

# PAMIĘTAŁ, O CZYM „CAŁĄ GĘBĄ ŚPIEWAŁA”, CZYLI JAK SOBIE WILK ŻONĘ ZNALAZŁ

*Krzysztof Bilica*

Warszawa, Dwutygodnik „Ruch Muzyczny”

We wtorek, 11 sierpnia 1824 roku „Kuryer Szafarski” w rubryce „Wiadomości Zagraniczne” donosił:

Dnia 29 m. [lipca] r.b. JPan Pichon przejeżdżając przez Nieszawę usłyszał na płocie siedzącą Catalani, która coś całą gębą śpiewała. Zajął go to mocno, a lubo usłyszał arię i głos, niekontent jednak z tego, starał się wiersze usłyszeć. Po dwakroć przechodził koło płotu, ale na próżno, bo nic nie rozumiał, aż na koniec zdjęty ciekawością dobył trzech groszy, obiecał śpiewaczce, byle mu śpiewkę powtórzyła. Długo się kręciła, krzywiła i wymawiała, lecz zachęcona trzema groszami, zdecydowała się i zaczęła śpiewać mazureczka, z którego Redaktor, za pozwoleniem zwierzchności i Cenzury, na wzór jedną tylko strofę przytacza:

Patsajze tam za gulami, za gulami, jak to wilk tańcuje  
A wsakżeć on nie ma zony, bo się tak frasuje (bis)”<sup>27</sup>.

Gdyby podłożyć pod te słowa muzykę, mógłby wyjść taki oto mazureczek:

Przykład 1. Hipotetyczna melodia mazurka

Pa - -tsaj - -ze tam za gu - la - mi, jak to wilk ta - ńcu - -je.

A wsak--zeć on nie ma zo - -ny, bo się tak fra - su - je.

Melodia stara się oddać prozodię, czyli układ akcentów w wierszu. Przyjrzyjmy się temu wierszowi:

Patsajze tam za gulami, || (za gulami,) jak to wilk tańcuje 8 (+4) + 6

A wsakżeć on nie ma zony, || bo się tak frasuje (bis) 8 + 6

<sup>27</sup> *Kuryer Szafarski*, „Wtorek, Dnia 11 Sierpnia 1824 roku [...] Wiadomości Zagraniczne”, w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i oprac. B.E. Sydow, Warszawa 1955, t. 1 s. 94.

To czternastozgłoskowiec ze średniówką po ósmej sylabie, a więc o formacie 8 + 6 sylab, i chociaż z powodu powtórzenia słów „za gulami” pierwszy wers powiększył się do osiemnastu sylab, mamy tu przykład polskiego wiersza sylabicznego, którego zasady ustalił jeszcze w szesnastym wieku Jan Kochanowski.

Najczęstszymi odmianami tego wiersza są: ośmierzgłoskowiec (zazwyczaj bez średniówki) oraz – już z obowiązkową średniówką – jedenastozgłoskowiec o formacie najczęściej 5 + 6 sylab, na przykład:

Wczora czekając || na twe obietnice                    5 + 6 = 11  
I zabywając || niejako tesknice<sup>28</sup>                    5 + 6 = 11

i trzynastozgłoskowiec o formacie najczęściej 7 + 6 sylab, na przykład:

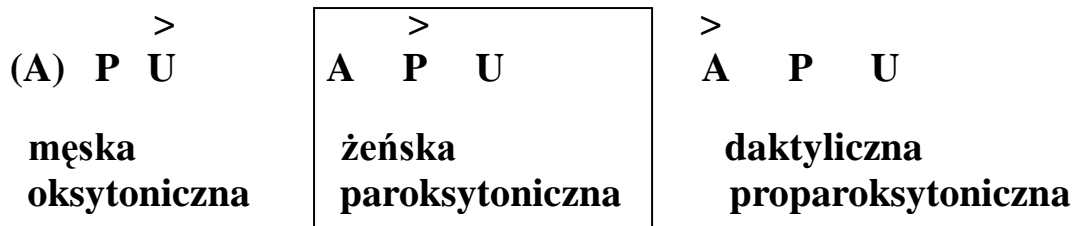
Czego chcesz od nas, Panie, || za Twe hojne dary?                    7 + 6 = 13  
Czego za dobrodziejstwa, || którym nie masz miary?<sup>29</sup>                    7 + 6 = 13

To, że w jedenasto-, trzynasto-, a nawet w czternastozgłoskowcu średniówka odcina człon zazwyczaj sześciosylabowy, należy uznać za jeden z wyróżników polskiego wiersza. Innym jego wyróżnikiem jest klauzula, zawsze tego samego rodzaju.

Jak wiadomo, są trzy rodzaje klauzul poetyckich:

- męska – z akcentem oksytonicznym na ostatnią sylabę, czyli ultimę (U),
- żeńska – z akcentem paroksytonicznym na przedostatnią sylabę, penultimę (P),
- daktyliczna – rzadziej spotykana – z akcentem proparoksytonicznym na sylabę trzecią od końca, antepenultimę (A).

Przykład 2. Klauzule poetyckie



W polskim wierszu sylabicznym klauzula – od czasów Kochanowskiego do schyłku dziewiętnastego wieku – miała z zasady postać klauzuli żeńskiej. Wynikało to z systemu akcentuacyjnego naszego języka. System ten ewoluował: do dwunastego wieku akcent w polszczyźnie był prawdopodobnie ruchomy i swobodny, potem stał się akcentem inicjalnym, jak w języku czeskim, ale już w szesnastym wieku był w zasadzie akcentem paroksytonicznym, to znaczy wypadał na penultimę, czyli przedostatnią sylabę wyrazu, niezależnie od jego formy fleksyjnej, np. *pol*ski, *pol*skiego, *Pol*akami. Takie stałe miejsce akcentu różni nasz język od innych języków europejskich, w których akcentuje się także sylabę ostatnią, czyli ultimę, lub trzecią od końca, czyli antepenultimę.

Te dwie charakterystyczne, bo występujące najczęściej cechy wiersza polskiego – sześciosylabowy człon pośredniówkowy i klauzula żeńska – wpłynęły w decydujący sposób na polską muzykę ludową i narodową. Wpływ ten uwidocznił się przede

<sup>28</sup> J. KOCHANOWSKI, *Do Army*.

<sup>29</sup> J. KOCHANOWSKI, *Pieśń XXV*.

wszystkim w strukturze rytmiczno-melodycznej zakończeń polskich śpiewów i tańców narodowych.

Wymienionym trzem rodzajom klauzul poetyckich odpowiadają trzy rodzaje zakończeń muzycznych:

- męskie (M – od *masculinum*), w których na mocnej części taktu występuje ostatni dźwięk (U – ultima);
- żeńskie (F – od *femininum*), w których występuje tam przedostatni dźwięk (P – penultima);
- neutralne (N – od *neutrum*), w których na mocnej części taktu występuje dźwięk trzeci od końca (A – antepenultima) lub jego ekwiwalent w postaci grupy kilku dźwięków.

### Przykład 3. Zakończenia muzyczne

<b>męskie M</b> > (A) P   U	<b>żeńskie F</b> > A   P U	<b>neutralne N</b> >   A P U
		
		

Rodzajem zakończenia neutralnego z grupą czterech dźwięków na mocnej części taktu jest kadencja polonezowa. Ma ona zresztą szczególną budowę. Jako całość jest kadencją neutralną (N), bo antepenultimą na mocnej części taktu jest w niej grupa czterech szesnastek, a penultimą i ultimą na słabszych częściach taktu są dwie ćwierćnuty. Co więcej, owe cztery szesnastki i dwie ćwierćnuty tworzą sześciodźwiękową klauzulę. Ale ponieważ w polonezie pierwszą z tych ćwierćnut zwyczajowo się akcentuje (choć występuje ona na słabej części taktu), ćwierćnuta ta tworzy więc – wraz z poprzedzającą ją szesnastką i następującą po niej ćwierćnutą – klauzulę żeńską (F). Z kolei dwa ostatnie dźwięki głosu najniższego składają się na klauzulę męską (M), ponieważ oparte są na nich akordy dominanty i toniki, a tonika jako rozwiązanie harmoniczne jest umieszczona na mocnej, choć pobocznej części taktu.