

Intonacja w wierszu

średniowiecznym
i sylabicznym

Agnieszka Kwiatkowska

Ćwiczenie:

Proszę zbadać bieg linii intonacyjnej w przywołanych niżej wierszach. Jaki jest jej związek z budową wersyfikacyjną poszczególnych utworów? Czy napięcie między intonacją a podziałem na wersy ma wartość semantyczną?

1 Przetoć stoł wieliki świeboda:

Staje na nim piwo i woda,
I k temu mięso i chleb,
I wiele jnych potrzeb,
Podług dostatka tego,
Ktole może dostać czego.

(P. Słota, *Pieśń o chlebowym stole*)

2 A jacy to źli ludzie mieszczenie krakowianie,
Żeby pana swego, wielkiego chorągiewnego,
Zabiliście, chłopci, Andrzeja Tęczyńskiego!
Boże się go pożałuj, człowieka dobrego,
Iże tako marnie szczedł od nierownia swojego!
(*Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*)

3 Tyś Pan wszystkiego świata. Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioly rozlicznemi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi
A zamierzonych granic przeskoczyć się boi.
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają,
Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają.

(J. Kochanowski, *Pieśń XXV z Ksiąg wtórych*)

4 Królowi hymn możnemu śpiewajmy, Kameny!
Bogu naprzód, bez Boga nic nie godno ceny.
On stworzył, On sprawuje, On oświeca tego
Żywotem, szczęściem, sławą. Król sam zna samego.

I to cel jego sprawom. On w pierwszej ojczyźnie,
Gdy moc błąd wziął bezbożny, sam się oparł, iż nie
Zgasła powszechna wiara. Stąd go łaski swojej.
Pan naczyniem uczynił, w pokoju, we zbrojeju,

Więtszym obojga szczęścia. (...)

(M. Sęp Szarzyński, *Pieśń VII,
Stefanowi Batoremu, królowi polskiemu*)

Ad 1 Wiersz *Przeclawa Słoty*, znany jako *Pieśń o chlebowym stole*, powstał w średniowieczu i zachowuje wszystkie cechy systemu intonacyjno-zdaniowego, w którym intonacja współtworzy konstantę wierszotwórczą. Intonacja to brzmieniowy odpowiednik składniowej segmentacji wypowiedzi, który polega na zmianach wysokości tonu głosu zależnie od budowy i znaczenia wypowiedzianych zdań. Intonacja opadająca to kadencja, a wznosząca – antykadencja. W przywołanym wierszu linia intonacyjna wynikająca z budowy składniowej (we współczesnej edycji dodatkowo podkreślona interpunkcją, w polszczyźnie zdeterminowaną przez syntaksę) w żaden sposób nie koliduje z podziałem na wersy. W każdym wersie mieści się kadencja (np. w szóstym) lub antykadencja (wersy 1, 2, 3, 4, 5). Wyliczenie nieskomplikowanych potraw kuchni staropolskiej ujęte zostało w szeregu antykadencji. Ekwiwalencję wersów dodatkowo podkreślają polisyndeton i paralelizm składniowy (sygnalizujące enumerację) oraz deklinacyjne rymy gramatyczne. Utwór napisany jest frazą małą – linia intonacyjna nie zmienia swojego biegu w żadnym z przywołanych wersów. Rozmiar wersów oscyluje wokół ośmiozłogowca (waha się od 7 do 9 sylab), wyraźnie dążąc do wtórnego wyrównania melicznego, dodatkowo wiążąc intonację składniową i wersową. Taka długość wersu dobrze współgra z naturalnym tokiem języka polskiego, w którym – zgodnie z zasadami składni – budowane są całości intonacyjne o zbliżonym rozmiarze.

Ad 2 *Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego* to wiersz średniowieczny intonacyjno-zdaniowy, napisany dużą frazą. W obrębie tego systemu wersyfikacyjnego w dłuższych wersach granica składniowa wyznacza nie tylko klauzulę, ale również przedział wewnętrzny (choć tu zawsze jest słabsza niż koniec zdania). Linia intonacyjna wynikająca ze składni nie kłóci się z podziałem wersowym – klauzula jest zawsze tożsama z finałem kadencji lub antykadencji, a w wierszu brak przerzutni. W obrębie jednak pojedynczego wersu intonacja zmienia swój bieg, a przestrzeń wersową wypełniają antykadencja i kadencja, uzupełniające się wzajemnie pod względem semantycznym. Wyrazista intonacja sprawia, że zmiana przypadająca w połowie wersu jest wyraźnie słyszalna i stanowi swego rodzaju intonacyjną średniówkę (6/7 + 6/7/8). Wiersz oscyluje wokół trzynastozłogowca. Nie jest to jeszcze sylabizm względny, ale można przypuszczać, że taka długość wersu wydawała się anonimowemu autorowi stosowna do opiewania nieszczęsnego losu dzielnego Andrzeja Tęczyńskiego przez analogię do antycznej wierszowanej epiki heroicznej. Zmiana biegu intonacji w obrębie każdego wersu buduje paralelizm intonacyjny (często wsparty paralelizmem składniowym) w partiach poświęconych opłakiwaniu rycerza, a dynamizuje tekst we fragmentach opisujących niecną napaść.

Ad 3 Hymn Jana Kochanowskiego o incipicie „Czego chcesz od nas, Panie” opublikowany wraz ze zbiorem *Pieśni*, to regularny trzynastozgłoskowiec ze średniówką po siódmej sylabie, z paroksytoniczną stabilizacją akcentu przed średniówką i w klauzuli. Intonacja składniowa zasadniczo pozostaje tu zgodna z wierszową, choć nie jest to typową cechą sylabizmu. W wierszu nie ma przerzutni. Bieg linii intonacyjnej (kadencja lub antykadencja) obejmuje cały wers lub – rzadziej – przestrzeń przedśredniówkową bądź pośredniówkową. Budowane układy intonacyjne są symetryczne, dychotomiczne, układane w dystychy, cięte regularną średniówką. Harmonia struktury odzwierciedla wizję opisywanego świata, doskonale zaprojektowanego przez Boga-architekta. Silna meliczność tekstu i liczne paralelizmy składniowe sprzyjają zgodności podziału wersowego i składniowego. Jest to jeden z pierwszych polskojęzycznych utworów Kochanowskiego (powstał prawdopodobnie w latach 1558–1559), możliwe więc, że jego układ intonacyjny zachowuje jeszcze cechy typowe dla liryki średniowiecznej¹. W późniejszych pieśniach Kochanowskiego pojawiają się przerzutnie, ale są one tylko niewielkim zaburzeniem w zgodności toku składniowego i wersowego, zazwyczaj ilustrującego harmonię otaczającego świata.

Ad 4 W *Pieśni VII* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego w obrębie jednego wersu intonacja zmienia się czasem trzykrotnie (w wersach: 3, 5, 6, 8), a nawet czterokrotnie (w wersie 4). Wiersz jest sylabiczny, napisany trzynastozgłoskowcem ze średniówką po siódmej sylabie oraz z paroksytoniczną stabilizacją akcentu przed średniówką i w klauzuli, ma więc identyczną budowę jak wyżej analizowany utwór Kochanowskiego, ale pod względem intonacji bardzo się od niego różni. Dynamika wiersza Sępa Szarzyńskiego ujawnia się nie w budowie wersologicznej, ale dopiero w napięciu pomiędzy wersyfikacją a intonacją². Układ linii intonacyjnej, operowanie różną długością pauzy, unikanie paralelizmów składniowych budują – specyficzną dla tego poety – niesymetryczną strukturę utworu. Taki sposób operowania intonacją ma znaczenie również w planie treści. Szarzyński użył systemu sylabicznego w zupełnie innym celu niż Kochanowski – nie aby oddać harmonię świata, ale by ukazać jego zmienność i nieustanny ruch. Nawet w pochwalnej, dydaktycznej pieśni poświęconej Batoremu uderza zmienność linii intonacyjnej. Celowe, daleko idące rozbieżności pomiędzy tokiem składniowym a wierszowym, rozejście rytmu wiersza i zdania dalece odbiegają od renesansowej twórczości i czynią z Szarzyńskiego prekursora baroku.

¹ J. Pelc, *Wiersze Jana Kochanowskiego w rękopisie Osmolskiego a wczesne wydania hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary”*, „Archiwum Literackie”, t. IV, pt. *Miscellanea Staropolskie*, Wrocław 1972, s. 66.

² J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001.