

Konrad Górski

Interpunkcja w "Panu Tadeuszu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/2, 155-182

1968

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

KONRAD GÓRSKI

INTERPUNKCJA W „PANU TADEUSZU”

Historia interpunkcji polskiej należy do tych rozdziałów gramatyki naszego języka, które nie doczekały się dotąd należytego opracowania. Dotkliwie odczuwamy tę lukę wówczas, gdy mamy ustalić krytyczny tekst dawnych autorów i stajemy przed zagadnieniem, jaką zastosować w nim interpunkcję. Dzisiejsza interpunkcja stopniowo wytworzyła się w drugiej połowie w. XIX i gdy ją zestawiamy z zasadami przestankowania w czołowych językach europejskich, zauważamy wnet, że różni się ona bardzo od francuskiej, jeszcze bardziej od angielskiej, okazuje natomiast najwięcej podobieństwa do niemieckiej. Nie byłoby nic zaskakującego w stwierdzeniu, że po prostu przejęliśmy ją od Niemców. Za czasów romantyzmu oddaliliśmy się od kultury francuskiej i stopniowo ulegliśmy wpływowi niemieckiej. Tylu wybitnych naszych przedstawicieli inteligencji twórczej studiowało na uniwersytetach niemieckich, tak silnemu wpływowi niemieckiemu ulegała Galicja, gdzie istniały i oddziaływały na kulturę całego narodu dwa jedyne uniwersytety polskie, że przejęcie interpunkcji niemieckiej staje się w tych warunkach czymś naturalnym i zrozumiałym. Zasadniczą tendencją zaś tej interpunkcji jest składniowe rozczłonkowanie zdania za pomocą znaków przestankowych. W obrębie tekstu zawartego między dwiema kropkami oddzielamy przecinkami zdanie główne od podrzędnego, rozgraniczamy zdania współrzędne lub jednorodne części tego samego zdania, używamy dwukropka przed wyliczeniem albo przed przytoczeniem cudzych słów, a średnika do rozgraniczenia dwóch całości składniowych niezależnych, ale złączonych ze sobą wspólnością myślową. Tego rodzaju interpunkcja wymaga nieustannej świadomości, jaką funkcję pełnią poszczególne człony większego zdania, a że rzadko kto spośród zwykłych użytkowników języka podobną świadomość posiada czy się o nią stara, więc i ludzi poprawnie stosujących znaki przestankowe jest u nas naprawdę niewiele.

Wdrożenie się jednak w składniowo-logiczną interpunkcję w fachowym środowisku historycznoliterackim pociąga za sobą pewne następstwa. Stykając się ze sposobami używania znaków przestankowych w dawnych tekstach, niemal do połowy w. XIX, ulegamy łatwej pokusie dyskwalifikowania naszych przodków jako ludzi, którzy po prostu nie wiedzieli, jak mają stawiać znaki przestankowe, wobec tego robili to przypadkowo i niekonsekwentnie. Jak się wyraził w mojej obecności pewien historyk literatury, ludzie ci byli w obliczu tej sprawy „bezzadni”. Ale znaki przestankowe nie zostały wymyślane w drugiej połowie XIX wieku. — Grecka etymologia takich nazw, jak *komma*, *kolon*, *semikolon*, wywodzi się od terminów określających większe czy mniejsze człony retorycznego okresu, więc i ci, co pierwsi zaczęli używać znaków przestankowych dla wewnętrznego rozczłonkowania strumienia mowy, musieli to czynić z jakąś myślą, musieli ulegać jakimś tendencjom wynikającym naturalnie z czynności mówienia i utrwalania brzmieniowej warstwy tekstu na piśmie w taki sposób, aby graficzny obraz ułatwiał ponowne jej odtworzenie żywym słowem. Bez względu na to, czy owe tendencje zostały przez kogokolwiek sformułowane jako zasady czy istniały tylko w zbiorowej świadomości i praktyce mówiących, jest naszym obowiązkiem — jako historyków — dążyć do ich odtworzenia na podstawie owej praktyki dawnych pisarzy i nie przesądzać z góry, że inność ich przestankowania jest świadectwem jedynie ignorancji i bezzadności.

Pierwszym człowiekiem u nas, który w sposób przekonywający spróbował wyjaśnić istotę polskiej interpunkcji od czasów renesansu, był Stanisław Furmanik. Artykuł jego, zamieszczony w „Pamiętniku Literackim” w odpowiedzi na propozycję jednego z naszych specjalistów od literatury staropolskiej, aby modernizować interpunkcję autorów w. XVI, jest obroną tezy, że polskie przestankowanie wynika z retoryczno-intonacyjnego rozczłonkowania utrwalonego na piśmie tekstu¹. Furmanik skupił się głównie na tekstach staropolskich, ale szkicowo zaznaczył, że tradycja wymienionej interpunkcji utrzymuje się aż do początku w. XIX; wywody swoje urwał na *Grażynie*, wykazując i w tym utworze trwałość ustalonych od renesansu zwyczajów przestankowania.

Przed zagadnieniem, które tu poruszam, stanąłem podczas pracy nad tekstem krytycznym *Pana Tadeusza*. Zamierzałem pójść zrazu śladem poprzednich wydawców nowoczesnych (przede wszystkim Wydania Narodowego i Wydania Jubileuszowego), którzy w zasadzie modernizowali interpunkcję poematu, uwzględniając tu i ówdzie pewne odchylenia Mickiewicza od panujących obecnie zasad. Ale w miarę posuwania

¹ S. Furmanik, *O interpunkcji w drukach staropolskich*. „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4.

się naprzód zacząłem sobie uświadamiać coraz mocniej, że interpunkcja Mickiewicza posiada swoją wewnętrzną konsekwencję i że usuwając ją na rzecz współczesnej coś rujnuję, a nie daję w zamian żadnych wartości, które można by obronić. W rezultacie zdecydowałem się w tekście krytycznym utrzymać zwyczaj przestankowania poety, przekonałem się bowiem, że są one zgodne z tradycją interpunkcji dawnej, która ustąpiła w ciągu drugiej połowy XIX w. na rzecz składniowej, a wyrażała się w dążeniu do retoryczno-intonacyjnego rozczłonkowania strumienia mowy. A że to rozczłonkowanie niejednokrotnie zbiegać się musi ze składniową budową zdania, więc czytelnik dzisiejszy, który w o wiele wyższym stopniu widzi tekst napisany niż go słyszy i poczytuje stąd interpunkcję składniową za jedynie celową, ułatwiającą mu natychmiastowy odbiór sensu, posądza autorów dawniejszych o dezorientację i niekonsekwencję, gdy stwierdza, że oni niekiedy oddzielają przecinkami podmiot od orzeczenia albo rozgraniczają w pewnych wypadkach zdanie główne od podrzędnego, a w innych tego nie czynią.

Artykuł niniejszy ma więc na celu: po pierwsze, zilustrować licznymi przykładami zwyczaj stosowane w przestankowaniu od czasów Konarskiego do epoki romantyzmu, a po drugie, poddać szczegółowej analizie interpunkcję autorską *Pana Tadeusza*, aby wykazać celowość zachowania jej w tekście krytycznym — ze stanowiska interesu naukowego historii literatury.

Przykłady interpunkcji z drugiej połowy w. XVIII i pierwszej połowy XIX zaczerpnąłem z dzieł następujących:

Stanisław Konarski, *O religii pocziwych ludzi* (1769);

Ignacy Krasicki, *Historia* (1778), *Wojna chocimska* (1780), *Wiersze* (1784), *Listy i pisma różne* (t. 1—2, 1786—1788);

Andrzej Zamoyski, *Zbiór praw sądowych* (1778);

Julian Ursyn Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą* (t. 1—2, 1803—1805);

Franciszek Ksawery Dmochowski, przekład *Eneidy* (1809);

Stanisław Kostka Potocki, *Świstek krytyczny* (1816), *Podróż do Ciemnogradu* (1820);

„Pamiętnik Warszawski” (1815—1823) — stamtąd zaczerpnięto teksty Brunona Kicińskiego (przekład *Metamorfoz*) i Józefa Korzeniowskiego;

Franciszek Salezy Dmochowski, przekład *Iliady* (1827);

Franciszek Książnin, *Balon* (w wyd. zbiorowym, 1828);

Stefan Garczyński, *Wacława dzieje* (1833) — korektę tego utworu robił, jak wiadomo, Mickiewicz.

Zacznijmy od Konarskiego. W jego dziełku (o charakterze polemicznego traktatu, a więc na wskroś intelektualnym) znaki przestankowe służą wyraźnie do podziału strumienia mowy na człony recytacyjne,

skutkiem czego zdania podrzędne bywają odgraniczane przecinkami od siebie i od zdania głównego, ale nie ze względu na ich składniową rolę, lecz dlatego że stanowią pewną całość intonacyjną. Stąd częste oddzielanie przecinkiem podmiotu od orzeczenia, gdy długość zdania powoduje konieczność rozbicia go na dwa odcinki. Średnik pełni nieraz funkcję dzisiejszego przecinka i oznacza tylko dłuższe zawieszenie głosu. Przykłady będą cytować podając tekst nie w formie *continuum*, lecz z podziałem na człony retoryczne, ułożone pionowo pod sobą. Np.:

Sprawy i postęпки każdego człowieka,
pochodzą z sentymentów i maksym,
którymi i jakimi się rządzi².

Bardzo często nie znajdujemy przecinka przed zdaniami podrzędnymi, zaczynającymi się od *że* lub *czy*, zdania wtrącone („jak się rzekło”) nie są wyodrębnione żadnymi znakami, a czasem spotykamy oddzielenie podmiotu od reszty zdania, aby podkreślić podmiot umieszczoną po nim pauzą. Np.:

Filozofowie, są doktorowie religij pocziwych ludzi³.

W interpunkcji Krasickiego spotykamy następujące tendencje: oddzielanie przecinkiem podmiotu od orzeczenia, orzeczenia od dopełnienia, zdań współrzędnych złączonych spójnikiem *i*, używanie średnika między zdaniem głównym i podrzędnym, częsty brak jakiegokolwiek odgraniczenia zdań podrzędnych jako pewnych całości składniowych. To wszystko w prozie, a w wierszu — charakterystyczne podkreślanie przecinkami średniówki i klauzuli bez żadnej potrzeby składniowej, a z drugiej strony dostosowywanie rozczłonkowania składniowego do budowy wiersza, co może stwarzać wrażenie, że autor liczy się z budową składniową zdania. Bardzo typowym przykładem jest następujący urywek wierszowy:

Ta co ważne rzeczy pisze,
Ta co pisze, ta co głosi,
Sława, was o trwałość prosi⁴.

Z reguły również Krasicki nie wydziela przecinkami apostrof.

Bardzo znamienne przykłady można znaleźć w prawniczej prozie dzieła Andrzeja Zamoyskiego. Np.:

Niewiasta zaszła ciążą,
gdyby dla utajenia,
płód już żywy w sobie straciła,

² S. Konarski, *O religii pocziwych ludzi*. Warszawa 1769, s. 99.

³ *Ibidem*, s. 21.

⁴ I. Krasicki, *Listy i pisma różne*. T. 2. Warszawa 1788, s. 193.

albo urodziwszy,
dziecięciu życie dobrowolnie odebrała,
ścięciem głowy karana być ma.

Inny przykład:

W rzekach, strumieniach,
i jeziorach,
sąsiad sąsiadowi,
ani też podróżnemu wody czerpać,
i bydła napawać,
zabraniać nie powinien,
kto by przecię dla swojej wygody wykopał kanał,
albo studnię,
temu do tej wody prawo własności
z ekskluzyją użycia powszechnego służyć ma,
w przypadku przecię ognia u sąsiada
do gaszenia tej wody bronić nie ma,
pod winą wrocenia szkody stąd wynikającej⁵.

Dwa tomy *Pism Niemcewicza* (1803—1805) są bardzo ciekawym źródłem do poznania ówczesnej interpunkcji, ponieważ zawierają utwory należące do różnych gatunków literackich, prozę i poezję, a w obrębie tej ostatniej różne formy wersyfikacyjne. Z reguły więc Niemcewicz nie oddziela przecinkiem zdania głównego od podrzędnego, jeśli stanowią one jeden człon intonacyjny. Rola dwukropka zbliżona jest do dzisiejszego średnika. W ogromnej większości zdania zaczynające się od zaimeków lub spójników: *który, kto, co, że, żeby, nim, jak, jeżeli, gdy* itp., nie są oddzielone przecinkami, natomiast z reguły zdania współrzędne złączone spójnikiem *i* są rozgraniczane przecinkami. Na porządku dziennym mamy przecinki średniówkowe i klauzulowe w wierszu, nawet gdy oddzielają podmiot od orzeczenia. Np.:

Wszędzie radosne pienia, dzień szczęśliwy głośzą. [II, 127]⁶

W niektórych wypadkach przecinek służy do zapobieżenia złemu zrozumieniu tekstu, np.:

W radość zamieniasz, srogą i rozpacz i trwozę. [II, 219]

W innych jest typową pauzą podkreślającą semantycznie słowo, po którym następuje:

której rzadko, będący na tronie doznawa. [I, 347]

⁵ A. Zamoyski, *Zbiór praw sądowych*. Cz. 2. Warszawa 1778, s. 193, 107.

⁶ J. U. Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 1—2. Warszawa 1803—1805. Cyfra rzymska w klamrze po cytacie oznacza tom, arabska — stronicę tego wydania.

Bardzo znamienne ilustruje ówczesne zwyczaje przestankowania następujący dwuwiersz:

[byleby Naród]

Uwodzić się namowom przewrotnym nie dawał,
I w zaczętej już pracy, nigdy nie ustawał. [II, 152]

Następujące wiersze z *Eneidy* Dmochowskiego mogą służyć jako znakomity komentarz do zwyczajów, jakie będą panować u Mickiewicza:

trapiiony,

Wolań niebian, i gniewem pamiętnym Junony
Skąd poszedł ród Latynów, i Albańskie imię
Co zawziętą Olimpu królową przywiódło,
Tyla dręczyć przypadki cnotliwego męża?
Wichrem zbrodnia porwała, i wbiła na skały⁷.

Z kolei wyjątki z *Metamorfoz* przekładu pióra Brunona Kicińskiego:

Do pięknej Dafny, pierwsze Apolla płomienie
Kupida gniew podniecił, nie ślepe zdarzenie
Ja to, oręż rycerski zyskałem w podziale,
Ja, dzikie zwierza gromię, nieprzyjaciół ścielę,
Ja straszego Pytona, mocą pokonałem
I tak, ile moc twoja, moc wszystkich przewyższa:
Tyle od mojej chwały, chwała twoja niższa.
Widzi jej oko, które dobroć serca wróży,
Widzi małe jej usta, piękniejsze od róży,
Które nie dosyć widzieć! Wszystko go zachwyca,
Mała ręka i noga, świeża białość lica,
Pierś więcej niż pół naga, i składny tok ciała
Jakże musi być pięknym to co zasłaniała⁸.

Całe mnóstwo analogicznych przykładów można cytować i z innych utworów wierszowanych zamieszczonych w „Pamiętniku Warszawskim”. Oto kilka cytatów z dłuższego listu poetyckiego, który napisał Józef Korzeniowski pod adresem Franciszka Morawskiego, aby go skłonić do bardziej czynnego udziału w życiu literackim:

Wprawdzie, nie jeden autor przypadkiem wzniesiony
Jak prorok jaki, krył się pod cieniem zasłony...

⁷ *Eneida Wirgiliusza. Dzieło pośmiertne tłumaczone przez F. [K.] Dmochowskiego.* Warszawa 1809, s. 1—3.

⁸ P. N. Ovidius, *Przemiany.* „Pamiętnik Warszawski” 1816, t. 5, s. 450—452.

które ciągną za sobą;
bo chyba w przypadku pospolitego ruszenia,
iść muszą w pole¹¹.

Poprzestańmy na przytoczonym tu materiale i podsumujmy dotychczasowe obserwacje. A więc:

1. Interpunkcja w podanych przykładach nie służy do składniowego rozczłonkowania zdań, lecz do takiego ukształtowania strumienia mowy, jakiego pragnął autor w razie, gdyby tekst pisany miał być podany głosem. Wobec tego znaki przestankowe służą do zasygnalizowania pauz oraz związanych z nimi wzniesień i spadków głosu. Jest to więc interpunkcja mająca wyznaczyć rytmikę i intonację danego tekstu, innymi słowy — mająca rozgraniczyć pewne intonacyjne jednostki składające się na dany tekst.

2. Owe jednostki intonacyjne (które możemy nazwać również retorycznymi członami) są niejednokrotnie identyczne z pewnymi całościami składniowymi (zdanie główne, zdania podrzędne rozwinięte i skrócone za pomocą imiesłowu, zdania wtrącone, dopowiedzenia, wyliczenia itp.), ale w wypadku gdy dawny autor wydziela je znakami przestankowymi, nie znaczy to, że stosuje on interpunkcję składniową.

3. Dążenie do kształtowania tekstu na zasadzie retoryczno-intonacyjnej powoduje wiele zwyczajów przestankowania całkowicie odmiennych od dzisiejszej interpunkcji i z nią sprzecznych, jak np.: oddzielanie podmiotu i orzeczenia, orzeczenia i dopełnienia, zdań współrzędnych złączonych spójnikiem *i*, a z drugiej strony niestawianie żadnych znaków, które by rozgraniczały zdanie główne i zależne od niego zdania podrzędne. Na porządku dziennym stwierdzamy więc brak przecinków, które by oddzielały zdania rozpoczynające się od zaimków: *który, jaki, kto, co, czym, czego*, albo spójników: *gdy, kiedy, skoro, nim, jeżeli, gdyby, aby, żeby, że, iż, czy, jak, jak gdyby* itp.

4. W tekstach wierszowanych intencja podkreślania członów intonacyjnych prowadzi do stawiania przecinków po średniówce i po klauzuli, a że dążeniem wersyfikacji przedromantycznej była zgodność rozczłonkowania składniowego z wersyfikacyjnym, więc ilość znaków przestankowych wydzielających pewne całości składniowe jest w wierszu znacznie większa niż w prozie, z czego nie wynika, że dawni autorowie kierowali się w tym wypadku interpunkcją składniową, nie zaś intonacyjną.

Podane tu wnioski można wysnuć z samej praktyki dawnych pisarzy i celowo je wysnuwaliśmy w oderwaniu od jakichkolwiek przesłanek teoretycznych, jakby nikt nigdy nie próbował ich dawniej formułować. Ale tak nie jest! Ojciec gramatyki polskiej, Onufry Kopczyński, pokusił

¹¹ S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu*. Cz. 1. Warszawa 1820, s. 103—104, 145, 158.

się o to, aby ustalić podstawowe zasady ówczesnej interpunkcji, i zajmujemy się teraz ich przedstawieniem na podstawie ostatniego wydania jego gramatyki w 1817 roku.

O znakach przestankowych mówi on dwukrotnie. Pierwszy raz w rozdziale 2, cz. 1 (*O głosie pisanym*), gdzie wyłuszcza znaczenie ich jako sygnałów zawieszenia, podniesienia lub znizienia głosu przy czytaniu. Już tu przeprowadza on analogię między muzyką i żywą mową. Oto charakterystyczny wywód, w którym zachowujemy interpunkcję autora, aby pokazać, jak jego teoria wyglądała w praktyce:

Monoton, czyli jednostajny zawsze głos, znudziłby słuchacza: odmiana więc rozmaitych dźwięków wypływa równie z natury mowy. Mamy narzędzia mowy i liczne i rozmaite: mamy zdatność strojenia tych narzędzi kombinacjami tysiącnymi: dźwięków literalnych do czterdziestu, a dźwięków sylabowych nikt dla wielości, zliczyć nie zdoła; przyrodzony więc języka naszego układ, przybliży nas, nie myślących nawet o tym, do różnaitości głosu: a ta różnaitość, żeby czyniła zgodę mowy, czyli symfonią, mamy na to znamiona przestankowe, których wydawanie, zbliża wysłowienie nasze do najpiękniejszej muzyki.

Gdy te teoretyczne uwagi, trafią na piersi czyste i mocne, na usta miękkie i zwinne; jakiego z nich głosu spodziewać się można?¹²

Trudno chyba o bardziej wyraźne wskazanie, że interpunkcja ma na celu oddanie zgodnego z zamiarem pisarskim dźwiękowego ukształtowania tekstu, że narzuca czytającemu pewne rozcłonkowanie strumienia mowy i pewną intonację.

Drugi raz omawia Kopczyński tę sprawę w ostatniej części swego dzieła, w paragrafie zatytułowanym *Przestanki powyrazowe*. Celowość ich stosowania autor uzasadnia w następujący sposób:

Przestanki powyrazowe, wypływają naprzód z natury i głosu mowcy, i uszu słuchacza. Ani bowiem tamten nieprzestannie mówić, ani ten bez odpoczynku słuchać, rozumieć i spamiętać nie może. Po wtóre, z natury dźwięku, czyli harmonii, która, jeżeli jest w myśli pisarza, musi się i w piśmie znajdować: a przeto i w wymawianiu wydaną być powinna. Nie spuszczejmy z uwagi bliskiego bardzo porównania mowy z muzyką. W muzyce pisanej są osobne znaki na tony, wyższe i niższe, prędsze lub powolniejsze: są znaki na przestanki czyli pauzy, krótsze, lub dłuższe. Toż wszystko jest w ustnej mowie, toż wszystko i w piśmie oznaczyć trzeba.

Kopczyński idzie dalej w tym zestawieniu muzyki z mową:

są powyrazowe przestanki dobitniejsze od pauz muzycznych: bo urobienie głosu, albo równo przeciętego, albo podniesionego i zawieszzonego, albo mniej lub więcej spuszczonego okazują. Jakże w czytaniu zachować te istotne mowie tony, jeżeli w piśmie nie będzie na to przywoitych znaków?¹³

¹² O. K o p c z y ń s k i, *Gramatyka języka polskiego. Dzieło pozgonne*. Warszawa 1817, s. 27.

¹³ *Ibidem*, s. 261—262.

W duchu tych założeń precyzuje bliżej zastosowanie czterech najważniejszych znaków przestankowych: przecinka, średnika, dwukropka i kropki, uważając bliższe określenie funkcji pozostałych za zbyteczne ze względu na etymologiczny sens ich nazwy (wykrzyknik, pytajnik, cudzysłów itd.).

Tak więc przecinek stawia się tam, gdzie jest mały przestanek, a głos ani się spuszcza, ani się podnosi; np.: „Król, senat, rycerstwo, miasta i włościanie, równymi są w obliczu prawa”.

Dwukropek ma dwa zastosowania: pierwsze tam, gdzie dwa zdania są powiązane wspólną myślą, aczkolwiek nie stanowią formalnej jedności składniowej; drugie — gdy zdanie poprzednie zapowiada jakąś narrację lub sentencję, która ma nastąpić. Oddaję tu myśl Kopczyńskiego terminami dzisiejszymi.

Średnik, w którego zastosowaniu ludzie najbardziej się mylą, pisze się w środku myśli, kędy się głos zawiesza, po czym następuje druga część myśli i łączy z pierwszą przez spójnik użyty lub domyślny. Jako przykłady są zacytowane dwie fraszki Kochanowskiego: *Na dom w Czarnolesie* i *Nagrobek Podlodoskiego*. W pierwszej z nich średnik umieszczony jest w klauzuli w. 1 i 4, druga brzmi w transkrypcji Kopczyńskiego:

By wedle cnót, i zacności,
Grzebiono umarłych kości;
Przystałoby leżeć Tobie
W złotym Podlodoski grobie.
Teraz cię licha mogiła,
Zacnego męża pokryła,
Ale sława sięga nieba;
Nie z grobu cię sądzić trzeba¹⁴.

Wreszcie kropkę każe nasz gramatyk pisać na końcu okresu, czyli periodu, gdzie myśl skończona i gdzie się głos zupełnie spuszcza.

Tyle Kopczyński. Gdy czytamy jego dzieło, zauważamy, że opierał on swoje twierdzenia na obserwacji języka autorów polskich od epoki renesansu do czasów mu współczesnych i wyprowadzał stąd, czasem trafnie, czasem mylnie, reguły językowej poprawności. Tak było i w tym wypadku; jego wywody na temat interpunkcji nie są arbitralnie narzucanymi postulatami, lecz wyrazem ówczesnej świadomości językowej, jeśli chodzi o przeznaczenie i funkcję przestankowania.

Przejdźmy teraz do Mickiewicza.

Jak bardzo założenia ówczesnej interpunkcji musiały odpowiadać naszemu poecie, to łatwo wywnioskować, po pierwsze, z jego niewątpli-

¹⁴ Zob. *ibidem*, s. 264.

wej muzykalności, która musiała rozwijać w nim wrażliwość na dźwiękową stronę języka, a po drugie — z faktu, że on sam był porywającym recytatorem. Zdawał sobie też od wczesnej młodości sprawę z waloru dźwiękowego własnej poezji. Gdy donosił Malewskiemu (w styczniu 1822) o napisaniu „nowych *Dziadów*” (chodziło o tak nazwaną później część IV), podkreślał, że on sam je wydeklamuje przyjacielowi i że je „rzadki” wydeklamować potrafi. A później zabłysnął jako genialny improwizator. Można bez wielkiego ryzyka stwierdzić, że olbrzymie wrażenie, jakie wywierały improwizacje Mickiewicza, miało swoje źródło nie w samym ich tekście, lecz w sposobie wygłaszania. W salonach moskiewskich i petersburskich słuchaczami Mickiewicza byli w ogromnej większości Rosjanie, którzy na pewno wielu słów polskich w tych improwizacjach znać nie mogli i nie rozumieli, a jednak oni właśnie reagowali na występy Mickiewicza w sposób — mało powiedzieć: entuzjastyczny, raczej wręcz bałwochwalczy. Mogło to być oczywiście tylko wynikiem talentu recytatorskiego poety, który umiał wydobywać z żywej mowy wszystkie jej ekspresywne możliwości. Nie ulega wątpliwości, że utrwalając na piśmie tekst własnych utworów, musiał dążyć do znalezienia takich metod graficznych, które by umożliwiły ukazanie tekstu w tej postaci, jak go sły s z a ł sam poeta. Tradycja językowa interpunkcji retoryczno-intonacyjnej w naturalny sposób podsuwała mu potrzebne środki wyrazu.

Zacznijmy od kilku spostrzeżeń, jaką rolę odgrywa w tekstach narracyjnych Mickiewicza układ graficzny. Słusznie powiada Kopczyński (w przytoczonym wyżej urywku), że ani mówca nie może bez przestanku mówić, ani słuchacz odbierać bez odpoczynku cudzej mowy. Aby tego uniknąć, musimy robić pauzy w opowiadaniu, a graficznym ich sygnałem są odstępy w pisanim tekście. Dość otworzyć *Grażynę*, aby się przekonać, jak często Mickiewicz operuje tym środkiem graficznym. To samo jest w *Panu Tadeuszu*. Ograniczając się do tomu 1 pierwodruku stwierdzamy na 234 stronach tekstu 288 odstępow graficznych. Przemówienia osób na ogół przerw nie zawierają, jak np. wywody Sędziego o grzeczności albo anegdota Telimeny, ale jeśli są bardzo obszerne (wspomnienia Podkomorzego w księżce I), wówczas autor dzieli je na urywki mniejsze. Podobnie historia o Domeyce i Dowejce, jako tekst narracyjny, rozpada się na części, nie mówiąc już o przerwie, jaką spowodowało wyrwanie się szarak i gonitwa psów za nim. Tak częste stosowanie odstępow graficznych jest cechą bardzo znamionną dla tekstu *Pana Tadeusza*, ale za chwilę zetkniemy się z czymś, co w ówczesnej praktyce pisarskiej było unikatem.

Oto Mickiewicz wprowadza w całym poemacie 57 odstępow graficznych rozrywających wiersz, przy czym dokonywa owego przecięcia

w różnych miejscach dzielonego na dwie części wersu, a mianowicie po zgłosce 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9 i 10. Oczywiście z budowy 13-zgłoskowca wynikało, że poeta nie rozerwał ani jednego wersu po zgłosce 6 i 12. — Oto przykłady:

Aż wreszcie wszystkie głowy, jak kłosa schylone,
Wstecznym wiatrem w przeciwną zwróciły się stronę,
W ką. [V 582—584]

Obejrzał się i konia zatrzymał przy płocie;
Był sad. [II 402—403]

Stoją drabi — poznał ich Gerwazy, niestety!
Moskale! [IX 46—47]

Ale dziś muszą znowu ustąpić boginie:
Mars powraca. [VI 483—484]

Mężczyźni palą lulki, kobiety przy prątkach;
Nawet śpią muchy. [VI 63—64]

Rozprawimy się jutro, plac i broń wybierzem.
Dziś uchodź pókiś cały — [V 697—698]

„Za drzwi z nim” Podkomorz y krzyknął.

„Panie Hrabia!

Zawołał Klucznik, widzisz Pan co się wyrabia: [V 624—625]

Tylko poprawił kaptur, i ręce za pasem

Zatknąwszy, wyszedł cicho z pokoju. [II 768—769]

A oto tabela ilustrująca częstość stosowania owych rozrywających wers odstępów zależnie od ilości zgłosek, po których one następują.

Zgłoski	1	2.	3	4	5	7	9	10
Odstępy	1	6	4	9	11	20	2	4.

Warto zapamiętać podane tu stosunki liczbowe, zwłaszcza bogactwo odstępów po zgłoskach 4, 5, i 7 (średniówka!), bo te same tendencje ujawniają się, gdy zwrócimy uwagę na stosowanie przez Mickiewicza pauz wewnątrz 13-zgłoskowca.

Bardzo specjalne przeznaczenie mają odstęp y w spowiedzi Jacka, chodzi bowiem o pokazanie, że umierający bohater „zarywa się” w mowie. Nie jest to więc przecinanie wersu, lecz jego urywanie w określonym miejscu. Ale jakim? To pokazuje tabela następna.

Zgłoski	1	3	4	5	6	7	9
Odstępy	2	1	6	5	2	6	4

Zamiar pokazania za pomocą niedokończonych wersów, jak to podczas spowiedzi Jacka nieraz „brakło mu oddechu”, prowadził do przerywania ich w miejscach nieprzewidzianych (stąd dwukrotne przerywanie po zgłosce 6), a jednak zestawienie obu tabel ilustruje tendencję do wprowadzania pauz po tych samych uprzywilejowanych zgłoskach: 4, 5 i 7.

Przytoczone tu obserwacje są jedynie wstępem do przyjrzenia się objawiającym zdecydowaną regularność zwyczajom przestankowania, za pomocą których Mickiewicz wprowadza pauzy retoryczno-intonacyjne do toku obranej przezeń formy wersyfikacyjnej.

Materiał obserwacji zebrany został na podstawie czterech ksiąg *Pana Tadeusza*: I, II, V, VIII, i dotyczy liczbowych stosunków ilustrujących stosowanie poszczególnych znaków przestankowych po określonej sylabie 13-zgłoskowca. Mogą to być wszystkie kolejne zgłoski wiersza z wyjątkiem 6 i 12, co ze względu na rodzaj średniówki i żeński rym jest oczywiste. Ograniczyłem się do analizy z tego punktu widzenia tylko czterech pieśni: dwóch z pierwszego okresu tworzenia dzieła (przed wyjazdem w celu pielęgnowania Garczyńskiego) i dwóch z drugiego okresu (październik 1833—luty 1834). Zbadanie analogicznego materiału w całym tekście rozszerzyłoby niewątpliwie materiał dokumentacyjny, ale nie wniosłoby chyba większych zmian we wnioskach, jakie dadzą się wysnuć z tej części tekstu, jaka została zbadana, a część ta obejmuje 3546 wersów, czyli 36,5% ogólnej liczby wersów poematu.

Wymieniony materiał da się ująć w następujące tabele¹⁵:

Tab. 1: Księga I (985 ww.)

Po zgłosce	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13
Kropka			1	2	2		7		1			191
Średnik		1	2	6	7		27		1	1		122
Przecinek	2	25	51	62	46		203(14)	6	20	19	10	401(63)
Wykrzyknik	2	3	3	2	2		7		1			23
Pytajnik ●		1	1		1		4		2			9
Dwukropek	1	2	1	1	3		7	1	1	2		22
Myślnik			1		1		3		2	1		4
Wielokropek												2
Razem	5	32	60	73	62		258	7	28	23	10	774

¹⁵ Liczby w nawiasach w rubryce odnoszącej się do przecinków po średniówce i po klauzuli dotyczą tych przecinków, dla których nie ma żadnego uzasadnienia składniowego; w ten sposób ilustrują one w czystej postaci tendencję do podkreślania dwóch zwrotnych momentów w budowie wiersza.

Tab. 2: Księga II (851 ww.)

Po zgłosce	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13
Kropka			2	4	1		7			1		142
Średnik		1	2	8	6		29		4	1	1	114
Przecinek	4	24	19	48	40		193(32)		21	14	7	353(93)
Wykrzyknik	2	2		3	1		5			1		31
Pytajnik		2			1		3			1		9
Dwukropek				2	2		10	2				37
Myślnik		2	2	1	1		2		1	1		4
Wielokropek												
Razem	6	31	25	66	52		249	2	26	19	8	690

Tab. 3: Księga V (905 ww.)

Po zgłosce	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13
Kropka	1		2	1	3		14		3			169
Średnik		2	7	6	3		27	1	1	1	1	114
Przecinek	4	26	36	42	51		217(39)	4	20	20	5	391(94)
Wykrzyknik	1	7	5	5	7		13		2		1	34
Pytajnik		3	1	1	1		6	1		2		8
Dwukropek		1		4	3		12		3	8	1	38
Myślnik			3	3	2		8	1	2	1		11
Wielokropek		1										
Razem	6	40	54	62	70		297	7	31	32	8	765

Tab. 4: Księga VIII (805 ww.)

Po zgłosce	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13
Kropka				1	4		5					143
Średnik		3	7	9	7		27		5		1	60
Przecinek	5	34	43	59	59	1	166(28)	10	29	16	8	339(65)
Wykrzyknik	3	8	7	10	10		20	1	5	4		56
Pytajnik		2	3	2	5	1	6	1		3	1	20
Dwukropek		3	2	1			4		3	1	2	21
Myślnik	1	2	1	3	5		12		2	2	1	9
Wielokropek			1									
Razem	9	52	64	85	90	2	240	12	44	26	13	648

Podane tu liczby bezwzględne posiadają już swoją niedwuznaczną wymowę, ale żeby uwypuklić dokładnie przejawiające się w przestankowaniu Mickiewicza tendencje, przedstawimy poniżej w procentach osobno użycie trzech najważniejszych znaków: kropki, średnika i przecinka, oraz sumaryczne użycie pozostałych znaków w stosunku do liczby wersów każdej z przebadanych ksiąg.

Tab. 5: Kropka

Miejsce	Przed średniówką	W średniówce	Po średniówce	W klauzuli
Księga I	0,5	0,7	0,1	19,4
Księga II	0,8	0,8	0,1	16,7
Księga V	0,7	1,5	0,3	18,6
Księga VIII	0,6	0,6	0,0	17,7

Tab. 6: Średnik

Miejsce	Przed średniówką	W średniówce	Po średniówce	W klauzuli
I	1,6	2,7	0,2	12,4
II	1,9	3,4	0,7	13,4
V	1,9	2,9	0,4	12,7
VIII	3,2	3,3	0,7	7,4

Tab. 7: Przecinek

Miejsce	Przed średniówką	W średniówce	Po średniówce	W klauzuli
I	18,8	20,6	5,5	40,7
II	15,8	22,6	4,9	41,4
V	17,5	24,0	5,4	43,2
VIII	24,9	20,6	7,8	42,1

Tab. 8: Pozostałe znaki

Miejsce	Przed średniówką	W średniówce	Po średniówce	W klauzuli
I	2,5	2,1	1,0	5,8
II	2,4	2,3	0,7	9,5
V	5,3	4,3	2,4	10,0
VIII	7,4	5,3	3,2	13,1

Wreszcie tabela przecinków nie uzasadnionych składniowo, a więc podyktowanych tendencją do podkreślania momentów zwrotnych w budowie wiersza, tzn. średniówki i klauzuli. Tabela wymienia procentowych przecinków w stosunku do ogólnej liczby przecinków w danym miejscu.

Tab. 9

Miejsce	W średniówce	W klauzuli
I	6,9	15,7
II	16,6	26,3
V	18,0	24,0
VIII	16,9	19,1

Spróbujmy teraz poddać analizie przytoczone tu obliczenia procentowe.

Już pierwsze spojrzenie na wzajemny stosunek liczb w tabelach 5—8 przekonywa, że praktyka Mickiewicza w zakresie przestankowania nie mogła być wynikiem przypadkowości i bezradności. Liczby te odzwierciedlają pewien ład i konsekwencję. Tam gdzie spotykamy się z większymi odchyleniami, rzecz się tłumaczy właściwościami treści. Księgi V i VIII są wybitnie dynamiczne, zawierają sceny o dużym napięciu i dialogi pełne gwałtownej ekspresji uczuciowej (zwłaszcza księga VIII). Stąd widoczne zwiększenie się w nich procentu „pozostałych znaków”, wśród których największą częstość osiągają wykrzyknik i pytajnik. W księdze V te dwa znaki występują 98 razy, w księdze VIII — 158 razy, podczas gdy w I liczba ich wynosi zaledwie 61, a w II — 51. Odchylenie jest zatem zupełnie zrozumiałe. A ponieważ owe „pozostałe znaki” mają jeszcze to wspólne, że zamykają albo całe zdanie, albo samodzielną jego część, pełnią więc niekiedy podobną funkcję jak średnik, przeto zmniejszenie się w księdze VIII liczby średników w klauzuli na rzecz „pozostałych znaków” posiada pełne uzasadnienie i wyłącza jakąkolwiek przypadkowość i dowolność.

Druga obserwacja o podstawowym znaczeniu to uderzające obciążenie średniówki i klauzuli znakami przestankowymi wszelkiego typu. Jak łatwo przekonywamy się z zestawienia danych w tabelach 6-8, liczba wersów nie posiadających w klauzuli żadnego znaku wynosi przeciętnie 20%, czyli 80% wersów otrzymało takie lub inne znaki. W średniówce przeciętna liczba wersów opatrzonych znakami osiąga 28,7%. Jeśli teraz weźmiemy pod uwagę wyniki tabeli 9 i odliczymy liczbę przecinków nie mających uzasadnienia składniowego, stanie się rzeczą oczywistą, że 13-zgłoskowiec *Pana Tadeusza* w dużym stopniu podtrzy-

muje dawną tradycję tej formy wersyfikacyjnej, a mianowicie dostosowanie rozczłonkowania składniowego do budowy wiersza. Ogromna większość zdań dłuższych posiada swe zamknięcie w klauzuli; wiele zdań podrzędnych zaczyna się albo na początku wersu, albo w średniówce, a wobec stałej w epoce Mickiewicza tendencji do podkreślania średniówki i klauzuli — bardzo wiele znaków, które można by interpretować jako skutek rozczłonkowania składniowego, pełni przede wszystkim funkcję pauz rytmicznych.

A teraz stosunki panujące w przedśredniówkowej i pośredniówkowej części wersu. Liczba znaków przed średniówką góruje nad liczbą ich po średniówce w sposób uderzający. Czasem dwukrotnie, częściej trzy- i czterokrotnie, a niekiedy i pięciokrotnie. Wynika to z dwóch przyczyn. Pierwsza — to bogactwo przerzutni, które w wersie dopełniającym otrzymują z reguły zamknięcie przecinkiem, a bardzo często średnikiem lub innym znakiem. Oto kilka przykładów.

On Pana zastępuje i on w niebytności
Pana, zwykł sam przyjmować i zabawiać gości; [I 152—153]

no, tak i Suwarów

Czarował; tak i były czary przeciw czarów. [I 525—526]

To wysyłał posłańców, ale gdzie i po co,
Nie powiadał; częstokroć wymykał się nocą
Do dworów pańskich, z szlachtą ustawicznie szeptał... [I 978—981]

Wieża zdała się dwakroć wyższa, bo stercząca
Nad mgłą ranną; dach z blachy złocił się od słońca. [II 119—120]

O szczęśliwe nieba

Krajów włoskich! [III 535—536]

Telimena mu leje wino, on się gniewa
Na natrętność; pytany o zdrowie — poziewa. [V 365—366]

I ciągnie je za sobą, a sam wyżej głową
Mierzy, na północ, prosto w gwiazdę biegunową. [VIII 115—116]

biegą do domu, w podwórze

Wpadają; dwór budzi się, psy w hałas, w krzyk stróże. [VIII 633—634]

Zarówno w niektórych powyższych przykładach, jak i w wielu analogicznych wypadkach wydaje się, że poeta nie musiał po ostatnim słowie przerzutni stawiać średnika; mógł się posłużyć również przecinkiem, ale tu warto przypomnieć sobie uwagi Kopczyńskiego, że średnik i przecinek są to pauzy różnej długości, toteż Mickiewicz posługując się średnikiem, a niekiedy i kropką, wyraźnie narzuca nam zamierzony przez siebie retoryczny akcent przy słuchowym odbiorze utworu.

Druga przyczyna bogactwa znaków przestankowych w przedśredniówkowej części wersu ma swoją podstawę również w retoryczno-intonacyjnym kształtowaniu tekstu. Tu praktyka Mickiewicza całkowicie

odbiega od dzisiejszych zasad interpunkcji i niejednokrotnie później wydawcy poematu, uważając wprowadzone przez poetę przecinki za coś niezrozumiałego i zbyt technicznego, usuwali je po prostu i niweczyli tym samym zamierzone przez poetę retoryczne rozczłonkowanie formy wersyfikacyjnej. Zacytujemy tu większy zasób przykładów.

I wnet sierpy gromadnie dzwoniące
 We zbożach, i grabliska suwane po łące,
 Ucichły i stanęły. [I 198—200]

Tymczasem, w końcu stoła naprzód ciche szmery,
 A potem się zaczęły wpółgłośne rozmowy; [I 573—574]

Czyż to prawda Mopanku że pan grosza skąpisz
 Na proces, i ten zamek Soplicom ustąpisz; [II 195—196]

Choć sam nic nie posiadał prócz kawałka roli,
 Szabli, i wielkich wąsów od ucha do ucha. [II 272—273]

W tej części sadu, rosły tu i ówdzie wiśnie,
 Śród nich zboże, w gatunkach zmieszanych umyślnie: [III 23—24]

Dlatego, nim ruszyli za Sędzią do lasu,
 Wzięli postawy, tudzież ubiory odmienne, [III 250—251]

Stanąwszy nad strumieniem, rzuciła na trawnik
 Z ramion, swój szal powiewny, czerwony jak krwawnik, [III 312—313]

Na dole jak ruiny miast: tu wywrót dębu
 Wysterka z ziemi, na kształt ogromnego zrębu, [IV 57—58]

I znowu zapytała o radę zwierciadła;
 Po chwili, wzrok spuściła, westchnęła i siadła. [V 17—18]

Nade drzwiami, Dobrzyńskich widne były herby;
 Lecz armaturę, serów zasłoniły pułki, [VI 466—467]

Z kolei, Bartek poseł rzecz swą wyprowadzał; [VII 1]

Po wieczery, i Sędzia i goście ze dworu
 Wychodzą na dziedziniec, używać wieczoru; [VIII 9—10]

Klucznik trwożę Chrzyciela poznawszy po krzyku
 Odwrócił się, i spuścił ostrze płytkiej stali [IX 439—440]

W takim dniu, pożądanym był czas najburzliwszy; [X 90]

Umilkła, i spuściła głowę; oczki modre
 Ledwie stuliła, z rzesów pobiegły lzy szczodre, [X 336—337]

A wszystkie przeciw Bogu i ojczyźnie winy
 Zgładził, przez żywot święty i przez wielkie czyny. [XI 244—245]

Probowali go wszyscy, ale ledwie który
 Z oficerów, mógł podnieść ten rapier do góry. [XII 304—305]

Tych przykładów można by cytować bez liku z każdej księgi poematu. Owe przecinki po 2, 3, 4, czasem 5 zgłosce, skreślane przez dotychczasowych wydawców poematu jako niezgodne ze współczesną interpunkcją, są pauzami rytmicznymi, rozcinającymi wers na dwie części. One wyma-

gają zawieszenia głosu i przerywając na chwilę tok narracji budzą oczekiwanie tego, co ma nastąpić. W tym wypadku interpunkcja Mickiewicza ma charakter celowego zabiegu i stanowi niezmiernie znamienny i odrębny rys artyzmu *Pana Tadeusza*. Dodać należy, że to wprowadzanie pauz rytmicznych w części przedśredniówkowej nie ogranicza się do operowania przecinkami. Niejednokrotnie poeta stosuje tu średniki lub kropki, a wówczas wydawcy poematu zachowywali te znaki uważając, że Mickiewicz kończy w ten sposób odrębne zdanie. Ale owa różnica składniowa między średnikiem i kropką z jednej strony a zbyt dużym ze stanowiska składniowego przecinkiem z drugiej jest pozorna; w obu wypadkach chodzi o pauzę rytmiczną, dłuższą czy krótszą, o przeznaczeniu nie składniowym, lecz retoryczno-intonacyjnym.

A teraz problem ostatni, który ludziom posądzającym Mickiewicza o bezradność i niekonsekwencję daje w rękę najwালniejszą argument na rzecz ich stanowiska, a mianowicie obecność czy brak przecinków dla oddzielenia zdań podrzędnych od głównego. I znowu musimy się uciec do zestawień liczbowych. Tym razem ograniczyłem się do zbadania tylko dwóch ksiąg: II i VIII, szukając w niektórych wypadkach potwierdzenia osiągniętych danych w materiale ksiąg innych. Tak było, jeśli chodzi o stawianie lub niestawianie przecinków przed zdaniami zaczynającymi się od zaimków *co*, *który* (lub *jaki*) i od spójnika *że* (*iż*). W tabeli 10, która ilustruje stan rzeczy w liczbach bezwzględnych, wzięto pod uwagę tylko obecność lub brak przecinka przed początkiem zdania, ponieważ ewentualne (rzadkie!) występowanie przecinka po zdaniu może być wywołane różnymi innymi przyczynami i wystarczającą podstawą wnioskowania być nie może. Tabela podaje obecność przecinka po określonej kolejnej sylabie 13-zgłoskowca. Rubryka mówiąca o przecinku po klauzuli sygnalizuje, że zdanie podrzędne zaczyna się wraz z początkiem wersu następnego. W wynikach liczbowych tabeli 10 (zob. s. 174) materiał obu zbadanych ksiąg został podany łącznie; dzielenie go na dwie księgi nie było celowe.

Z zestawienia tego wynika, że na 340 zdań podrzędnych, które zawarte są w księdze II i VIII, 136 nie zostało wcale oddzielonych przecinkiem, 106 następuje po przecinku klauzulowym w wersie poprzednim, 42 po przecinku w średniówce, 50 po przecinku w przedśredniówkowej części wiersza, a 6 w części pośredniówkowej. Stosunek ten wyraża się w następujących procentach:

Brak przecinków przed zdaniem podrzędnym	— 40,00%
zdania po przecinku w klauzuli poprzedzającego wersu	— 31,17%
„ „ „ w średniówce	— 12,35%
„ „ „ w części przedśredniówkowej	— 14,70%
„ „ „ w części pośredniówkowej	— 1,76%

Tab. 10

Po zgłosce	2	3	4	5	7	9	13	Brak
aby, ażeby, żeby, by					1	1	5	3
bo	2		1		5	1	6	1
choć, chociaż	1	1	1	1	2		5	5
co, czym, czego	1	2			3		7	23
czy, czyli, czyż			1	1	4		5	5
gdy	2	1		1	2		9	5
gdyby						1		
gdzie	2	1		1	2	1	2	3
ile							1	
jak, jakby	1			1	2		4	10
jeżeli, jeśli					1		3	
kiedy				2	3		5	1
kto								3
który, jaki	2	1	1	5	5	1	26	14
nim	1				1		1	1
po co, za co				1	1			1
skąd				1				
skoro							1	1
że, iż (dopełn.)	3	1	1	3	7	1	19	60
że, iż (skutk.)			3	1	2		5	
że, iż (przycz.)		1	1		1		2	
R a z e m	15	8	9	18	42	6	106	136

Jakież wnioski wypływają z powyższego stanu rzeczy? — Jeśli Mickiewicz nie oddziela przecinkami 40% zdań podrzędnych od zdań, od których są one zależne, to taka praktyka nie może być wynikiem niedbalstwa ani nieuwagi, lecz jest dowodem, że poeta nie uważał stosowania w tym miejscu przecinka za postulat konieczny, a jeśli go stawiał, to nie uzależniał tu interpunkcji od względów składniowych.

Z kolei następowanie zdań podrzędnych po przecinkach klauzulowym (przeszło 31%) i średniówkowym (przeszło 12%) świadczy o ścisłym związku między rozczłonkowaniem rytmicznym i składniowym, a że tendencja do akcentowania pauz klauzulowych i średniówkowych wystę-

puje nawet wtedy, gdy żaden względ składniowy tego nie wymaga (zob. tab. 9), wolno jest wnioskować, że wysoki procent zdań podrzędnych oddzielanych w tej sytuacji przecinkiem (razem 43,52%, a więc niemal połowa!) da się wyjaśnić liczeniem się nie ze składnią, lecz z budową wiersza. Jeśli chodzi o żywe odczuwanie przez Mickiewicza pauzy średniówkowej, to bardzo znamienym przykładem jest w. 423 księgi VI. Czytamy tam o Maćku Rózcze:

Potem z siedemset dziewięć-dziesiąt czwartym rokiem,
Odmieniwszy przydomek ochrzcił się Zabokiem.

Otóż to rozdzielenie ze względu na średniówkę słowa: *dziewięć-dziesiąt* występuje zarówno w autografie jak i w pierwodruku.

A jeśli weźmiemy teraz pod uwagę wyniki procentowe tabeli 7, ilustrującej stosunek między przecinkami klauzulowymi i średniówkowymi w księgach: I, II, V i VIII, okaże się, że ogólny procent przecinków klauzulowych jest przeciętnie dwa razy większy niż średniówkowych, podczas gdy procent przecinków klauzulowych poprzedzających zdanie podrzędne jest trzy razy większy niż procent przecinków średniówkowych w tej samej sytuacji. Świadczy to o istnieniu wielu przecinków średniówkowych, które wcale nie oddzielają zdań podrzędnych od głównych, ale mają inne przeznaczenie. Jakie? — To zilustruje stosowanie przecinka przed wyrażeniami porównawczymi. Mickiewicz z reguły tu przecinka nie stawia; na 34 wypadki w księdze II i VIII wyrażen zaczynających się od spójników: *jak*, *jako*, *jakby*, *jak gdyby*, 24 nie są oddzielone przecinkiem, 4 — oddzielone poprzedzającym przecinkiem klauzulowym, 4 — przecinkiem średniówkowym. Oto przykłady:

Przebawiłem tu, dni te minęły jak chwilka [VIII 320]

Ostrzyły dzioby jakby czekając na trupy [VIII 122]

Drzemały obok siebie, jako małżonkowie [VIII 58]

I za tą niepocziwą pociągnął kareta
Ogon Targowiczaków, jak za tą kometą. [VIII 159—160]

Te przykłady potwierdzają jeszcze raz wersyfikacyjne głównie przeznaczenie średniówkowego przecinka. Składniowa funkcja natomiast klauzulowych i średniówkowych przecinków nie wynika z zasad przestankowania Mickiewicza i jego epoki, lecz ze struktury języka: zdanie podrzędne odczuwamy jako osobny człon w strumieniu mowy, zwłaszcza w wierszu, którego budowa rytmiczna wymaga nieraz przystosowania do niej budowy zdania. Tym sposobem składniowa funkcja wymienionych znaków przestankowych jest pośrednio wynikiem stosowania ich dla zupełnie innego celu.

Pozostaje wreszcie omówienie pozostałych 16% zdań podrzędnych, oddzielonych przecinkami w częściach przedśredniówkowej i pośredniówkowej wiersza. I znowu pouczające będzie zestawienie z tabelami 5—8, które pokazują tendencję do stosowania licznych pauz w części przedśredniówkowej i bardzo nielicznych w części pośredniówkowej. Ściśle odpowiadają temu wysokości procentów: 14,32 i 1,68. Ilekroć jakieś zdanie podrzędne zaczynało się w części przedśredniówkowej, dawało okazję do wprowadzenia pauzy. O wiele więcej można by zacytować wypadków, gdy Mickiewicz wprowadzając pauzy do części przedśredniówkowej wcale ich nie uzależniał od tego, czy akurat przypadał w tej części początek jakiegoś zdania podrzędnego, czy nie przypadał. Oto przykłady:

Lud prosty choć w publiczne nie mięszał się rady,
Zgadnął zaraz że ogon ów jest wróżbą zdrady. [VIII 161—162]

przypominam właśnie,
Co mnie mówiono niegdyś małemu dziecięciu,
Pamiętam, choć nie miałem wówczas lat dziesięciu. [VIII 166—168]

Innymi słowy — ów niewielki stosunkowo procent zdań podrzędnych, które zostały poprzedzone przecinkiem, choć nie zaczynały się po klauzuli czy po średniówce, zawdzięcza to wyróżnienie nie względem składniowym, lecz retoryczno-intonacyjnemu ukształtowaniu wierszowanej narracji.

Bardzo wymownego świadectwa, że tak właśnie rzeczy się mają, dostarcza bliższe rozpatrzenie praktyki Mickiewicza, jeśli chodzi o zdania dopełnieniowe zaczynające się od spójników *że* lub *iż*. Jak wykazuje tabela 10, Mickiewicz w ogromnej większości wypadków nie stawiał przed nimi przecinków. Na ogólną liczbę 98 zdań tego typu 56 nie posiada przecinka wcale, 25 zaczyna się po przecinku klauzulowym, 8 — po średniówkowym, a jedynie 9 poprzedzone zostało przecinkiem w części przedśredniówkowej. Nietrudno zauważyć, że te zdania występują w ogromnej większości po czasownikach, które określamy jako *verba dicendi et sentiendi*. A jednak:

Hrabia chował się w obcych krajach od dzieciństwa
I powiada, że to jest znakiem barbarzyństwa
Polować tak jak u nas [...] [II 577—579]

Najwyraźniej chodzi o pauzę, o zawieszenie głosu przygotowujące słuchaczy na rewelacyjną — zdaniem Rejenta — opinię Hrabiego o warunkach naszego polowania. Taka pauza jest akcentem logicznym, podobnie jak w zacytowanym przed chwilą w. 168 księgi VIII, gdzie chodzi o podkreślenie, że Wojski pamięta pewien szczegół, mimo że sięgający

czasów jego dzieciństwa. Oczywiście wygranie tego osiąga się nie tylko przez samo zawieszenie głosu, ale i odpowiednią intonację.

Metodę Mickiewicza najlepiej malują takie miejsca tekstu, w których zdania dopełniające z *że* (*iż*) oddzielone przecinkiem sąsiadują bezpośrednio ze zdaniami nie oddzielonymi tym znakiem. Aby tu w całej pełni wydobyć na jaw intencję autora, należy sobie uświadomić, że po czasownikach *dicendi et sentiendi* poeta z reguły przecinka nie stawia. Tak więc w księdze II nie ma przecinka przed *że* w wersach: 127, 130, 140, 150, 191, 195, 201, 244, 367, 372, 375, 383, 392, 420, 477, 548, 585, 649, 692, 708, 711, 717, 812, a zdania te zależne są od takich czasowników, jak: *przysiąc, mówić, darować, zdawać się, przewidzieć, wiedzieć, czuć, myśleć, cierpieć, przyrzec, udawać, dowodzić, zdziwić się, tuszyć*, albo od zwrotów w rodzaju: [*jest*] *szkoda, był znak* itp. A teraz spójrzmy na czterowiersz:

O! krzyknął Hrabia, ręce podnosząc do góry!
Dobre miałem przecucie, żem lubił te mury!
Choć nie wiedziałem że w nich taki skarb się mieści,
Tyle scen dramatycznych, i tyle powieści! [II 365—368]

W wersie 366 jest przecinek, ponieważ zdanie dopełniające zaczyna się po średniówce; w w. 367 nie ma, bo analogiczne zdanie zaczyna się po zgłosce 5. Również średniówka sprawiła wprowadzenie przecinka do w. 368; wydawcy modernizując pisownię oczywiście go opuszczają.

Inny ciekawy przykład:

Przysiągłbyś że krzyk z zamku, że pod mgły zasłona
Mury odbudowano i znów zaludniono. [II 127—128]

Przecinek przed drugim *że* podyktowało zaznaczenie średniówki, a fraza: „przysiągłbyś że” da nam okazję do jeszcze innych uwag. Należy ona do rzędu wielu fraz analogicznych, pełniących funkcję spójników porównawczych: *jakby, jak gdyby*. Stanowi to bardzo ciekawą właściwość stylistyczną *Pana Tadeusza*, którą, nawiasem mówiąc, przejął później Sienkiewicz. Są to frazy typu: „rzekłbyś iż”, „myślałbyś że”, „przysiągłbyś że”, „widać że”, „myślisz że” itp.; np.:

Myślałbyś że u stawu siedzi Świtezianka [VIII 605]

Rzekłbyś iż zły duch gościom zasznurował usta [V 324]

Na nich, myślisz iż rojem usiadły motyle [II 420]

Szczególnie często występuje fraza: „rzekłbyś iż”, którą spotykamy m. in. w wersach V, 14, 324, 678; VI, 307; XII, 177, i w wielu innych¹⁶.

¹⁶ W pierwodruku, którego korektę robił — jak wiadomo — B. Jański, w V, 14 i 678 mamy: „rzekłbyś że”, co jest niezgodne z autografem.

Otóż Mickiewicz traktuje te frazy jako pewną całość artykulacyjną i z reguły nie rozdziela tu czasownika od spójników *że* lub *iż*. Wydawcy wprowadzający w tych miejscach przecinek, aby zadośćuczynić regułom dzisiejszej interpunkcji, po prostu rozbijają naturalny tok mowy Mickiewiczowskiego wiersza.

Analogiczne uwagi można by snuć na temat przecinków przed zdaniem przydawkowymi i dopełniającymi, zaczynającymi się od zaimka *co*. Jak świadczą przykłady, podane tu na początku, w tym względzie Mickiewicz idzie śladem innych pisarzy w. XVIII i XIX, którzy takich zdań przecinkami nie oddzielali. Mało tego! Mickiewicz często nie daje przecinka nawet wtedy, jeśli zdanie z *co* zaczynało się po średniówce. Np.:

Ażeby mu wyraźnie *co* chce wytłumaczyć [II 75]

Chociaż nie wiedział *co* to wszystko znaczy [II 252]

Panie

Tadeuszu, Waścine o gwiazdach gadanie,
Jest tylko echem tego *co* słyszałeś w szkole [VIII 137—139]

Ogiński i Pan Sołtan *co* mieszka w Zdzięciele [VIII 23]

Jako stary opiekun *co* kochanków śledzi [VIII 622]

Wszakże ten sam Dobrzyński *co* siedzi w surducie [IX 140]

Jeśli więc zdanie z *co* poprzedzone jest przecinkiem, to tylko dowód, że pauza ma tu na celu intonacyjne wyodrębnienie części wiersza przed zdaniem, że jest — innymi słowy — jakimś akcentem uczuciowym lub logicznym. Np.:

Panno święta, *co* jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, *co* gród zamkowy
Nowogrodzki ochraniaś z jego wiernym ludem! [I 5—7]

Swieciły się z daleka pobielane ściany,
Tem bielsze że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, *co* go bronią od wiatrów jesieni. [I 26—28]

niebo w czyste objęło ramiona

Ziemi pierś, *co* księżycem świeci posrebrzona. [VIII 59—60]

Różne stąd wnioski tworzył, stojący przy płocie
Cywun, *co* przyszedł zdawać sprawę o robocie,
I pisarz prowentowy w szeptach z ekonomem. [VIII 129—131]

Tak by się przedstawiały w ogólnych zarysach tendencje czy zwyczaj, jakie Mickiewicz przejawia czy stosuje w zakresie interpunkcji *Pana Tadeusza*. Czy tylko w tym dziele? — Wystarczy otworzyć tekst pierwodruku III cz. *Dziadów* i zwrócić uwagę na pauzy wiersza 13-zgłoskowego,

aby się przekonać, że mamy tam do czynienia z interpunkcją zupełnie taką samą, zwłaszcza w urywkach o charakterze narracyjnym, jak opowiadanie Sobolewskiego i bajka Żegoty w scenie 1, albo opowiadanie Adolfa o Cichowskim w scenie 7. Identyczna sytuacja w dwóch tomach *Poezji* Garczyńskiego, których korektę w zastępstwie chorego przyjaciela Mickiewicz przeprowadzał i nawet podkreślił w liście do niego, że w stosunku do własnych dzieł na podobną pilność się nie zdobył.

Pytanie teraz, czy przygotowując wydanie krytyczne *Pana Tadeusza* mamy prawo przejść do porządku nad interpunkcją Mickiewicza i wprowadzić panujące u nas obecnie zasady przestankowania, ewentualnie czy mamy dążyć do jakiegoś kompromisu, tzn. uszanować zwyczaje poety tylko tam, gdzie one nie stoją w rażącej sprzeczności z interpunkcją dzisiejszą?

Gdy Juliusz Kleiner stanął wobec podobnego dylematu przy opracowaniu monumentalnie zakrojonego wydania dzieł Słowackiego, nazwał odrębności przestankowania u tego poety jego „stylem” interpunkcji i postawił tezę, że należy ten styl uszanować, ale tylko do tego punktu, kiedy on nie prowadzi do sprzeczności z zasadami dziś obowiązującymi. Obawiam się, że takie postawienie sprawy zakładało milcząco, jakoby interpunkcja w pierwszej połowie XIX w. również opierała się na zasadzie składniowego rozczłonkowania zdania, a w takim razie ów „styl” poety polegałby na nieszkodliwych jego upodobaniach, które należałoby przez pietyzm zachować pod warunkiem, że nie znajdują się one w sprzeczności z wymienioną podstawową zasadą. Otóż jeżeli chodzi o Mickiewicza, tak sprawy stawiać niepodobna. Jego interpunkcja opiera się — jak to starałem się w różny sposób wykazać — nie na zasadzie składniowego rozczłonkowania zdania, lecz na retoryczno-intonacyjnym ukształtowaniu tekstu. Oczywiście, że stwarza to odmienny styl przestankowania, ale nie chodzi tu o żadne *hobby* pisarza w tym zakresie, lecz o jego artystyczny zamiar. Nie logiczne przesłanki budowy zdania, lecz dźwiękowe wartości budowy wiersza decydowały o użyciu znaków przestankowych. Znaki te nie są sygnałem rozgraniczenia składniowego elementów, lecz pauzami sugerującymi określone tempo w wygłaszaniu tekstu i określoną modulację głosu. Toteż jakiegokolwiek usiłowania, aby w krytycznym wydaniu *Pana Tadeusza* pogodzić dwie całkowicie odmiennie zasady przestankowania, muszą się skończyć pełnym niepowodzeniem. Wprowadzając mnóstwo znaków przestankowych tam, gdzie ich poeta wcale nie pragnął, otrzymalibyśmy tylko poszatkowanie wiersza na cząsteczki, burzące jego melodię i harmonię.

Jedynym więc wnioskiem, jaki możemy wyciągnąć z podanych tu rozważań, jest integralne zachowanie właściwości przestankowania Mickiewicza.

Czy znaczy to, że nie mamy prawa wprowadzić żadnych poprawek w stosunku do pierwodruku? — Oczywiście, że mamy nie tylko prawo, ale i obowiązek. Dlaczego?

Pan Tadeusz jest jednym z najgorzej wydanych za życia poety utworów. Wiele się na to złożyło przyczyn, o których już pisałem gdzie indziej. Chodzi o to, że nieczytelność i niedopracowanie graficzne (brak wielu znaków diakrytycznych) autografów Mickiewicza zmuszały do sporządzania kaligraficznych kopii, które miały być podstawą zecerskiego składu. Ale nie było chyba na świecie kopisty, który by nie popełnił jakiegoś błędu podczas przepisywania, a Mickiewicz nigdy nie miał dość cierpliwości, aby kopię uważnie poprawić. Podczas korekty wyręczał się pomocą obcą, a taki czy inny korektor (w wypadku *Pana Tadeusza* Bohdan Jański) kierował się przy robocie tekstem kopii, nie mówiąc o samowolnych poprawkach, które wprowadzał według swego własnego poczucia językowego. Błędy w zakresie słownictwa lub fleksji, które się w ten sposób wkradły do pierwodruku, można w wielu wypadkach poprawić na podstawie autografu, ale gdy chodzi o interpunkcję, to źródło nieraz zawodzi. Łatwo stwierdzić, że autograf *Pana Tadeusza* posiada mniej znaków niż pierwodruk i w niektórych wypadkach rozstrzygnięcie, czy mamy do czynienia w pierwodruku z samowolą korektora, z błędem zecerskim czy z niekonsekwencją poety (bo i ta nie jest wyłączona!), może być bardzo trudne. Równie trudne, gdy autograf pewnych partii dzieła zaginął. Oto przykład. Wersy 7—8 księgi VIII brzmią w pierwodruku:

Myśliłyś, że przecucie nadzwyczajnych zdarzeń,
Święto usta, i wzniosło duchy w kraje marzeń.

Mówiliśmy poprzednio, że frazy typu „myśliłyś że” Mickiewicz nigdy nie rozdziela przecinkiem, a tu on się zjawiał. Brak autografu nie pozwala na rozstrzygnięcie zagadki i wobec tego trzeba z jakiegokolwiek poprawki zrezygnować.

Ale nie wszystkie wypadki są tak beznadziejne; istnieją czasem możliwości edytorskiej interwencji. Podam tu kilka przykładów.

Początek księgi VI w pierwodruku:

Nieznacnie z wilgotnego wykradał się mroku
Świt bez rumieńca; wiodąc dzień bez światła w oku

Zgodnie ze zwyczajami poety oczekiwaliśmy w w. 8 przecinka, nie średnika. Skąd się wziął średnik, to wyjaśnia autograf. Początkowo w. 8 brzmiał:

Świt bez rumieńca; za nim dzień bez światła w oku.

A więc miały to być dwa zdania współrzędne, a nie jedno zdanie złożone. Przekreśliwszy słowa: „za nim”, poeta napisał u góry: „wiodąc”, ale nie uzgodnił z tą poprawką interpunkcji. Kopista przepisał to, co zastał w autografie, kopia nie została w tym miejscu poprawiona — i tak rzecz przeszła do druku.

W alegorycznym porównaniu Gerwazego do wilka obskoczonego przez psiarnię czytamy (V, 6—8):

[wilk]

Sledzi okiem, postrzega, że z tyłu za charty,
Myśliwiec wpół schylony, na kolanie wparty
Rurą, ku niemu wije, i już cyngla tyka;

Przecinek po „rurą” jest nonsensem, w autografie go oczywiście nie ma i wobec tego musi być usunięty.

A teraz przeszłość wileńska Tadeusza (I, 618—620):

Tadeusz chociaż liczył lat blisko dwadzieście,
I od dzieciństwa mieszkał w Wilnie, wielkiem mieście;
Miał za dozorcę księdza który go pilnował
I w dawnej surowości prawidłach wychował.

Podmiot oddzielony został od orzeczenia średnikiem, co się ani praktyką Mickiewicza, ani teorią Kopczyńskiego uzasadnić nie da. W autografie mamy tu przecinek, i tak należy poprawić.

W zakończeniu księgi I jest mowa o przekradaniu się młodych chłopców do wojska polskiego (931—933):

Scigany od Moskali, skakał kryć się w Niemnie
I nurkiem płynął na brzeg Księstwa Warszawskiego,
Gdzie usłyszał głos miły „Witaj nam kolego!”

Przed cudzysłowem nie ma dwukropka ani w pierwodruku, ani w autografie, ale ponieważ w wielu innych miejscach analogicznych Mickiewicz umieszcza dwukropek, należy go dodać.

W charakterystyce wyglądu zewnętrznego ks. Robaka czytamy [I 960—961]:

Miał on nad prawem uchem, nieco niżej skroni,
Bliznę, wyciętej skóry na szerokość dłoni

Przecinek po „bliznę” znów nie da się niczym uzasadnić, nie ma go też w autografie, trzeba go więc traktować jako niezgodny z intencją poety.

Podkomorzy monituje Hrabiego podczas awantury w zamku (V, 659—662):

a Waść Mości Grafie,

Przed dekretem ten zamek za wcześniej przywłaszczasz;
Nie Wać tu jesteś panem, nie Wać nas ugaszczasz;
Siedź cicho jakeś siedział;

Dwukropek po słowie „ugaszczasz” odbiega od zwyczajów Mickiewicza; jakoż w autografie mamy tu średnik. Wypowiedź Podkomorzego, który — choć zirytowany — jeszcze panuje nad sobą i chce mówić w sposób pełen godności, poeta dzieli na zdania odgraniczone średnikami, a więc nieco dłuższymi pauzami rytmicznymi, dzięki czemu przemowa ta składa się z członów niezbyt długich i urywanych; za chwilę, gdy Podkomorzy da się ponieść pasji, nie zdoła zrazu ani jednego zdania porządnie sklecić, parszając oddzielnymi słowami: „Błaźnie! Grafiatko! ja cię! Tomasz! karabelę!” itd. Przykład ten — mówiąc nawiasem — może być świadectwem, że interpunkcja Mickiewicza ma we wszystkich swoich szczegółach jakąś intencję artystyczną. Dwukropek należy więc usunąć na rzecz konsekwentnie stosowanego średnika.

Te przykłady chyba wystarczą. Stojąc na stanowisku, że tekst krytyczny *Pana Tadeusza* winien posiadać interpunkcję, jaką stosował sam poeta, nie pragnę niewolniczego powtórzenia stanu rzeczy z pierwodruku. Błędy wydania z 1834 r. w zakresie przestankowania muszą być usunięte, podobnie jak wszelkie inne błędy, które się do tego wydania wkradły, ale dająca się ustalić w swych zasadniczych przesłankach interpunkcja poety winna być zachowana.