

(*Sonety* XIV)

Jeśli pani co wyraz zaśmiać się gotowa,
 Choć usta śmiać się nie chcą; jeśli panicz z boku
 Pogląda i zegarek dobywa i chowa,
 I grzeczność ma na ustach a coś złego w oku:
 Wiész jak ich trzeba witać? Bywaj zdrów, bądź zdrowa;
 A kiedy ich masz znowu odwiedzić? — po roku.

(*Sonety XIX*)

Tam? — Byłem; zima siedzi, tam dzioby potoków
 I gardła rzek widziałem pijące z jój gniazda.

(*Sonety krymskie V*)

Dzielny koń! patrz jak staje, głąb okiem rozmierza,
 Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwyca,
 I zawisnął — tam nie patrz, tam spadła żrenica,
 Jak w studni Al-Kairu o dno nie uderza.

(*Sonety krymskie XV*)

Zdobędą ład w tryumfie, i napowrót zbiegi,
 Miecą za sobą muszle, perły i korale.

(*Sonety krymskie XVIII*)

Właściwe rozumienie interpunkcji starej i dawnej (a więc sięgającej nawet jeszcze pierwszej poł. XIX w.) ma niewątpliwie poważne znaczenie dla dzisiejszych reedycji tych tekstów. Nasuwa się jednak i wzgląd szerszy. Ma to, jak się zdaje, poważne znaczenie dla zagadnień semantyki zdania; przez wyjście ze sztywnych szraneków formalnej nauki o zdaniu pozwala dobrać do tego subtelny nerwu, który warunkuje zmiany, jakie w swym postępowym rozwoju przechodzi język. Wydaje się, że zwrócenie uwagi na różnicę między dawną i dzisiejszą interpunkcją może stanowić „okno“ dla stylistyki lingwistycznej i ustalenia granicy między tą stylistyką jako działem językoznawstwa, a stylistyką stanowiącą jedną z dyscyplin poetyki czy szerzej — nauki o literaturze.