

JOANNA KRAUZE-KARPIŃSKA*

Czy postawić przecinek? Interpunkcyjne rozterki wydawcy tekstów dawnych

Przestankowanie niegdyś i dzisiaj

O współczesnej polskiej interpunkcji mówi się, że ma charakter logiczno-syntaktyczny i jej głównym celem jest segmentacja tekstu na odcinki odpowiadające członom syntaktycznym w wypowiedzeniu. System ten obejmuje dziś 10 znaków przestankowych, są to: kropka, przecinek, średnik, dwukropek, wielokropek, pytajnik, wykrzyknik, myślnik, cudzysłów i nawias. Dodatkowo walor interpunkcyjny – organizujący tekst logicznie, syntaktycznie i stylistycznie – ma akapit, wydzielający części większe niż zdania. Znaki interpunkcyjne są wielofunkcyjne, a na funkcje składniowe nakładają się w nich często semantyczne czy interpretacyjne. Funkcje te omawiają słowniki ortograficzne i wszelkie poradniki dotyczące polskiej interpunkcji.

Można zaryzykować twierdzenie, że w większości znaki przestankowe, prócz wypełniania funkcji segmentacyjnych i intonacyjnych, stanowią dziś semantyczne moderatory wypowiedzi. Ponieważ, bez względu na charakter przestankowania jego elementy wchodzi w interakcje o różnym stopniu intensywności i różnym zakresie z innymi składnikami systemu języka oraz ze sferą znaczeniową komunikatu. Jeśli zaś mamy do czynienia z poezją lub zrytmizowaną prozą, przestankowanie wchodzi też w związki z prozodią i wersyfikacją – wzmacnia lub osłabia naturalny rytm wiersza wynikający z podziału na strofy i wersy, zastosowanego metrum, obecności średniówki, zestrojów akcentowych czy przerzutni.

W XVI wieku, stanowiącym właściwy początek polskojęzycznej piśmienności, system interpunkcyjny polszczyzny wyglądał zgoła inaczej. Rozwój drukarstwa powodujący zwielokrotnienie piśmienniczych realizacji tekstów przyczynił się w całej Europie do podjęcia dyskusji o przestankowaniu, nie zawsze i nie wszędzie zyskującej swą kodyfikację w postaci spisanych reguł interpunkcyjnych. Jedną z pierwszych kodyfikacji renesansowej interpunkcji był dla łaciny, ale nie tylko dla niej, traktat Alda Manucjusza młodszego pt. *Orthographiae ratio*, a właściwie jego część pt. *Interpugendi ratio*¹, wyróż-

* Dr Joanna Krauze-Karpińska, Instytut Badań Literackich, Pracownia Literatury Renesansu i Baroku, Warszawa, e-mail: joanna.krauze-karpinska@ibl.waw.pl

¹ Zob. A. Manuzio, *Orthographiae ratio Ab. Aldo. Manutio Pavlli. F. Collecta Ex Libris antiquis Grammaticis...*, Venetiis 1566; *Interpugendi ratio*, s. 791-800.

niający cztery znaki przestankowe odpowiadające dzisiejszym: przecinkowi, średnikowi, dwukropkowi i kropce.

Dodatkowo wymienia Manutius pytajnik – *interrogandi nota* sygnalizujący *vis interrogandi* tam, gdzie jest ona najsilniejsza².

W Polsce repertuaru i zasad stosowania znaków interpunkcyjnych – między innymi – dotyczyła wcześniejsza (1561) od Manucjuszowego kompendium dyskusja Jakuba Górskiego z Benedyktem Herbestem na temat budowy periodu Cycerońskiego³. Wymieniane w tym sporze znaki przestankowe to jak we włoskim kompendium: ukośnik/przecinek, dwukropek, kropka, pytajnik i dodatkowo, inaczej niż u Manutiusa, nawias. Dyskusja ta odbiła się echem wśród ludzi parających się piórem. Jan Kochanowski poświęcił jej jeden ze swych epigramatów (*Foricoenia* 49, *Ad Jacobum Gorscium*)⁴, a wspomniany repertuar znaków przetrwał właściwie bez zmian do końca wieku XVII.

Jak wszystkie zjawiska czy elementy składające się na język, system przestankowania ewoluował na przestrzeni wieków i ta ewolucja szła w dwóch kierunkach:

1. Powiększenia repertuaru znaków tak, aby najwszechstronniej zaspokajał potrzeby w zakresie precyzyjnego wyrażania przede wszystkim myśli, ale też emocji nadawcy komunikatów językowych.
2. Przechodzenia od systemu intonacyjnego do logiczno-syntaktycznego, które związane było z przechodzeniem od oralności do piśmienności, tzn. od odbioru słuchowego do wzrokowego komunikatów językowych. Dla procesu przekazywania/odbioru komunikatu głosem nadawcy najważniejsza była prozodia: intonacja i rozkład akcentów przekazu; dla procesu przekazywania/odbioru wzrokowo-intelektualnego – logiczny podział tekstu na segmenty ujawniające związki międzywyrazowe. Konsekwencją tego procesu wydaje się również włączanie interpunkcji w obręb regulacji ortograficznych, stawiające ją obok grafii, a osłabiające jej relację z retoryczno-prozodyczną kompozycją tekstu przekazywanego głosem.

Ktoś mógłby powiedzieć, że zmiany w zakresie interpunkcji złożyły się na proces obiektywizacji zasad przestankowania; oddzielanie członów składniowych wypowiedzenia obiektywizuje się mianowicie w piśmie, podczas gdy pauzy intonacyjne podlegają interpretacyjnej subiektywizacji. Zrozumiałe w związku z tym wydaje się przekonanie, że nowy system ustalił się pod wpływem uczonych, którzy objawiali naturalną skłonność do traktowania języka jako narzędzia myśli, nie zaś retorycznej czy artystycznej eks-

² System interpunkcyjny dawnej polszczyzny oraz zasady przestankowania zawarte w dziele Manucjusza omawia S. Furmanik, *O interpunkcji w drukach staropolskich*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 3-4, s. 426-268.

³ Zob. A. Werpachowska, *Problemy interpunkcji w teoriach retorycznych Jakuba Górskiego i Benedykta Herbesta*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 294-303.

⁴ Zob. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. 3, Warszawa 1884, s. 211-212.

presji. W związku z takim kierunkiem ewolucji zmienił się niejako adresat informacji przekazywanej przez znaki punktuacyjne. Pierwotnie był nim odtwórca zapisu realizujący go w postaci mówionej dla słuchającego odbiorcy (jakkolwiek autor tekstu i odtwórca, albo odtwórca i odbiorca mogli być tą samą osobą). Dziś wydaje się nim być sam odbiorca, który pośrednictwa wykonania tekstu głosem już nie potrzebuje.

Intonacyjny system interpunkcyjny przetrwał w polszczyźnie praktycznie aż do połowy wieku XIX. Dość szczegółowo opisał go autor polskiej i, dodajmy, polskojęzycznej gramatyki Onufry Kopczyński, wiążąc przestankowanie w Części I (*Powierzchność języka*) z nauką o „głosie”, a następnie powtarzając informacje o „znamionach pisownych” w Części II (*O wewnętrzności języka polskiego*), w rozdziale *O składni czyli konstrukcji zawisłej od myśli* i w Części III (*O mowie pisanej*)⁵. Ciekawy wydaje się sam termin „znamiona pisowne” wskazujący na fakt, że znaki te stanowią graficzny ekwiwalent zjawisk artykulacyjno-prozodycznych.

Różnice między systemami interpunkcyjnymi: dawnym, intonacyjnym, i współczesnym, logiczno-syntaktycznym, widoczne są zwłaszcza w stosowaniu przecinka, który odgrywa decydującą rolę w kształtowaniu strumienia mowy zarówno w systemie retoryczno-intonacyjnym, jak i składniowo-logicznym, ale w każdym z nich może być umieszczony w innych miejscach. Dlatego właśnie przecinek znalazł się w tytule tego artykułu, który jednak traktuje o różnych znakach przestankowych.

Porównując oba systemy interpunkcyjne: historyczny i dzisiejszy, nie sposób nie zadać sobie pytania, czy i jak przekładać pierwszy z nich na drugi. Pytanie to stawiają sobie wszyscy podejmujący się wydawania tekstów dawnych, a odpowiedzi są różne.

Instrukcja wydawnicza pt. *Zasady wydawania tekstów staropolskich* sposoby oddawania dawnej interpunkcji uzależnia od czasu powstania wydawanego dzieła, modelu transponowania zabytkowego tekstu na dzisiejsze znaki drukarskie (transliteracja i transkrypcja) oraz typu przygotowywanej edycji (A, B i C, w zależności od projektowanego jej adresata). Zaleca ponadto stosowanie różnych zasad w odniesieniu do tekstów drukowanych i rękopiśmiennych. Uwagi dotyczące przestankowania są niezbyt obfite i w dodatku rozrzucone po różnych miejscach instrukcji⁶. Konsekwencją ich przestrzegania (dotyczy to zresztą nie tylko oddawania interpunkcji, ale w zasadzie całego graficznego zapisu) może się więc okazać powstanie kilku różnych wersji edytowanego tekstu.

⁵ O. Kopczyński, *Gramatyka języka polskiego. Dzieło pozgonne*, Warszawa 1817, s. 24-28, 161.

⁶ Zob. *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, oprac. K. Górski i in., przykłady oprac. J. Woronczak, Wrocław 1955; wskazówki dotyczące zasad oddawania interpunkcji staropolskiej znajdują się na s. 29, 41, 57-58, 68-70, 89, 94, 101, 104. W odniesieniu do wydań typu B i C wskazówki dotyczące interpunkcji ograniczają się do jednego zdania: „Wprowadzamy do tekstu interpunkcję zgodną z dzisiejszymi zasadami.”

Wydania „ściśle naukowe, dokumentacyjne, przeznaczone do celów badawczych, oraz wydawnictwa podręcznikowe uniwersyteckie, przeznaczone do ćwiczeń w zakresie filologii”, oznaczone zostają w instrukcji jako typ A⁷. W praktyce realizowane miały być one przez edycje takie, jakie były opracowywane w Bibliotece Pisarzy Polskich; ideałem było, gdy mogły zawierać trzy postacie tekstu: fototypię podstawy, transliterację i transkrypcję, albo przynajmniej dwie: fototypię i transkrypcję. Tylko w stosunku do tego rodzaju edycji wysuwane były przez autorów instrukcji postulaty zachowania (w miarę możliwości) oryginalnej interpunkcji podstawy. Trzeba jednak zauważyć, że ten typ wydawnictw niekoniecznie trafia w zapotrzebowania tych, do których jest adresowany. Badacze literatury dawnej na przykład w swoich pracach bardzo rzadko cytują utwory Kochanowskiego z realizującego wytyczne BPP wydania sejmowego dzieł poety. Chętniej sięgają po popularną w myśl zasad instrukcji edycję Juliana Krzyżanowskiego.

W obrębie transliteracji *Zasady* zalecały:

1. Niemodernizowanie interpunkcji;
2. Oddawanie przecinków oznaczonych w oryginale za pomocą małej kreseczki dzisiaj postacią przecinka, a kreski pionowej lub ukośnej – ukośnikiem;
3. Konsekwentne zachowywanie kropki, średnika i dwukropka, niezależnie od różnic w ich użyciu w porównaniu z dzisiejszą normą;
4. Oddawanie nawiasów okrągłych i kwadratowych za pomocą nawiasów okrągłych⁸.

W obrębie transkrypcji zezwalały na stosowanie współczesnego przestankowania w tekstach oryginalnie pozbawionych interpunkcji lub w takich, które zawierają przypadkowe, nieliczne znaki interpunkcyjne. Zaznaczano jednak, że „Jeśli ten system interpunkcyjny, o charakterze przede wszystkim deklamacyjnym, występuje dostatecznie wyraźnie, powinien być w transkrypcji respektowany, szczególnie jeśli wydaje się tekst w samej transkrypcji, bez fototypii”⁹. W przypadku równoczesnego wydawania fototypii i transkrypcji decyzję dotyczącą modernizacji interpunkcji lub jej zaniechania pozostawiano wydawcy.

Przyzwolenie na stosowanie współczesnego przestankowania w tekstach, gdzie interpunkcję oryginalną uznaje się za niewystarczającą oraz gdy transkrypcji towarzyszy fototypia, otworzyło drogę dla dowolności, a zarazem podzieliło wydawców na zwolenników zachowania stanu oferowanego przez oryginał oraz orędowników modernizacji, nie mówiąc już o typach „pośrednich”.

Zwolennicy bezwzględnej modernizacji interpunkcji twierdzą, że przestankowanie w dawnych drukach i rękopisach jest niekonsekwentne, przypadkowe, chaotyczne i pry-

⁷ Zob. tamże, s. 19.

⁸ Tamże, s. 57-58.

⁹ Tamże, s. 68-69.

mitywne; jej przeciwnicy utrzymują, że jakkolwiek nie jest ono pozbawione błędów, podobnie zresztą jak dzisiejsze, to jednak opiera się na konsekwentnych i dostrzegalnych regułach. Są też tacy, którzy chcieliby wyeliminować niedoskonałości, a utrzymać zasady (co zwykle nie daje się pogodzić), lub też proponują, aby wydawcy pozostawili swobodę w uzupełnianiu interpunkcji, ale tylko przy użyciu znaków występujących w tekście oryginału.

W praktyce edytorskiej wszystkie problemy, przed którymi staje wydawca, rzadko dają się rozwiązać przy pomocy omówionej wyżej instrukcji. Wątpliwości budzą za każdym razem tak podstawowe kwestie, jak wybór podstawy wydania, sposobu transkrypcji tekstu, sposobu jego odczytywania i wyjaśniania, aby stał się zrozumiały najpierw dla samego edytora, a następnie dla czytelnika. Drażliwe pozostają decyzje o wprowadzaniu koniektur w miejscach wedle współczesnego odczucia zepsutych przez drukarza lub kopistę. Jasne jest, że nie wszystkie przekazy tekstów literatury staropolskiej możemy traktować jednakowo. Paradoksalnie za sytuację komfortową uznać można wydawanie dzieł na podstawie unikatowych egzemplarzy, czystopisowych autografów lub jedynych dostępnych kopii. Ich „jedyność” niejako wymusza zachowanie wszystkich możliwych cech oryginału, w tym niekiedy także interpunkcji. Najtrudniej postępować z dziełem zachowanym w kilku lub kilkunastu mało wiarygodnych kopiach rękopiśmiennych, o istnieniu których autor tekstu nie miał szansy wiedzieć, co dopiero je kontrolować, zawierających w różnych miejscach ubytki, odmienne lekcje, wskazujących na różne nawyki językowe i graficzne kopistów. Refleksja na temat interpunkcji schodzi wówczas na ostatni plan, zwłaszcza że w takich wypadkach przekazy albo w ogóle jej nie stosują, albo jest faktycznie niejasna i przypadkowa, a w dodatku w każdej kopii inna.

Dzisiejsi wydawcy odstępują już często od modelu edycji naukowej wypracowanego przecież jeszcze w okresie międzywojennym, a realizowanego w kolejnych tomach Biblioteki Pisarzy Polskich. Uznają potrzebę takiego wydawania tekstów dawnych, aby były łatwo czytelne dla współczesnego odbiorcy, a jednocześnie uwzględniały na rozmaite sposoby wszystkie cechy źródeł, z których pochodzą i spełniały oczekiwania badaczy poddających analizie teksty w nich zawarte. Aprioryczne oparcie edycji na jednym (zgodnie z przyjętymi kryteriami najlepszym) przekazie zastępują krytyką wszystkich przekazów tekstu, pragnąc za jej pomocą wzorem wydawców dzieł klasycznych maksymalnie zbliżyć się do tekstu autorskiego, eliminując powstałe w tradycji błędy drukarzy czy kopistów. Proces dochodzenia do postaci ostatecznej (przynajmniej na dzisiejszym etapie) tekstu dokumentuje komentarz edytorski rejestrujący odmienne lekcje poszczególnych przekazów, ich błędy i poprawki wydawcy. Wydanie tak sporządzone nazywane bywa krytycznym, a ten model edytorski reprezentowany jest m.in. przez edycje Biblioteki Pisarzy Staropolskich i Biblioteki Pisarzy Polskiego Oświecenia. Nie zmienia to jednak faktu, że interpunkcja pozostaje nadal nierozwiązanym proble-

mem w postępowaniu z tekstami dawnymi, a decyzje o jej modernizacji odsuwają go tylko na trochę dalszy plan.

Przyczyna trudności w radzeniu sobie z dawnym przestankowaniem nie wynika – a w każdym razie nie zawsze, jak można sądzić – z jego niekonsekwencji, przypadkowości, chaotyczności, a zwłaszcza prymitywności (to ostatnie określenie, jako zdecydowanie pejoratywne, budzi sprzeciw), a raczej z naszego braku umiejętności dostrzeżenia w nim systemu. Dzieje się tak być może z powodu nie dość ostrego rozumienia pozostawionych nam przez poprzedników definicji takich elementów retoryczno-intonacyjnej budowy utworu, jak *period*, *incisum* czy *membrum*, a także znaków interpunkcyjnych łączonych z tokiem myśli wypowiedzianych, nie zaś zdań zapisanych. Warto równocześnie zauważyć, że retoryczno-intonacyjny system przestankowania łatwiej i częściej zauważany jest w poezji niż w prozie staropolskiej, mimo że teoria retoryczna w pierwszym rzędzie dotyczyła prozy w jej perswazyjno-ekspresywnym kształcie, w szczególności: mowy, a nie poezji.

Dla zobrazowania różnorodności i skali wyzwań stojących przed wydawcami i sposobów odpowiedzi na te wyzwania posłużyć mogą edycje trzech bodaj najlepiej znanych dzisiaj szesnastowiecznych utworów: *Krótkiej rozprawy* Mikołaja Reja, *Trenów* Jana Kochanowskiego i *Rytmów* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Kazus *Krótkiej rozprawy* Mikołaja Reja

Fakt zachowania Rejowego dzieła w unikatowym egzemplarzu druku Macieja Szarffenberga z 1543¹⁰, który dziś jest własnością Biblioteki Narodowej, uczynił z niego obiekt pierwszej edytorskiej potrzeby. W okresie powojennym w sposób, który możemy określić jako krytyczny, wydano *Krótką rozprawę* dwukrotnie: w opracowaniu Konrada Górskiego i Witolda Taszyckiego (1953) oraz w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego, (1954)¹¹.

Górski i Taszycki na temat interpunkcji napisali we wstępie (s. 8) tylko tyle, że: „Ponieważ druk jest niemal zupełnie pozbawiony interpunkcji, cała interpunkcja w tekście transkrypcji pochodzi od wydawców”. Dzięki fototypii można przyjrzeć się wszakże

¹⁰ M. Rej, *Krotka rozprawa między trzema osobami, panem, woytem a plebanem, ktorzy y swe y innich ludzi przygody wyczytaią, a takież y zbytki y pożytki dzisieyszego swiata*, W Krakowie, przez Macieja Szarffenberka, 1543.

¹¹ M. Rej, *Dzieła wszystkie*, t. 1, [*Krótką rozprawą między trzema osobami Panem, Wójtem a Plebanem*], oprac. K. Górski i W. Taszycki, Wrocław 1953 („Biblioteka Pisarzy Polskich”); tenże, *Pisma wierszem (wybór)*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1954 („Biblioteka Narodowa”. Seria 1, nr 151). Przykłady z dzieła Reja cytowane są za wyd. Górskiego i Taszyckiego z uwzględnieniem grafii tego wydania. Ukośne kreseczki nad samogłoskami a i e oznaczają pochylenie tych samogłosek (pozostałość po iloczasiu).

temu, czego druk Szarfenberga jest niemal zupełnie pozbawiony. Użyte zostały w nim tylko dwa znaki interpunkcyjne: kropka i ukośnik (jeśli pominąć znak równości stosowany do przenoszenia wyrazów, użyty dwa razy na karcie tytułowej i dwa razy w tytule przedmowy, oraz paragraf wstawiony też dwa razy, na k. D₂r i K₄r; przed ostatnim słowem – „Koniec.”). Ciekawe, że inne dzieło Reja – *Kupiec*, wydany przez Aleksandra Augezdeckiego też zawiera tylko kropki i przecinki, niewiele częściej aplikowane w tekście, może zatem tylko tymi znakami posłużył się w obu sam autor.

Znaki te wstawiane są w tekście bardzo niejednostajnie (nie chcę mówić: niekonsekwentnie). W przedmowie pt. *Ambroży Korczbok Rożek ku dobrym towarzyszom* jest pięć kropek w tekście i jedna po tytule oraz cztery ukośniki, w całym zaś – liczącym ponad 2000 wersów – utworze doliczyć się można 45 kropek i 58 ukośników. W liczbie tej nie zostały uwzględnione kropki kładzione po nagłówkach wskazujących osoby postaci mówiących – te wstawiane są konsekwentnie. Częściej też znajdujemy kropki w marginaliach niż w tekście głównym, którego cechą charakterystyczną jest właściwie brak kropek, nawet po zakończonych wypowiedziach poszczególnych postaci. Nie ma też kropek po wierszu: *Rzeczpospolita narzekając mowi*, nie wiadomo czy była po „posłoiu” *Ku temu co czedł* (uszkodzenie karty; dwa ostatnie słowa dopisane ręcznie po konserwacji). Umieszczono ją za to po ostatnim w druku słowie: Koniec.

Wspomniana niejednostajność polega mianowicie na tym, że odnosimy wrażenie, jakby od czasu do czasu ktoś się „przecknął” i wówczas przez chwilę wstawiał wspomniane znaki. Nawet jednak i w tej przypadkowości można się dopatrzeć pewnych „reguł”, mianowicie w zakresie użycia ukośnika (w funkcji przecinka). W przeważającej większości przypadków stosowany jest on w wyliczeniach, ponadto w konstrukcjach paralelnych, np. z powtórzeniem jakiegoś słowa („zlezie winá / zlezie pocztá”; k. C₄r, w. 564), oraz do rozdzielania krótkich, np. składających się z samego orzeczenia albo tylko podmiotu i orzeczenia, zdań współrzędnie złożonych (oczywiście też trudno dosztrzec konsekwencję):

Chce wieś kupić / dwor zbudować
 Staw sypać kościół murować
 Dziewkę wyda / szaty sprawi
 A syná ná dwor wypráwi
 (k. E₃v; w. 985-988)

Ciekawe (można by powiedzieć: nowoczesne) jest użycie dwóch ukośników w konstrukcji z przedmowy: *Co złe / gánić / a przy dobrym zostać* (tu kończy się zdanie, ale kropki nie ma). Zastanawiające jest również to, że ukośnik pełniący rolę przecinka postawili (autor lub zecer) tylko raz w klauzuli wersowej (k. D₄r). Widać stanowiła ona sama w sobie wystarczający sygnał interpunkcyjny (stąd, być może, również ignorowanie kropek jako końca zdania=myśli). Oczywiście takie wnioski można wyciągać tylko

wówczas, gdy założy się, że interpunkcja *Rozprawy*, choć skąpa, nie jest całkowicie przypadkowa i bezrefleksyjna.

Ponadto można wnosić, że zarówno autor, jak i składacz znali w sposób czynny tylko te dwa znaki interpunkcyjne i chyba słyszeli o zasadach ich umieszczania w tekście, ale stosowali je nie tyle niekonsekwentnie, co okazjonalnie.

Jak zatem połączyć się w gąszczu słów, bardzo często niezrozumiałych lub niedokładnie zrozumiałych, nieokreślonych ani sygnałami wskazań syntaktycznych, ani intonacyjnych. Wspomniani powojenni wydawcy *Rozprawy* oczywiście uzupełnili braki interpunkcji. Nie było to łatwe, bo *Rozprawa*, nawet pomijając interpunkcję, a raczej jej brak, nastrocza bardzo wielu kłopotów w rozumieniu tekstu. Ich dwie propozycje różnią się od siebie i do każdej można mieć zastrzeżenia. Adam Karpiński w analizie krótkiego fragmentu *Rozprawy*, przedstawiając swoją propozycję przestankowania, wskazał na swoiste sprzężenie zwrotne między słowem i połączeniami słów a interpunkcją: żeby właściwie wstawić znaki przestankowe, trzeba zrozumieć sens wszystkich słów i ich połączeń, żeby zrozumieć ów sens, trzeba odpowiednio porozdzielać potok słów, jeśli nie na zdania, to w każdym razie na człony syntaktyczne¹². Gdyby jeszcze raz ktoś próbował wydawać dzieło Reja, musiałby sobie postawić od nowa pytanie: jakie znaki przestankowe zastosować w tym utworze – czy ograniczyć się jedynie do kropki i przecinka – sugerowanych przez tekst pierwodruku zachowanego w jednym, unikatowym egzemplarzu, czy też i na ile poszerzyć ich repertuar.

Kazus *Trenów* Jana Kochanowskiego

Dyskusja nad interpunkcją Kochanowskiego może być niezwykle instruktywna, ponieważ jemu z całą pewnością nie można zarzucić braku wiedzy czy świadomości językowej, toteż analiza przestankowania zastosowanego w pierwodrukach, co do których mamy niemal pewność, że były przez niego nadzorowane i kontrolowane, wydaje się nieodzowna. Za przykład może posłużyć wydanie *Trenów* z 1583 roku¹³.

W całym tekście cyklu zespół autor/drukarz zastosował konsekwentnie (co należy podkreślić): ukośnik, dwukropek, kropkę oraz pytajnik. Ponadto we fragmentach składowych antykwową majuskułą (dedykacja, nagrobek Urszuli na końcu *Trenu XIII* i zamy-

¹² A. Karpiński, „Prokurator” i „trudność prawa” – kilka uwag do tekstu krótkiej rozprawy, w: *Literatura, historia, dziedzictwo. Prace ofiarowane profesor Teresie Kostkiewiczowej*, pod red. T. Chachulskiego i A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2006, s. 86-96.

¹³ J. Kochanowski, *Threny*, Kraków, druk. Łazarzowa, 1583. Wydanie to posłużyło za podstawę edycji: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. II: *Treny*, oprac. M.R. Mayenowa i L. Woronczakowa, oraz J. Axer i M. Cytowska, Wrocław 1983; wszystkie cytaty z *Trenów* przytaczane są za tym wydaniem.

kającym cykl *Epitafium Hannie*) w miejsce ukośnika, zgodnie ze zwyczajowym sposobem składania tekstów antykwą, wstawiany jest przecinek, a w *Trenach: IV, IX, XV, XVI* i *XI* zastosowano także nawias dla zasygnalizowania wtrąceń (użyto zatem wszystkich znaków uwzględnianych przez Górskiego i Herbesta).

Wydawcy *Trenów* w edycji sejmowej wykazali daleko posuniętą (chwalebną) powściągliwość w szafowaniu dodawanymi (spoza wymienionego zestawu, współczesnymi) znakami interpunkcyjnymi, nie zrezygnowali jednak z ich dodawania całkowicie. W *Trenie VII* po wersie X w miejsce przecinka wstawili myślnik (-)

Już letniczek pisany
I uploteczki wniwecz, i paski złożoné –
Mátczyné dáry płoné.

logiczny, uprawomocniony, choć pozostawienie tam przecinka (w druku ukośnik) nie skutkowałoby niewłaściwym rozumieniem tekstu. Wydawcy, myśląc kategoriami dzisiejszej interpunkcji, uznali go za „lepszy”. W *Trenie XIX* końcówkę wersu 53 i cały 54 uznano chyba za wtrącenie, bo zaproponowano dwukrotne wstawienie pauzy, pierwszy raz w miejsce przecinka, drugi – dwukropka, choć tu można było pominąć znak z powodu spójnika „i” następującego w wersie 55.

Czego świat ma ták wiele, że – by też co było
W tym doczesnym żywocie człowieczeństwu miło –

Po wersie 143 myślnik zastąpił dwukropek:

Cieszyles przed tym inszé w tákiejże przygodzie –
I będziesz w cudzej czulszy niżli w swojej szkodzie?

Ponadto w *Trenie XI* pauzy użyto w funkcji oddzielenia mowy niezależnej od tekstu na nią wskazującego:

„Frászká cnotá” – powiedział Brutus poráżony.

Pierwodruk nie daje tu żadnego znaku, a można było dać przecinek, skoro wstawiono cudzysłów wskazujący słowa mowy niezależnej, myślnik ma tu bowiem wyłącznie formalny charakter wydzielenia graficznego. Cudzysłów (w tej samej funkcji) wstawiono też w *Trenach VI* i *XIX*.

W *Trenach: V, VI, XII, XIV, XVI, XVII* i *XVIII* w niektórych miejscach wydawcy zastąpili dwukropek, który dziś utracił walor średniej pauzy retorycznej, stosowanym obecnie w takich przypadkach średnikiem.

Edycja nigdzie nie zastępuje kropki innym – dziś analogicznym syntaktycznie (choć nie semantycznie czy funkcjonalnie) znakiem (wykrzyknikiem czy wielokropkiem). Oczywiście niekiedy znaki przesuwane są w inne miejsce, albo jedno z wymienionego zestawu zastępują drugie (kropka w miejscu dwukropka). Przed takimi zmianami niezwykle kompetentnie i sugestywnie przestrzega Jan Godyń, poddając analizie fragment *Trenu I* (w. 9-14) stanowiący kunsztownie zbudowany przez poetę, składający się

z trzech części period, który wydawcy edycji sejmowej w zaproponowanej transkrypcji skutecznie rozbili, wstawiając w klauzuli w. 12 kropkę¹⁴.

Zupełnie inną propozycję przestankowania przedstawił Tadeusz Ulewicz w artykule: *Jak wydawać poetów renesansu. Kilka uwag nad tekstami Kochanowskiego*. (były one formułowane na podstawie prac nad własną wcześniejszą edycją *Trenów*, Kraków 1947; 2 ed. 1948). Ujmując rzecz najogólniej, Ulewicz jest zwolennikiem skrajnej modernizacji interpunkcji, uznając tę szesnastowieczną za „ubogą i prymitywną”. Zatrzymam się na jednym tylko aspekcie tej propozycji – sposobach oddawania występujących w pierwodruku kropek. Ulewicz pisze:

[...] są też bardzo liczne wypadki i zastosowania [kropki] inne [niż zwykły koniec zdania], w których się tym znakiem posługiwano i w tych miejscach oczywiście musimy go dzisiaj interpretować i transkrybować nowocześnie. Najpierw jako wykrzyknik¹⁵.

Miejsz takich proponuje ponad 20. Spójrzmy na jedno z nich (*Tren XVI*, w. 41-44 cytuję wersję Ulewicza):

Czasie, pożądnej Ojcie niepamięci,
W co ani rozum, ani trafia święci,
Zgój smutne serce, a ten żal surowy
Wybij mi z głOWY!

Pomijając zmianę dwukropka na przecinek w klauzuli w. 42 zacierając kształt retorycznego periodu, aby odczytać intencję autora zawartą w tej apostrofie nie jest nam potrzebny wstawiony przez Ulewicza na końcu strofy wykrzyknik. Przeciwnie, najtrafniejsze wydaje się spokojne odczytanie tego fragmentu, jak pokornej prośby owego smutnego serca tęskniącego za ukojeniem, nie zaś gwałtowne i niepoohamowane jej wykrzyczenie.

Znak eksklamacji ma podkreślać emocjonalne nacechowanie tekstu. Intencją Ulewicza było więc, jak sądzę, wydobywanie dramatyczności uczuć tkwiącej w tekstach *Trenów*. Tekst wszakże doskonale jest zrozumiały jako wyraz bólu i rozpacz bez takich formalnych oznaczeń. Kropka – znak kadencji intonacyjnej oraz długiej pauzy (a tu jeszcze dodatkowo końca wiersza), która jest c i s z ą, niekiedy skuteczniej owo napięcie dramatyczne wydobywa niż powtarzane sygnały graficzne. Naszpikowanie wykrzyknikami, a ponadto wielokropkami i myślnikami, które badacz również postuluje zamiast kropki, w porównaniu ze spokojem nienagannego pod względem budowy wersyfikacyjnej wiersza Kochanowskiego wydaje się niepotrzebnym uproszczeniem. W konkludu-

¹⁴ Zob. J. Godyń, *Interpunkcja staropolska – uwagi historyka języka. Na marginesie tzw. sejmowego wydania „Trenów” Jana Kochanowskiego*, w: tenże, *Studia historycznojęzykowe, edytor-skie, kulturalnojęzykowe*, Kraków 2009, s. 247-263; zob. zwłaszcza s. 256-261.

¹⁵ T. Ulewicz, *Jak wydawać poetów doby renesansu. Kilka uwag nad tekstami Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 1-2, s. 523.

jącym wymowę cyklu *Trenie XIX* pogodzenie ze śmiercią zwycięża wszakże rozpacz. Poeta upomniany przez nawiedzającą go we śnie matkę słowami „ludzkie przygody ludzkie noś” odnajduje na powrót zakłóconą dramatem harmonię świata. Logiczne jest zatem zachowanie umiaru w szafowaniu znakami służącymi wzmocnieniu wyrażanych emocji. I tu właśnie dochodzimy do sedna sprawy – wstawianie znaków nacechowanych emocjonalnie w tekstach dawnych jest naszą subiektywną, odbiorczą potrzebą, wyraża zatem nie tyle intencje autora, co odbiorcy, którym jest wydawca; interpretuje tekst, zamiast go przekazywać, czego edytor powinien się wystrzegać.

Kazus Rymów Sępa Szarzyńskiego

Najczęściej bodaj wydawanym i wznawianym dziełem staropolszczyzny (prócz utworów Kochanowskiego, rzecz jasna) jest niewielki tomik poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Rytmy abo wiersze polskie* (zachowany, podobnie jak *Krótką rozprawa*, w unikatowym egzemplarzu Biblioteki Kórnickiej)¹⁶. Czytelny i konsekwentny jest w tej edycji system przestankowania. Wykorzystane w niej zostały te same znaki przestankowe, co w dziełach Kochanowskiego. Jeden z wydawców jednakże, Janusz Gruchała, we wstępie do swojej edycji pisze:

Najtrudniejszych bodaj decyzji wymaga od wydawcy Sępa przestankowanie. Do zwykłego w przypadku wszystkich tekstów staropolskich dylematu: modernizować dawną interpunkcję retoryczno-intonacyjną czy nie? – w *Rytmach* dochodzi jeszcze wzgląd dodatkowy. Poeta mianowicie w wielu miejscach świadomie tak buduje zdanie, by nie było ono jednoznaczne. Wydawca tomiku z 1601 roku z pewnością wielu fragmentów Sępowych nie rozumiał, czemu trudno się dziwić, skoro i dziś spieramy się o ich sens. Wydaje się jednak, że interpunkcja pierwodruku nie jest tak chaotyczna i bezmyślna, jak to bywa w produktach wielu oficyn siedemnastowiecznych. Może w trudniejszych miejscach wydawca – nie rozumiejąc – stosował znaki przestankowe za autografem?

Nie wiemy, na jakiej podstawie uważa dzisiejszy wydawca, że ten z wieku XVII niektórych fragmentów nie rozumiał. Rozgrzeszonym, jak to sygnalizował Gruchała, ze zrozumienia interpunkcji Sępowego wiersza późniejszym edytorom jej system wydawał się niewystarczający i podobnie jak Ulewicz w przypadku *Trenów*, zastępowali oni niektóre znaki tam występujące lepszymi w ich przekonaniu – nowoczesnymi. Oto przykład jednego drobnego zastąpienia: początek Sonetu I (cyt. za pierwodrukiem):

Ehej iák gwałtem obrotne obłoki /
Y tytan pętki lotne cząsy pędzą:
A chćiwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć / tuż zá nami spore czyni kroki.

¹⁶ Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Rytmy abo wiersze polskie, po jego śmierci zebrane y wydane*, [Lwów, b. dr.], 1601.

Interpunkcja pierwodruku nie budzi zastrzeżeń, biorąc pod uwagę odmiennosc stosowania przestankowania. Dziś jedynym bezwzględnie koniecznym dodatkiem byłby przecinek po „ehej”. Wiedząc, że dwukropek w czasach Sępa był sygnałem intonacyjnego rozdzielenia membrów (członów) w okresie, słusznie wymusza zawieszenie głosu sygnalizujące następowanie dalszej części zdania; moglibyśmy go zostawić lub zastąpić średnikiem bardziej jednoznacznie kojarzonym obecnie z taką funkcją. Przecinek po „Śmierć” (w miejscu ukośnika) spełniałby narzuconą temu ostatniemu funkcję składniową wskazywania przerzutni i podkreślał budowę zdania. Trudno takiej interpunkcji, patrząc historycznie, cokolwiek zarzucić.

Józef Muczkowski (ed. 1827) pozostawił w tym fragmencie interpunkcję niezmienną – widać odczuwał ją jako poprawną, Kazimierz Turowski (1858) zamienił w wersie drugim dwukropek na średnik, resztę pozostawił jak w pierwodruku. W roku 1913 Ignacy Chrzanowski zmodernizował interpunkcję, dodając przecinek po onomatopeicznym słowie „ehej” i zamieniając dwukropek na wykrzyknik. W dzisiejszym odczuciu wykrzyknik kończy zdanie, błędnie więc rozerwał syntaktyczno-retoryczne związki między dwoma pierwszymi i dwoma następnymi wersami. W wersie czwartym po rozpoczynającym go słowie „Śmierć” zastąpił przecinek myślnikiem. Za nim poszli następni (prócz Sinki, który w roku 1928 pozostawił tu przecinek, i Drzewieckiego, który rok po Chrzanowskim dał i przecinek, i myślnik). Niby drobiazg wydobywający sens całego wypowiedzenia, ale konsekwencje tej zmiany mogłyby się okazać znaczące.

Ktoś analizujący ten fragment mógłby potraktować ów myślnik jako wynik świadomej decyzji autorskiej, wymuszający zastosowanie znaczącej pauzy po słowie „śmierć”, krótką refleksję, zawieszenie głosu, spowolnienie dynamiki ruchu konsekwentnie i ekspresyjnie „napędzanego” za pomocą inicjalnego eksklamatywnego „ehej” oraz takich słów, jak: „gwałtem”, „obrotne”, „prętki”, „pędzą” i podkreślanego efektami aliteracji. Pełniący rolę przecinka ukośnik, zgodnie z definicjami twórców teorii retorycznych współczesnych autorowi, nie sugerował refleksji i nie nakazywał wyczuwalnego zawieszenia głosu, a jedynie krótką pauzę retoryczną dla zaczerpnięcia oddechu.

Konrad Górski w swojej książce *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* zawarł myśl, jak się wydaje, ważną dla tych rozważań:

[...] autorowie drugiej połowy XIX i XX wieku kierowali się zwyczajami przestankowania niemal takimi samymi, jak my dzisiaj, i w stosunku do nich zagadnienie, czy modernizować ich interpunkcję, czy pozostawić bez zmiany, po prostu nie istnieje. Natomiast w stosunku do autorów dawniejszych, od renesansu do romantyzmu włącznie, modernizacja ich przestankowania jest daleko posuniętą ingerencją w dźwiękowe ukształtowanie tekstu i może się różnić z artystycznym zamysłem danego pisarza¹⁷. (s. 237).

¹⁷ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1978, s. 237.

I tu zadać musimy sobie pytanie, jak traktujemy szesnasto- czy siedemnastowiecznych pisarzy, zwłaszcza poetów: czy jak niedouczonego ignorantów, którzy nie mają pojęcia, gdzie jaki znak przestankowy umieścić, czy też jak świadomych swego rzemiosła artystów. Wydaje się, że przynajmniej niektórych z nich nie powinniśmy traktować w ten pierwszy sposób. I nawet jeśli ostatecznie zdecydujemy się na modernizację ich interpunkcji, winniśmy ją najpierw zrozumieć i opisać, tak jak zrozumieć i opisać starą się inne językowe cechy ówczesnych dzieł literackich, a decyzja nasza nie powinna być motywowana tym, że tak jest łatwiej.

Zwolennikiem wnikliwej refleksji nad staropolskim systemem interpunkcji był Stanisław Furmanik. Niezwykle dobitnie i wyczerpująco za poważnym, opartym na wnikliwej refleksji traktowaniem dawnej interpunkcji retoryczno-intonacyjnej wypowiada się także w swoich studiach Jan Godyń. Pokazuje, że przemyślany system przestankowania dostrzec można nie tylko w przekazach drukowanych, ale także w przygotowywanych do druku autorskich rękopisach, takich jak choćby *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej* czy *Moralia* Wacława Potockiego¹⁸. Formuluje też własne wskazówki postępowania edytorskiego w tym zakresie¹⁹. Zdaje się, że nie ma ucieczki przed modernizacją interpunkcji tekstów literatury staropolskiej, tym istotniejsze wydaje się, aby dawny, retoryczno-intonacyjny system przestankowania rozpoznawać, badać, opisywać i komentować.

Shall we insert a comma? Punctuation dilemma of Polish ancient texts publisher

The author discusses the problem concerning modernisation of the historical, based on intonation, rhetorical punctuation system distinguished for ancient Polish texts (up to 18-th century) but hardly comprehensible nowadays. She presents the features of the system and rules of its application, quoting examples derived from printed literary masterpieces of three best known 16-th century Polish poets: Mikołaj Rej, Jan Kochanowski and Mikołaj Sęp Szarzyński. Being convinced of inevitability of replacing old punctuation system by modern one (logical-syntactic) she also perceives necessity of description of the historical one.

Key words: history of language, editing of ancient literature, punctuation, old Polish literature

¹⁸ J. Godyń, *Funkcje interpunkcji w XVII-wiecznym tekście poetyckim (na przykładzie Obłężenia Jasnej Góry Częstochowskiej)*, w: tenże, *Studia historycznojęzykowe...*, dz. cyt., s. 264-280; tenże, *Intonacja wpisana w tekst autografu „Moralion” Wacława Potockiego (na przykładzie konstrukcji z pytajnikiem)*, tamże, s. 281-290.

¹⁹ Tenże, *Staropolska interpunkcja a problemy tekstologii i edytorstwa naukowego dawnych tekstów*, tamże, s. 291-303.

