

MARTA EWA ROGOWSKA

Och, smutna to jest i mało znajoma
Głuchota –
Gdy Słowo słyszysz – ale ginie k o m a
I j o t a...

PWsz I, 334

O INTONACYJNO-RETORYCZNEJ ROLI NORWIDOWSKIEJ INTERPUNKCJI

W roku 1973 Konrad Górski opublikował w „Pamiętniku Literackim” artykuł zatytułowany *Zagadnienie interpunkcji w wydaniach klasyków polskich*¹. Autor przypomniał, że do pierwszej połowy XIX w. przestankowanie nie było jeszcze podporządkowane kryterium składniowemu, lecz służyło retoryczno-intonacyjnemu kształtowaniu wypowiedzi. Przeprowadzona przezeń analiza tekstów poetów romantycznych – Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego – wykazała, że posługiwali się oni znakami pisarskimi, by nadawać utworom określony rytm. Według Górskiego, rozważającego zagadnienie z perspektywy edytora, „modernizacja [...] przestankowania [w dziełach wieszczów – M.E.R.] jest daleko posuniętą ingerencją w dźwiękowe ukształtowanie tekstu i może się rozmiąć z artystycznym zamysłem danego pisarza”². Ważne wnioski autora artykułu zasługują na uwagę zarówno wydających dzieła wspomnianych poetów, jak i odczytujących je literaturoznawców. Tylko oryginalny zapis może bowiem stanowić podstawę badań nad poetyką utworów oraz ich interpretacji.

Niemniej założenie, że również autor *Assunty* nie posługiwał się jeszcze interpunkcją składniowo-logiczną, ma podstawy i jest warte weryfikacji.

Normalizacja zasad przestankowania rozpoczęła się w Polsce, jak już wspomniano, około połowy XIX w. Trudno określić dokładnie, jak przebiegał ten proces,

¹ Zob. K. G ó r s k i. *Zagadnienie interpunkcji w wydaniach klasyków polskich*. „Pamiętnik literacki” 1973 z. 4 s. 151-167. Artykuł był kontynuacją dociekań Stanisława Furmanika, który blisko dwadzieścia lat wcześniej badał rolę interpunkcji w tekstach staropolskich. Zob. S. F u r m a n i k. „Pamiętnik Literacki” 1955 z. 4 s. 426-468.

² G ó r s k i, jw. s. 151.

a szczególnie kiedy nowe zasady utrwaliły się w powszechnej praktyce piśmiennej.

- , Przecinek (comma) znak małego przestanku w wymawianiu.
- ; Średnik (media nota) znak przestanku większego.
- : Dwukropek (duo puncta) znak przestanku większego.
- . Kropka (periodus) znak przestanku największego.
- ! znak wykrzyknienia (exclamatio).
- ? znak pytania (interrogatio).
- Łączki (custos) znak łączenia zgłosek.
- () Nawias (parenthesis) znak wymawiania niższym tonem tego, co między te laseczki wtrącono.
- „ Cudzysłów, znak słów cudzych w pismo włożonych.
- (l) lub (a) lub (*) Odsyłacz, znak położonego na boku, lub na dole przypisu, do którego czytelnik odsyła się³.

Na dziesięć opisanych znaków tylko dwa – cudzysłów i odsyłacz – zostały scharakteryzowane jako wskazówki co do sposobu wymawiania tekstu. Co ciekawe, według Kopczyńskiego były nimi nawet łącznik i nawias. Na przełomie XVIII i XIX w. musiano więc ściśle wiązać interpunkcję z intonacją. W 1830 r. Feliks Bentkowski ogłosił drukiem rozprawę *O znakach przecinkowych w piśmie czyli o znakach pisarskich*. Była to pierwsza praca poświęcona w całości temu zagadnieniu. Jej powstanie motywowała wyłożona we wstępie obserwacja⁴:

[...] koniecznymi są niektóre znaki, coby czytającemu ułatwiły zrozumienie rzeczy napisanej, i przysły w pomoc przy samemzeglósstem czytaniu, czyli przy oddaniu tegoż pisma przyzwoitym głosem. Ztąd powstała interpunkcja, to jest przedzielanie w piśmie pojedynczych wyrazów, zdań, lub myśli pewnymi znakami, które wskazują, częścią połączenie lub rozłączenie tego, co podług sensu ma być złączonem lub rozłączonem; częścią też podniesienie, lub znizzenie, albo zawieszenie głosu.

Wszyscy gramatycy nasi, a większa część obcych, lub autorowie wykładający prawidła stylu, gdy mają rzecz o przecinkowaniu, mówią, że komma (,) czyli przecinek, małe głosu zawieszenie; średnik (;) tam, gdzie jest większy przestanek, lub znaczniejsze zawieszenie głosu; a kropka (.), punkt czyli peryod tam, gdzie się sens lub okres kończy, gdzie jest myśl zupełna. Lecz cóż znaczą tak ogólne wyrazy: przestanek mniejszy lub większy? myśl zupełna? koniec sensu, lub okresu albo myśli? Gdzie jeden upatruje koniec sensu albo myśli, drugi go tam nie postrzeżga: i dla tego pierwszy tam położy peryod, gdzie drugi kładzie dwukropek lub średnik, i t. p.⁵

³ O. K o p c z y ń s k i. *Grammatyka dla szkół narodowych na klasę I*. Wilno 1803 s. 4.

⁴ Bentkowski uczestniczył w obradach Deputacji Ortograficznej. Jej członkowie (Wojciech Szwejkowski, Józef Mroziński, Ludwik Osiński, Kazimierz Brodziński i Jan Kruszyński), poproszeni o objaśnienie zasad interpunkcyjnych, uznali, że nie należy to do kompetencji Deputacji. Dostrzegli jednak potrzebę opracowania kłopotliwego zagadnienie.

⁵ F. B e n t k o w s k i. *O znakach przecinkowych w piśmie, czyli o znakach pisarskich*. Warszawa 1830 s. 2.

Podobnie jak Kopczyński, Bentkowski powiązał funkcje części znaków ze sposobem wymawiania zapisanego tekstu. Na jego liście znajduje się już 14 znamion, z których połowa ma wpływać na sposób odczytywania:

- 1.) , *Komma* czyli *przecinek*, nazwany także przecinkiem najslabszym, oznacza przestanek najmniejszy.
- 2.) ; *Średnik*, oznacza przestanek większy, czyli zawieszenie głosu w czytaniu znaczniejsze od przecinka.
- 3.) : *Dwukropek* wskazuje przestanek większy niż ten, który średnikiem się oznacza.
- 4.) . *Kropka, punkt* czyli *peryod* okazuje przestanek największy, koniec myśli i sensu.
- 5.) *A linea, a capite* czyli *ustęp od nowego wiersza*, oznacza szereg nowych myśli.
- 6.) ? *Znak pytania*.
- 7.) ! *Wykrzyknik*.
- 8.) - albo ? *Łącznik*.
- 9.) – *Rozłącznik* czyli pauza, albo znak przerwanej mowy, lub znak myśli.
- 10.) ... *Znak opuszczonych głosek lub wyrazów*.
- 11.) () albo [] *Nawias*.
- 12.) „” *Cudzysłów*.
- 13.) = i || *Znak rozmowy* (interlokucyi), czyli znak wskazujący inną mówiącą osobę⁶.
- 14.) ’ *Apostrof*, znak skrócenia czyli opuszczonej samogłoski⁷.

Uregulowanie zasad przestankowania przez zastąpienie subiektywnego kryterium fonetycznego składniowym wiąże się, zdaniem Barbary Subko, z gramatykami Małeckiego z 1863 r. i Krasnowolskiego z 1897 r.⁸ Obie prace są zbyt późne, by mogły wpływać na obyczaje interpunkcyjne Norwida. Mimo to niełatwo orzec, jaką teorię przestankowania przyswoił. W jego utworach odnaleźć można ustępy, w których stosowanie znaków pisarskich wyraźnie wiąże się z syntaksą, w innych miejscach natomiast nie znajduje składniowego uzasadnienia⁹. Autor *Vade-mecum*,

⁶ Bentkowski informuje, że znak rozmowy używany jest we Francji do wskazywania, że dany fragment tekstu jest wypowiedzią innej osoby. Na marginesie rękopisu rozprawki epistolarnej Norwida *Do M... – wtóry list*, znanej bardziej pod tytułem *O tszinie i czynie*, „=” pojawia się kilkakrotnie i wielce prawdopodobne, że właśnie w takiej funkcji. Kształt graficzny tego rękopisu jest niezwykle interesujący. Integralnymi składnikami dopełniającymi lub komentującymi treść są tu: element graficzny w postaci znaku-monogramu „chi-rho”, rozkład tekstu na stronie, sposób rozlokowania komentarzy na marginesach, kolorowe podkreślenia. Próba interpretacji z uwzględnieniem wszystkich elementów tekstu: zob. M.E. R o g o w s k a. *Tekst Norwida jako problem edytorski i interpretacyjny. Zarys na przykładzie autografu „Do M..... – wtóry list”*. W: *Humanistyka XXI wieku. NieZapísane*. Warszawa 2011 s. 9-17 (dostępne także na: www.humanistyka21.waw.pl).

⁷ B e n t k o w s k i, jw. s. 34-36.

⁸ Zob. B. S u b k o. *O Norwidowskiej sztuce stawiania kropki*. W: *Studia nad językiem Cypriana Norwida*. Praca zbiorowa pod redakcją J. Chojak i J. Puzyniny. Warszawa 1990 s. 105.

⁹ Ciekawej obserwacji dokonała B. Subko. Stwierdziła, że „Interpunkcja autografów Norwida

dorastający w okresie romantyzmu i czytujący Mickiewicza, musiał przecież wiedzieć, że kropki, przecinki, średniki i pauzy pozwalają kształtować warstwę brzmieniową utworów literackich.

*

Tego, kto zechce czytać rękopisy wierszy autora *Quidama*, zapewne zdziwi sposób rozlokowania przecinków¹⁰. Wystarczy sięgnąć po zbiór *Vade-mecum*, by już w pierwszym dwuwiersiu tytułowego utworu zauważyć dziwne wykorzystanie podstawowego znaku pisarskiego:

Klaskaniem mając obrzękłe prawice
Znudzony pieśnią, lud, wołał o czyny;¹¹

Przecinki postawione zostały po następujących po sobie wyrazach „pieśń” i „lud”. Jest to zupełnie niewytłumaczalne w świetle dzisiejszych reguł interpunkcyjnych. W przypadku użycia tylko jednej komy, zarówno w wariacie „znudzony pieśnią, lud wołał o czyny”, jak i „znudzony pieśnią lud, wołał o czyny” można by podejrzewać ją o związek z syntaksą, ale zastosowanie obu nie znajduje już składniowego uzasadnienia. Gdyby jednak zapomnieć o współczesnych funkcjach przestankowania i potraktować przecinki jako wskazówki odnośnie do sposobu odczytywania wiersza, takie ich wykorzystanie nabierze sensu. Cytowany fragment brzmiałby w realizacji głosowej tak: „Klaskaniem mając obrzękłe prawice [koniec wersu – przestanek?] znudzony pieśnią [przystanek] lud [przystanek] woła o czyny”. Wyraz „lud”, podmiot zdania, został wyróżniony przez krótkie zawieszenie głosu przed i po nim. Przystanki tworzą intonacyjną ramę wskazującą na ważność słowa. Obserwacja ta przywodzi na myśl opisane przez B. Subko podkreślenia. Zdaniem badaczki wyróżnienia graficzne miały charakter metatekstu, były więc sposobem autora na zwrócenie uwagi czytelnika na dany fragment wypowiedzi¹². W analizo-

[...] jak i inne cechy Norwidowskiej grafii (pisownia ok. 1820 r. zarzuconego już w drukach długiego «s», litery «x» zamiast «ks» – *mixtura*, stosowanie starego systemu bezjotowego – *oyciec*, *daie*, kreskowanie spółgłosek miękkich przed «i» – *śię*) świadczy o archaiczności wobec postulowanej w gramatykach normy teoretycznej” (tamże, s. 105-106).

¹⁰ Jak wiadomo, edytorzy modernizowali interpunkcję.

¹¹ Cytaty z wiersza pochodzą z: C. N o r w i d. *Vade-mecum* (rękopis). Biblioteka Narodowa, BN 6313, k. 4r-5r.

¹² Zob. B. S u b k o. *O podkreśleniach Norwidowskich – czyli o podtekstach metatekstu*. „Studia Norwidiana” 9-10:1991-1992.

wanym przypadku zabieg ma na celu wskazanie agensa, a nie czynności wołania, jakby to wynikało z utrwalonej przez Gomulickiego wersji zapisu¹³. Dzięki głosowemu wyróżnieniu „lud” wyraźniej wiąże się w lekturze z opisem zawartym w wersach szóstym i siódmym, w których użyta została forma bezosobowa czasownika: „I już, ni miejsca dawano, ni godzin / Dla, nieczekanych powić i narodzin:”. Uwypuklone zostaje też przeciwstawienie: wybraństwo podmiotu lirycznego przedstawione jest na tle sytuacji zbiorowości:

Gdy Boży-palec zaświtał nademną
Niedzając liczby, z rzeczy które czyni
Życ mi rozkazał, w żywota pustyni!

Także w tym fragmencie pojawia się niewytłumaczalne składniowo użycie przecinków o analogicznej, jak się zdaje, funkcji. Natomiast koma w ostatnim wersie buduje napięcie kulminacyjnego miejsca pierwszej strofy. Dzięki niej intonacja wykrzyknieniowa zostaje przypisana krótkiemu „w żywota pustyni!”, co obdarza je dużym ładunkiem emocjonalnym. Gdyby usunąć przecinek, jak zrobiono to w *Pismach wszystkich*, cały wers „Życ mi rozkazał w żywota pustyni!” stanie się wykrzyknieniem, a tak długiego ciągu wyrazów nie da się odczytać równie ekspresyjnie. Podobne miejsca, w których interpunkcja jest jednym z elementów brzmieniowej organizacji tekstu, można bez trudu odnaleźć w wielu wierszach. Jest jednak utwór, w którym odgrywa ona szczególną rolę.

*

Rzecz o wolności słowa jest przedmiotem zainteresowania badaczy głównie jako wykład koncepcji historiozoficznej. Choć dla myśli Norwida poemat ten jest szczególnie istotny, to nie mniejszą wartość przedstawia jego kształt artystyczny. Oryginalnej, autorskiej wizji historii słowa poeta nadał formę szczególną, wyróżniającą się na tle jego twórczości. Tekst utworu, jak wiadomo, przygotowywany był do publicznego wygłoszenia¹⁴. Prelekcja odbyła się 13 maja 1869 r. na jednym ze spotkań Stowarzyszenia Pomocy Naukowej w Paryżu. Odczyt przyjęty został bardzo entuzjastycznie. Wrażenie na słuchaczach zrobił sposób, w jaki autor wygłaszał poemat. Agaton Giller relacjonował później na łamach „Dziennika Poznańskiego”:

¹³ „Znudzony pieśnią, lud wołał o czyny” (PWsz II, 15).

¹⁴ Nie jest znana data powstania utworu (zob. P. Chlebowski. *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*. Lublin 2000 s. 9-10), wydaje się jednak pewne, że Norwid opracowywał (być może wcześniej już gotowy) tekst na potrzeby odczytu.

Od tyłu lat pomiędzy nami a nieznanym, p. Norwid jest poetą w wyższym znaczeniu pojęcia, jakie do poety przywiązujemy. Do właściwości jego talentu należy i to, że jego wartość lepiej się ocenia słysząc niż czytając jego utwory. Szczególniej też w ustach p. Norwida, który pięknie deklamuje, a tak dalece czuje, że gdy mówi, zdaje się ruchami odegrywać na katedrze to, co mówi; piękność jego mowy nabiera spotęgowanego wdzięku. Podobny w tym do lirników ludowych, do owych dziadów śpiewających, których pieśni drukowane mniej się podobają, powiedziane zaś mają moc podbijania umysłów¹⁵.

Co sprawiło, że ten wykład z historii słowa zrobił tak wielkie wrażenie na Gillerze i innych obecnych na Sali Wielkiego Wschodu Francji? Odpowiedzi szukać trzeba w rękopisie. Autograf utworu, prawdopodobnie ten sam, z którego Norwid czytał na spotkaniu polonijnym, pełen jest podkreśleń, wyróżnień i znaków wykonanych nie tylko piórem, ale także czerwoną i niebieską kredką. Zwykło się uważać, że są one śladem przygotowań do odczytu i mają pomóc autorowi we właściwym wygłoszeniu tekstu. Teorię tę zdaje się potwierdzać brak kolorowych wyróżnień na kartach manuskryptu „dotworzonych” przez autora po zagubieniu części rękopisu w drukarni¹⁶: Norwid nie posługiwał się nimi, ponieważ nie były już tak istotne dla zapisanej, a tym bardziej drukowanej wersji dzieła. Choć trudno o bardziej

¹⁵ A. G i l l e r. *Wykłady publiczne w Paryżu urządzone przez Komitet Naukowej Pomocy. Wykład Cypriana Norwida: „Rzecz o wolności słowa”*. „Dziennik Poznański” 1869 nr 112 s. 2.

¹⁶ To oburzające zaniedbanie komentował Norwid w liście do Ludwika Nabelaka z 2 września 1869 r.:

„Po zwłoce miesiący całych i użyciu nazwiska mojego wobec całego Narodu, odbieram dziś resztki pobłocone rękopismu, który był dany na s ł o w o - h o n o r u, z ś m i e c i drukarni dobyte.

Proszę ze mnie nie żartować.

Życzę sobie kopii zatraconych k i l k u s e t - w i e r s z y.

Kopii nie mam: albowiem takie rzeczy nie robią się na brulionach – ŻYJE się na to lat 10, a PISZE się potem godzin 10.

Gdybym był w mistycznych rzeczach ćwiczyłem, toć wiedziałbym, że tak się t w o r z y, a nie b r u l i o n u j e.

*

D o - t w a r z a ć coś jest piekielną męką. Mogę więc WWPanom proponować, co następuje:

1. W[ielmoż]ny Nabelak wróci mi dwa rękopisma leżące u niego albo gdzie w śmieciach, to jest *Vade-mecum* i *Aktor*. Te będą mi w ciągu trzech dni złożone u mnie.

2. W przeciagu tych trzech dni będę mógł wiedzieć, czy p o t r a f i ę do-tworzyć kilkaset zatraconych wierszy, i natychmiast odpowiem.

3. Jeśli potrafię – tedy za dni 15 będę miał na nowo całość rękopismu, ale go nie dam w ręce, j e n o z a p i ś m i e n n y m p o r ę c z e n i e m t r z e c h c z ł o n k ó w K o m i t e t u.

4. Konferencji przyszłej mieć nie będę wcale, bo nie są warci tego – albo będę miał jedynie za piśmiennymi rękopismami stwierdzonymi podpisem członków” (PWsz IX, 418-419).

przekonującą hipotezę, graficzne urozmaicenia są jednym z, nie zaś jedynym i głównym sposobem zapisywania głosowego kształtu tekstu.

Przekonanie, że interpunkcja to ważny dla autora sposób formowania utworu, zostało w *Rzeczy* wyrażone wprost:

Dla tego nad wykrzyknik, jedno mgnienie oka
Donośniejsze!.. jest, cisza płytka... jest głęboka...
Dla tego z wielu figur wymowy na scenie
Najsilniejszą! przestanek... głosu zawieszenie...
I cisza z tą daleko jest szerszą w swej gamie
Od gromu który cały horyzont połamie –
Dla tego to, nareszcie wiemy doskonale
Że choć mówi się: „proza...
...prozy? – nie ma wcale...
I jakżeby być mogła!... skoro są periody?
Dwukropki? – Komy? – pauzy – ? –
... to, jest brulion Ody
Nienapisanej wierszem... proza, jest nazwiskiem
Które, jak zechcę? głosu odmienię przyciskiem...”¹⁷

Możliwości, jakie daje przestankowanie, zostały wykorzystane już w otwierającej właściwą część poematu refleksji, która w autografie została zapisana następująco:

Co? znacząaby Ludzkość, gdyby ją kto zmierzył
Jak ona jest... i w taką, jak jest ona; wierzył –
Co? ona by znaczyła widziana tak szczerze
Jak ją znam i ogładam – nie zaś jak w nią wierzę
Co=by ona znaczyła...!

Przestankowanie pierwszego wersu wydaje się współczesnemu czytelnikowi naturalne: przecinek ma oddzielić zdanie podrzędne od nadrzędnego. Nie jest to jednak jedyna możliwa przyczyna. Norwid nie zawsze stawia w takich miejscach znak interpunkcyjny, co pokazują choćby dalsze fragmenty *Rzeczy*:

Litera, wcale nie jest jak tuszy niektóry
Czemś dowolnem co nie ma swej architektury

podobnie kilka zdań dalej:

I cisza z tą daleko jest szerszą w swej gamie
Od gromu który cały horyzont połamie –

¹⁷ Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z *Rzeczy o wolności słowa* pochodzą z: C. N o r w i d. *Rzecz o wolności słowa* (rękopis). Biblioteka Narodowa, BN 6316.

lub w jeszcze innym miejscu:

Gdziekolwiek bądź wewnętrzne słowo ucierpiało
Szedł potwór który wietrzył czy utyłó ciało?

Można przynajmniej założyć, że przecinek w pierwszym wersie utworu ma inną niż składniową lub nie tylko składniową funkcję. Dla toku wypowiedzi istotne jest, że przez wymuszenie przestanku po pytaniu „Co? znaczyłaby Ludzkość” oddziela je od reszty zdania. Prawdopodobnie autor starał się w ten sposób zwrócić uwagę słuchacza na temat rozważań – pytanie wyróżnione akustycznie łatwiej będzie odbiorcy zapamiętać. Następna część okresu, w której pytanie rozwinięte zostaje przez wskazanie okoliczności („gdyby ją kto zmierzył jak ona jest...”) zakończono wielokropkiem, sygnałem zawieszenia głosu oznaczającym zastanowienie. Umieszczenie przecinka po dopowiedzeniu „w taką” sprawia, że jest intonacyjnie wyróżnione tak samo jak „Ludzkość”, do której bezpośrednio się odnosi. Znak zajmuje to samo miejsce, co w poprzednim wersie: po siódmej sylabie w trzynastozgłoskowcu. Dzięki temu wzmacnia się paralelizm. Kolejny znak, tym razem wymuszający dłuższy przestanek średnik, został zapisany po słowach „jak jest ona”, a przed kończącym drugi wers „wierzył”. To ostatnie słowo, poprzedzone zawieszeniem głosu, nabiera szczególnego brzmienia i jest domknięciem rozbitego intonacyjnie zdania. Wyróżnienie wskazuje też na ważność dla treści – być może należy potraktować je jako metatekstowy komentarz, wyrażający niezgodę autora na postrzeganie ludzkości w oderwaniu od nadanego jej przez Boga powołania, na co wskazują dalsze wersy. Pauza po „wierzył” oddziela myśl zawartą w dwóch pierwszych wersach od jej powtórzenia i pozwala wybrzmieć postawionemu w nich pytaniu. Powtórzenie w trzecim i czwartym wersie, pozbawione przestankowania, kontrastuje tempem z pierwszym zdaniem, w którym wymuszone zostały zawieszenia głosu. Pauza zapisana między przeciwstawionymi sobie sposobami pojmowania ludzkości – „jak ją znam i oglądam” i „nie zaś jak w nią wierzę” – podkreśla odmienność obrazów ludzkości: stworzonego jedynie na podstawie obserwacji i pełnego, uwzględniającego perspektywę Boską. Kończące całość „co=by ona znaczyła...!” nie zostało opatrzone znakiem zapytania. Autor zastąpił go wielokropkiem i wykrzyknikiem, by wzmocnić siłę pytania spełniającego funkcję retoryczną. Trzynastozgłoskowiec został rozbity graficznie: siedem sylab zapisano w wierszu piątym, a brakujące sześć dopiero w szóstym, z pozostawieniem spełniającego funkcję pauzy akapitu:

Dziewięć=set milionów
skazanych na śmierć istot – – parę zaludnionych
półwyspów...

*

oto wszystko!

*

i trup, w każdej chwili
Z owąd – a zowąd, słabe niemowlę zakwili:
Oto, i wszystko...

*

Poeta opisuje nędzę ludzkości. Człony zdania rozdzielone są podwójną pauzą. Dzięki tak długiemu zawieszeniu głosu wykreowany został nastrój zadumy, a być może miało ono także budzić skojarzenie z naocznym relacjonowaniem i rozglądaniem się, bo jest to przecież ludzkość „jak ją oglądam”. Na tym tle wykrzyknienie „oto wszystko!” musi stać się szczególnie dynamiczne. W następnym obrazie pauza podkreśla przeciwstawienie śmierci i życia, symbolizowanych przez trupa i niemowlę. Podsumowujące zdanie „Oto, i wszystko” jest powieleniem elementu poprzedniej części, z tą jednak różnicą, że dodany zostaje przestanek oraz spójnik „i”, a intonacja nie jest wykrzyknieniowa. Paralelnie zbudowane fragmenty przedstawiające marność różnią się więc intonacyjnie. Pierwszy mógłby wyrażać pogardę, przejście czy niezgodę (reakcję „aktywną”) drugi żal lub rezygnację. W nowym wierszu czytamy:

Ludzkość?; z takowym obliczem
Lubo¹⁸ to jej oblicze – – nie byłaby niczem.
Jakby do samej siebie twarzą poniżona
Przestawała być sobą... wszelako, to Ona!

Po raz drugi wyeksponowany został temat wypowiedzi, tym razem za pomocą średnika¹⁹. W kolejnym wersie konwencjonalny pytajnik zostaje we wtrąceniu „lubo to jej oblicze” zastąpiony dwiema pauzami. Długie zawieszenie głosu nadaje pytaniu ton powątpiewania. Słowa „jakby do samej siebie twarzą poniżona przestawała być sobą” ze względu na brak przestankowania należy wypowiedzieć, w przeciwieństwie do poprzednich, z jednolitą intonacją. W dopowiedzeniu „wszelako, to Ona!” dzięki komie wydzielone zostaje wykrzyknienie. Autor

¹⁸ Spójnik użyty w znaczeniu dzisiejszego „choć”.

¹⁹ Dopisany czerwoną kredką znak zapytania jest kłopotliwy: kolor, przynajmniej w wypadku podkreśleń, zdaje się wskazówką intonacyjną, natomiast pytajniki wewnątrzzdaniowe Norwida wiążą się raczej z funkcjami składniowymi – zob. C h o j a k, jw. s. 13-36.

konsekwentnie wyróżnia więc brzmieniowo słowa związane z „ludzkością” i kontynuuje tę praktykę w dalszym fragmencie:

I to własny jej obraz – i ten ją zagładza:
 Tak, Ludzkość, bez Boskości sama siebie zdradza
 Aż dopiero, gdy w eter opłynie niebieski
 Powraca jej majestat i szarłat królewski
 Aż widziana dopiero: jaką była? bywa?
 I będzie... to, zaiste jest Ludzkość prawdziwa.

W drugim wersie słowo „ludzkość” jest podkreślone intonacyjnie dzięki przestankom. W wersie ostatnim oznaczone wielokropkiem zawieszenie głosu przed zaimkiem „to” pozwala wybrzmieć słowom domykającym wątek rozważań: „to [przestanek] zaiste jest Ludzkość prawdziwa”.

Przemyślane, świadome stosowanie interpunkcji pozwala Norwidowi wpisać w tekst jego głosowy kształt. Przestaje on jednak być czytelny, kiedy edytorzy czy wydawcy poematu modyfikują zapis, próbując podporządkować go obowiązującym konwencjom drukarskim czy językowym. Już w pierwodruku, wydanym w październiku 1869 r., dokonano zmian zacierających tok intonacyjny dzieła. Analizowany fragment rękopisu wygląda w druku następująco:

Co znaczyłyby ludzkość, gdyby ją kto zmierzył
 Jak ona jest... i w taką jak jest ona; wierzył?
 Co ona by znaczyła widziana tak szczerze
 Jak ją znam i oglądam – nie zaś jak w nią wierzę?
 Co by ona znaczyła...!
 Dziewięćset milionów
 Skazanych na śmierć istot – parę zaludnionych
 Półwyspów... Oto wszystko! i trup, w każdej chwili
 Z owąd – a zowąd, słabe niemowlę zakwili:
 Oto i wszystko...
 Ludzkość z takowym obliczem,
 Lubo to jej oblicze – nie byłaby niczem.
 Jakby do samej siebie twarzą poniżona
 Przestawała być sobą... wszelako, to ona!
 I to własny jej obraz – i ten ją zagładza:
 Tak ludzkość, bez boskości sama siebie zdradza,
 Aż dopiero gdy w eter opłynie niebieski,
 Powraca jej majestat i szarłat królewski,
 Aż widziana dopiero: jaką była? bywa?
 I będzie... to, zaiste jest ludzkość prawdziwa²⁰.

²⁰ C. N o r w i d. „Rzecz o wolności słowa”. Wygłoszona przez Autora na jednym z odczytów publicznych urządzonych przez Komitet Stowarzyszenia Pomocy Naukowej w Paryżu, dnia 12 maja 1869 roku. Paryż 1869, Księgarnia Luxemburska, druk. Braci Rouge, Dunon I Fresné, 16^o.

Chociaż zmiany mogą wydawać się niewielkie, to nie pozostają bez wpływu na głosowe wyobrażenie tekstu. Po pierwsze, niedbale oddano tu momenty zawieszenia głosu. Zakończenie drugiego wersu zwyczajowym znakiem zapytania zamiast pauzą równe jest pozbawieniu odbiorcy danej mu przez autora okazji do namysłu. Zrezygnowanie z graficznego rozbicia wersów we fragmencie rozpoczynającym się od słów „dziewięćset milionów” prowadzi do intonacyjnego uspojnienia. Zastąpienie podwójnych pauz pojedynczymi skraca przestanki. Po drugie, usunięto przecinki i średniki, których funkcją było wyróżnienie tematu wypowiedzi. Na podstawie tej wersji zaobserwowanie tego konsekwentnie przecież stosowanego przez Norwida zabiegu staje się niemożliwe. Zmiany w zapisie, choć pozornie niewielkie, zdecydowanie redukują głosowy potencjał poematu.

O wiele dalej posuniętych zmian dokonał Gomulicki. W *Pismach wszystkich* tak wydrukowano początek utworu:

Co? znaczyłaby Ludzkość, gdyby ją kto zmierzył,
 J a k o n a j e s t... i w taką, jak jest ona, wierzył –
 Co? ona by znaczyła widziana tak szczerze,
 Jak ją znam i oglądam – nie zaś, jak w nią wierzę –
 Co by ona znaczyła!...

(PWSz III, 563, w. 1-5)

Pomijając przecinki w klauzuli, istotną różnicą wobec rękopisu jest dodanie przestanku w wersie czwartym. Norwid za pomocą pauzy w środku podkreślał kontrast. Edytor osłabił ten efekt przez wstawienie komy w drugiej części wersu: w zamyśle autora miała ona być wypowiedziana jako całość intonacyjna; tu zostaje rozbita. Gomulicki, pewnie dla ukonsekwentnienia zapisu, na wzór wersu drugiego dodał także pauzę w klauzuli. W ten sposób urozmaicona, niejednorodna struktura tekstu staje się jednolita i przewidywalna. W kolejnym fragmencie usunięte zostają dwa ważne przestanki:

Dziewięćset milionów
 Skazanych na śmierć istot – – parę zaludnionych
 Półwyspów...

*

Oto wszystko!

*

i trup w każdej chwili
 Zowąd – a zowąd słabe niemowlę zakwili.
 Oto i wszystko...

*

w. 5-9

Usunięcie przecinka z wersu „Oto i wszystko” jest kolejną próbą ujednolicenia, która zbliża go brzmieniowo do wcześniejszego „Oto wszystko”. Takie rozwiązanie zubaża emocjonalny ładunek słów i zmniejsza brzmieniowy kontrast między powtórzeniami. Na tym nie koniec zmian:

Ludzkość z takowym obliczem,
Lubo to jej oblicze – – nie byłaby niczem.
Jakby do samej siebie twarzą poniżona
Przestawała być sobą... wszelako to Ona!
w. 9-12

Podobnie jak w pierwodruku wykreślono tu średnik, który intonacyjnie wyróżniał temat. Gomulicki idzie jednak dalej i postępuje podobnie z wykrzyknieniem. Zapisanie „wszelako to ona!” nie tylko zaciera autorskie wyróżnienie, ale i odbiera moc okrzykowi. Dwa krótkie słowa „to ona!” (trzy sylaby), do których odnosił się wykrzyknik Norwida, można wymówić dużo dynamiczniej niż trzy (sześć sylab). Także kolejne wersy zostały zmodyfikowane:

I to własny jej obraz – i ten ją zagładza:
Tak L u d z k o ś ć, bez B o s k o ś c i, sama siebie zdradza,
Aż dopiero gdy w eter opłynie niebieski,
Powraca jej majestat i szarłat królewski,
w. 13-16

W autografie, dzięki zastosowaniu interpunkcji, poeta podkreślał wagę słowa „ludzkość”. Zgodnie z treścią utworu to ona sama sprowadza na siebie zgubę, odrzucając pierwiastek boski. Gomulicki przesuwając przecinki. Odczytanie jego zapisu zmusza do zaakcentowania słów „bez Boskości”. Wbrew intencji autora uwaga skupia się na przyczynie a nie na obwinianej ludzkości. Dalej tekst przybiera następujący kształt:

Aż widziana dopiero: j a k ą b y ł a? b y w a?
I b ę d z i e... to, zaiste, jest Ludzkość prawdziwa.
w. 17-18

W ostatnim wersie edytor dodaje kolejny przecinek. W efekcie wyróżnione jest już nie stwierdzenie domykające wątek refleksji, ale sama partykuła.

Norwid zapisał w analizowanym fragmencie poematu jedenaście przecinków i średników. Gomulicki usunął sześć i dodał cztery nowe, a także dopisał jedną pauzę. Dokonane porównanie daje wyobrażenie o stopniu ingerencji edytora w tekst.

Nadany tekstowi przez poetę kształt intonacyjny jest w *Pismach wszystkich* zdefiniowany²¹.

*

Linearne odczytywanie *Rzeczy* umożliwia poznanie głosowej struktury tekstu. Warto jednak zatrzymać się także nad poszczególnymi wersami, by dostrzec mnogość efektów brzmieniowych uzyskiwanych dzięki wykorzystaniu interpunkcji. Jednym z nich jest stopniowanie intonacyjne, które autor stosuje przy wyliczeniach. We *Wstępie* do poematu pisze:

Pierwszą, słowa formą zdaje się być wewnętrzna pieśń i monolog którego ślady do dziś w pustelni indyjskim spotykają się.

Drugą – zarazem dialog i apolog czyli rozmawianie podobieństwami – trzecią chór=obrzędowy i tak dalej...

Takie zastosowanie liczebników wprowadza do tekstu porządek, a przy okazji monotonię. Norwid jednak wykorzystuje je, by swój utwór zdynamizować. Po pierwszym liczebniku zapisał przecinek, który oznacza mały przestanek – szczególnie wyrazisty, bo jedyny w zdaniu. Po drugim umieszczona została pauza, długie zawieszenie głosu, po którym również następuje jednolity intonacyjnie ciąg wyrazów. Trzeci zaś poprzedzony jest pauzą, która rozdziela nie, jak poprzednio, wyrazy w zdaniu, ale całe zdania. Podobnie już we właściwym tekście poematu:

Przyczyny dwie, tę lotną promiennosc zrzadzily
A kazdej dzis niejasne sa drogi i sily.
Pierwsza, nazwe przyczyna ze wiec roznoszona
Najdoskonalej byla w sobie dopełniona –
Druga za – ze nie tylko Izrael... swiat caly
Pragnal:

Również tutaj liczebnikom towarzyszą różne znaki interpunkcyjne: najpierw przecinek, potem pauza. Zdarza się też zabieg odwrotny: posługiwanie się tym samym przestankiem dla brzmieniowego powiązania zdań, czego przykładem są pierwsze słowa wstępu:

²¹ Intencją autorki nie jest podważanie kompetencji edytorów, lecz zwrócenie uwagi na istnienie elementów tekstu nieoddanych lub zmodyfikowanych w druku, a ważnych dla badacza.

Dotąd, wolność=słowa jest tylko zdobywaniem wolności objawienia słowa. Jest przeto atrybutem wolności osobistej.

Ale, o samej-że wolności słowa, nikt nie mówił.

Związek treści zdań został podkreślony przez zapisanie przecinka po pierwszych wyrazach. Upodabnia je to w realizacji głosowej – w tych samych miejscach pojawia się charakterystyczny przestanek. Innym godnym uwagi zabiegiem jest oddawanie w tekście emocji. Na przykład:

Są to zmienione rytmem gesta obrzędowe
I jest pomników w życiu więcej niżli który
Archeolog je marzył chciwy na marmury!

Być może zastosowane wykrzyknienie wyraża zachwyt. Istotne, że w jego zapisie Norwid nie stosuje przestankowania, naśladując szybki rytm okrzyku. Podobnie w innym miejscu:

Zaiste – być aktorem trza i być w Teatrze...
Oderwać się od siebie i wejść w siebie: słowem,
Aby być narodowym być nad=narodowym!
I aby być człowieczym, właśnie że ku temu
Być nad=ludzkim...

Wykrzyknienie nie jest rozbite, w przeciwieństwie do kolejnego, równoważnego treścią, lecz wymuszającego zawieszenie głosu zdania. Jeszcze gdzie indziej zapis odzwierciedla intonację charakterystyczną dla zdziwienia:

Przy takowym toporze, i tak urobionym
Jak wielka myśl, bez ozdób – – byłem zadziwionym
Widząc kolię niewiasty z paciorków... pierwotną!/?
Więc – są pierwotne=kolie?...

W trzecim wersie autor posługuje się dopowiedzeniem o dynamicznej, pytająco-wykrzyknieniowej intonacji, w czwartym zadaje pytanie po zawieszeniu głosu, by zabrzmiało dobitniej.

*

Powyższe analizy są jedynie próbą odtworzenia zamysłu oratorskiego Norwida. Ich intencją jest wykazanie, że głos pełni w *Rzeczy o wolności słowa* wyjątkową rolę. Autor świadomie wykorzystywał możliwość zapisu intonacji, która miała umożliwić mu odczytanie poszczególnych wersów poematu w sposób wcześniej za-

planowany. Jednocześnie, mimo wysiłku włożonego w opracowanie tekstu, zdawał sobie sprawę z ograniczonych możliwości zapisu. We *Wstępie* do poematu przypominał o niepowtarzalności każdego aktu mowy:

G ł o s ż y w y, ma do siebie – że: nikt, n i g d y p o d w a r a z y n i e w y p o w i e -
d z i a ł t y c h ż e s a m y c h r z e c z y t y m ż e s a m y m w y d ź w i ę k i e m
i g i e s t e m. Słowo więc, raz rzeczone, ma niepowrotność swą: Czytanie więc, raz stronę monumen-
talną – czytanie więc s z t u k ą jest...

Podobieństwo przestankowania w funkcji intonacyjnej do podkreśleń²² jest zaskakujące: jedno i drugie mogą służyć organizacji brzmieniowej tekstu albo wyróżnieniu jego wybranych fragmentów, stanowiąc komentarz autora do własnych słów. Ich podwójna rola: intonacyjna i metatekstowa, świadczy, że brzmieniowość i graficzność tekstów Norwida są ściśle powiązane. Romantyczny model poezji, dowartościowujący głośną recytację, potrzebował narzędzi służących potęgowaniu ekspresji w tekście i wykorzystywał do tego także interpunkcję. Autor *Rzeczy* nie zerwał całkowicie z tą tradycją, ale jednocześnie starał się wykorzystać możliwości zapisu, świadom, że to indywidualna, bezgłośna lektura staje się podstawowym sposobem poznawania poezji. I zdaje się, że to właśnie odróżnia go od wieszczów, których teksty analizował Górski.

ON THE INTONATION-RHETORIC ROLE OF NORWID'S PUNCTUATION

S u m m a r y

Polish Romantic poets, as Konrad Górski reminded us, used punctuation in the intonation function. Norwid's creative work coincides with the time when attempts to standardize punctuation and to introduce new syntactic rules are made. For this reason the issue of the function of Norwid's punctuation cannot be decided as easily as in case of the three great national poets of Poland.

In the original version of poems by the author of *Vade-mecum* some disturbing places can be found, where the use of a punctuation mark cannot be explained in terms of syntax. On the other hand, punctuation marks are justified when they are treated as tools that form the sound layer of the text. This role of the marks is especially important in the poem *Rzecz o wolności słowa* (*On Freedom of Speech*), which Norwid prepared to be read in a public lecture. By means of

²² Odwołuję się do ustaleń B. Subko.

punctuation marks the poet included in the text indications about how to read it. This is exactly why modifications and cases of modernization of punctuation made by publishers and editors are not indifferent for the artistic form of Norwid's works.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, interpunkcja, intonacja, zapis, głos, prelekcja,

Key words: Norwid, punctuation, intonation, record, voice, lecture.

MARTA EWA ROGOWSKA – mgr, doktorantka w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich Uniwersytetu Warszawskiego oraz członek Warszawskiego Koła Norwidologicznego.
E-mail: marta.ewa.rogowska@gmail.com, tel. 509 077 522.