

Juliusz Kleiner

Z zagadnień składni Mickiewicza i Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 38, 411-417

1948

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.

Z ZAGADNIEŃ SKŁADNI MICKIEWICZA I SŁOWACKIEGO

W Schellingowskim skonstrastowaniu dwu wielkich poetów Kraśiński przyznał poezji Mickiewicza piętno siły dośrodkowej, w artyzmie zaś Słowackiego widział rozprężliwość siły odśrodkowej. Trafność tego ujęcia występuje ze szczególną wyrazistością przy analizowaniu pewnych zjawisk syntaktycznych, przy rozpatrywaniu budowy rozległych, skomplikowanych zespołów zdaniowych.

Wśród wszystkich bogatych zdań złożonych Słowackiego góruje pięknem architektoniki i rozmiarami apostrofa do Boga w „Beniowski”. Z wyjątkowym rozmachem wybuchu słów, obrazów i rytmów, z potężną pełnią i szerokością oddechu płynie ona poprzez trzy oktawy, by ze zmianą zupełną dynamiki i tonacji zatrzymać się w połowie trzeciego wiersza czwartej strofy. Zasadnicze linie struktury wyznacza potrójne mocne rozpoczęcie melodii i myśli podobnej na czele trzech zwrotek: „Boże! kto Ciebie nie czuł w Ukrainy Błękitnych polach...“, „Kto Cię nie widział nigdy, wielki Boże! Na wielkim stepie...“, „Kto Ciebie nie czuł w natury przestachu Na wielkim stepie...“. Tej troistej części pierwszej okresu odpowiada suchością umyślną i krótkością słów ubogich w melodię następnik niespodziewany: „Znajdzie — ja sędzę, że znajdzie — i życzę Ludziom małego serca, kornej wiary, Spokojnej śmierci“. Wobec zwartości końca tym silniej występuje rozprężliwość trójoktawowego poprzednika. Zdania mające treścią swą przygotować tło dla przeciwnego ich tonowi, ich ideologii twierdzenia ostatecznego — zdania te żyją pełnią własnego życia i rozlewają się rozpędem swej ekspansji na całość stancy; gdy padły słowa o błękitnych polach Ukrainy — maluje się cud malarski i muzyczny pejzażu i zaciera myśl początkową, usuwa ją na plan dalszy wobec własnych swych walorów. Wraca ta myśl w pierwszych słowach następnej strofy — ale oto wyrazy „Na wielkim stepie, przy

słońcu nieżywém“ znowu posiadają moc samoistną ewokacji — i znowu krajobraz nastrojowy czaruje i odwodzi uwagę od zarysu treściowego apostrofy. Dopiero w trzeciej oktawie, szkicującej tylko nowe obrazy, myśl o wyczuciu Boga w pięknie i grozie i wdzięku zjawisk włada wyraziście, znacząc tor ku tezie końcowej. Rysunek syntaktyczny jest więc wywołany rozprężliwością początkowych zdań-obrazów, które odrywają się od podłoża strukturalnego jedności zdaniowej i w przestwory pamięci i wyobraźni się unoszą własnym wewnętrznym pędem.

To usamoistnienie się, to lotne odrywanie się obrazów zawartych w poprzedniku, ta wynikająca stąd potrzeba silnego słownego nawracania ku punktowi wyjścia znamionuje często obszerniejsze całości syntaktyczne Słowackiego. Apostrofa do Boga spokrewniona jest budową z bogatym okresem pieśni III wprowadzającym zjawę świetlaną Swentyny. I tu również trzy oktawy służą poprzednikowi z tą różnicą, że już w ostatnim dwuwierszu trzeciej zaczyna się następnik przechodzący do słów początkowych strofy czwartej: „Ktokolwiek deptał ziemię starożytną... Ktokolwiek zważał te podmorskie świty... I widział, jak się z różanej kobiety Czynił Duch jasny, lecz bezkolorowy... Ktokolwiek w grocie téj, na kruchój łodzi, Zamknąwszy oczy, znowu je otwierał... Niech popracuje, albo puści żagle Myślom— a ujrzy tu znienacka, nagle... Ujrzy, co pan Kazimierz“. Jak w przepychu obrazowym apostrofy potężnej, tak i tutaj w dwu pierwszych oktawach zdania poprzednika mają wewnętrzną siłę rozrastania się i raczej czarują własną treścią, niż przygotowują to, co ma nastąpić— ale powtarzanie i wprowadzenie zdań utrzymuje napięcie uwagi oczekującej ciagle dopełnienia końcowego ¹.

Usamodzielnianie się i rozrastanie zdań podrzędnych nie płynie z samego tylko silnego napięcia emocjonalnego, jakie działa w przykładach wymienionych; wystarczy ruch samoistny nasuniętych skojarzeń. W p. I poeta zaznacza, że w romansie bohatera i Anieli ojciec jej „ten stał jak mur na przeszkodzie“ — i mówi dalej: „Mimo to jednak Aniela, jak róże, Co nad wysoki mur liściem wybiegną Patrząc na

¹ Do takiego układu zdań, do trójzwrotkowego poprzednika z krótkim następnikiem, Słowacki ma pociąg widoczny. Szczególnie harmonijny, regularnie zbudowany okres tego typu znajduje się przy końcu p. I „Podróży do Ziemi świętej“: „Jeżeli jednak Ten, co jest na niebie, Słyszał o słońca mówione zachodach Modlitwy moje... Jeżeli Bóg wiedział, jak mi było trudno... Jeżeli i Boga nie zwiodła udana Spokojność moja... To mojej duszy, dobytej z popiołów, Da wiele ciszy...“

słońce — oczy miała duże, Czarne — jak róże, co się nad mur przegną, I mimo czujne ogrodowe stróże, Zerwaniu chłopiąt i dziewcząt ulegną, A potem gorzki los tych niewinności Wiednąć na włosach i sercach dziewczątek“. Róże tak wysunęły się na plan pierwszy, że po wtrąceniu zdania „Oczy miała duże, czarne“ poeta w związku z obrazem przeginających się nad mur kwiatów porzuca wątek zdania głównego i dodaje odrębne zdanie o ich losie i skutkiem tego musi na nowo zacząć, w sposób nieco odmienny, konstrukcję poprzednią: „Aniela — mimo ojcowskie czuwanie, Widywała się ze swoim Zbigniewem“.

Jakkolwiek więc rozmiary są tu skromniejsze niż w bogatych okresach obejmujących ponad trzy oktawy — dochodzi skutkiem przerostu myśli ubocznej do urwania wątku, do pewnej struktury anakolutycznej. Taki przypadek znamienne występuje w ironicznych strofach p. I o sławie pośmiertnej, o tym, jak „twe koszule porzną na szkaplerze, A twe papiery, — choćby to był tylko Od ekonomia list, albo przymierze Wiecznej miłości z Handzią lub Marylką, — Sawantka łzami rzewnymi wypierze I w sztambuch wklei“. Poeta zaczyna słowami: „O! gdyby wtenczas jakaś nimfa smętna, Wiadoma ludzkiej przyszłości, krzyknęła:“ — i z kolei przytacza jej prorocstwo: „Już ty nie wrócisz!“ itd. Przytoczenie obejmuje sześć wierszy tej oktawy i sześć następnych, po czym autor przypomniawszy sobie, iż mówi to nimfa, zmienia przytoczenie w relację i niekonsekwentnie dołącza zdanie przedmiotowe: „Ze twa peruka — jeśli masz perukę? — Frenologistów podeprze naukę“, a jako ciąg dalszy daje w tejże formie kapitalne powiedzenie o butach. Tu przerywa sobie dwuwierszem: „Nie mówię więcéj, bo mój rym już kwili I łzami się już zalewają wargi!“ — i teraz dopiero kończąc trzecią oktawę wraca do zdania zaczętego: „Lecz gdyby jaka Nimfa... takie prorocstwo wyrzekła, Uczułyby w sercu coś, coś na kształt piekła“. Anakolutyczne zmodyfikowanie punktu wyjścia okazuje też efektowne, na 22 wiersze rozciągnięte zdanie Fantazego, który w akcie I komunikuje Rzecznickiemu swe postanowienie. Daje on najpierw wyrazisty obraz Diany: „Słuchaj — ta w czerni dziewczyna, Ta wybielona wiatrem na Sybirze Dyjanna... Ta Dyjanna dumna... Ona, co na mnie jako narzeczona Patrząc tu musi...“ I po tym szeregu określeń i obrazów, co skupiają na sobie całą uwagę i przykuwają samoistną treścią — następuje wreszcie oświadczenie, do którego zmierza owa bogata fala słowna: „Ta panna — czuję, że to podłość we mnie! Ale mnie jakiś szatan wewnętrzny kusi Popiełnić taką podłość i nikczemnie Kupić ją złotych polskich pól

milionem!“ Budowa zdania jest tu artystyczna i celowa; owo trwanie przy charakterystyce Diany, owo przegradzanie początku wtrąconymi uwagami od powiedzenia decydującego użycza właśnie ekspresji pożądaney. Było by osłabieniem i zepsuciem całości, gdyby Fantazy z myślą o słowach „Kupić ją pół milionem“ zaczynał od biernika: „Tę w czerni dziewczynę... tę Dyjannę...“ Jeśli więc zarys zdania nie jest utrzymany konsekwentnie, tkwi w tym artyzm syntaktyczny, nie brak opanowania konstrukcji. Tym bardziej artyzm syntaktyczny apostrofy do Boga lub zwrotek o zjawie jasnej na tle groty każe uznać, że nie brak władztwa powodował rozluźnienie budowy. Zresztą — Słowacki umiał też tworzyć niezwykle długie a przejrzyste zdania w toku jednolitym, bez jakichkolwiek zygzaków. Świadczy o tym opis klasztoru Megaspoleon w p. VII „Podróży do Ziemi świętej“, zmieniony w szereg wskazówek, jak tworzyć ów obraz. Po wstępnym powiedzeniu („Cała budowa jako wachlarz płaska Jeden ma tylko bok i jedno lice“) szereg wezwań poucza, jak należy skombinować obraz; snują się one łańcuchem nieprzerwanym przez 28 wierszy, by zamknięcie uzyskać w słowach: „A będziesz widział — nie widzisz? więc próżno! Ja doskonalej nie opiszę rymem...“

Odmiennej charakter mają bogate zespoły zdań u Mickiewicza. Władztwo nad składnią, jeszcze nie osiągnięte całkowicie w retoryce „Ody do młodości“ i „Żeglarza“¹, zdobywa ten znawca okresów klasycznych w szkole sonetów, gdy wyrazistą i przejrzystą budowę zdań łączy z architektoniką wierszy, gdy z dwu zdań bogato złożonych buduje sonet „Ajudah“ lub gdy „Czatyrdah“ kończy ekspresją potężnego periodu: „Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia, Czy szarańcza plon zetnie, czy Giaur pali domy, | Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy, Między światem i niebem, jak drogman stworzenia, Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy, Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia“².

¹ W *Odzie* ciężko, bez należytej konsekwencji składniowej wypadło zestawienie początku świata z zapowiedzianym początkiem świata nowego: „A jako w krajach zamętu i nocy“ itd. W *Żeglarzu* wikła się w niezbyt zgrabnym urozmaiceniu paralelizm dwu strof o „szczęśliwych“: „Szczęśliwy, czyjej przewodniczą łodzi Cnota i Piękność... Szczęśliwy, kto i samej ulubował Cnocie“, a następna strofa będąca właściwie następnikiem okresu, załamuje się w końcowym wykrzykniku: „Ach, jakaż później czczość...“

² Arcydzieło liryczne młodzieńczego okresu *Do M...* (Precz z moich oczu!...) zwartością uprzedzającą artyzm *Sonetów krymskich*, imponuje również paralelizmem syntaktycznym strof zaczynających się od „Czy“, ale zawarte w nich zdania są jeszcze niezbyt skomplikowane.

„Arcymistrz“ strukturą zdaniową czterech swych strof stwarza niejako schemat, który przepoi się ruchem i dynamiką w apostrofie „Beniowskiego“. Można by naprawdę wszystkie jego zwrotki, mimo że je poeta usamodzielniał interpunkcją, ująć jako jeden okres ogromny o troistym poprzedniku trzech strof, zaczynających się niemal identycznie¹: „Jest mistrz...“, „Mistrz...“, „Jak mistrz...“ i o następniku skierowanym do „sztukmistrza ziemskiego“. Te trzy strofy poprzednika mają statykę stwierdzenia, dopiero następnik dostojnemu ich spokojowi przeciwstawia dynamikę pytań i wezwania, każdy zaś z trzech członów sparalelizowanych jest okresem, którego poprzednik głosi wielkość Boga-artysty, następnik zaznacza bezcelowość Jego arcyzmu; dążenia ku następnikowi nie ma w zwrotkach poprzedzających — mogłyby one stanowić całość utworu, a jednak ów zwrot finalny jest organicznym wykwitem zdań o Stwórcy; te zaś zdania mają swój stały, zamknięty w sobie rysunek; są to trzy kręgi, z środka wyłania się jednocząca je linia strzały wymierzonej przeciw uroszczeniom i skargom twórczego człowieka. Wszystko jest realizacją wyraźnego, z góry ustalonego planu, gdy u Słowackiego w apostrofie trzy strzały biegną w przestrzeń rozpryskując się w pęki promieniste, by załamać się w jednolitości końcowego spadku myśli. Owładnięcie strukturą u Mickiewicza — ekspresja swobodna członów poszczególnych u Słowackiego.

Pozornie ekspresja taka występuje w paralelizmie dwu członów okresu mieszczących wyrzut pod adresem kochanki dawnej, której pamięć narzuca się „Na Alpach w Splügen“: „Niewdzięczna! Gdy ja dzisiaj w tych podniebnych górach, Spadający w otchłanie i niknący w chmurach, Wstrzymuję krok, wiecznemi utrudzony lody, I oczy przecierając z lejącej się wody, Szukam północnej gwiazdy na zamglo-nem niebie, Szukam Litwy, i domku Twojego, i ciebie — Niewdzięczna, może dzisiaj królowa biesiady, Ty w tańcu rej prowadzisz wesołej gromady, Lub może się nowemi miłostkami bawisz, Lub o naszych miłostkach, śmiejąca się, prawisz!“ Ale to samoistne rozwijanie się obrazów w poprzedniku i w następniku należy do istoty ich sensu,

¹ Grupę zdań wyodrębnionych, którą można by uważać za trzy poprzedniki analogiczne i następnik, zawiera także główny ustęp wyznań Gustawa: „Ja, gdybym równie był panem wyboru I najcudniejsza postać dziewicza... oddam ją za ciebie, Za słodycz twego jednego spojrzenia! Ach, i gdyby w posagu... Oddałbym ją za ciebie... Gdyby za tyle piękności i złota... Nie chcę, nie, i na takie nie zezwolę ślubu! A ty — sercem oziębłem, obojętną twarzą...“

ich planu: dopiero z plastycznego uwydatnienia kontrastów wyłania się w pełni to, co wyrażone ma być w okresie.

Potężną ekspresję syntaktyczną ma wielka Improwizacja. Panowanie woli i myśli tym się w niej właśnie objawia, że pomimo uczuciowego napięcia nie wykrzyknienia, nie luźne zdania dobywają się z ust Konrada, lecz bogate, logiczne, architektonicznie skonstruowane zespoły zdaniowe. Wśród nich góruje ów zespół poprzedników, którym wieszcz-patriota w buncie uczuć szturmuje do Boga: „Słuchaj! Jeśli to prawda, com z wiarą synowską Słyszał, na ten świat przychodząc, Że Ty kochasz — jeżeliś Ty kochał świat rodząc, Jeśli ku zrodzonemu masz miłość synowską — Jeżeli serce czule było w liczbie zwierząt, Któreś Ty w arce zamknął i wyrwał z powodzi — Jeśli to serce nie jest potwór, co się rodzi Przypadkiem, ale nigdy lat swych nie dochodzi — Jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd — Jeśli w milion ludzi krzyczących: „Ratunku!“ Nie patrzysz, jak w zawile równanie rachunku — Jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną I nie jest tylko Twoją omyłką liczebną...” Tkwi w tych błagalnych i natarczywych zdaniach pytajno-warunkowych taka dynamika, że następnik, na którego wypowiedzenie nie starczy niejako tchu i słowa, dany jest już w ich napięciu. Gdyby włądała tu metoda apostrofy z „Beniowskiego“, każde z tych zdań musiałoby rozrósć się własną siłą ekspresji, każdy obraz — serca, arki, ludzi wołających o ratunek, zawilego zadania rachunkowego — musiałby się rozwinąć w falę słów płomiennych. Ale u Mickiewicza włąda cel wytknięty w napięciu i ześrodkowuje całą energię, narzuca ekonomię, nie pozwala zatrzymać się przy poszczególnym ogniwie łańcucha; pęd, który tutaj tętni, nie rozpryskuje się na pęki promienne — prostolinijnie zmierza ku obecnemu w myśli, wyrwywającemu się finałowi. Okres — pełny mimo przemilczenia finału — ma potężną jednolitość, ma dynamizm celowości potężnej, nie bogatej ekspansywności.

Podobnie włąda moment końcowy stale przytomny mówiącemu w ustępie, w którym Jacek Soplica nagromadzeniem zdań poprzedzających przygotowuje siłę tego momentu: „Ach, nieraz przy kieliszkach, gdy się tak rozrzewniał, Gdy mię tak ścisnął i o przyjaźni zapewniał, Potrzebując mej szabli lub kreski na sejmie, Gdy musiałem nawzajem ścisnąć go uprzejmiem, To tak we mnie złość wrzała, że ja obracałem Ślinę w gębie, a dłonią rękojeść ścisnąłem, Chcąc plunąć na tę przyjaźń i wnet szabli dostać; Ale Ewa zważając mój wzrok i mą postać, Zgadywała, nie wiem jak, co się we mnie działo, Patrzyła

blagająca — lice jej bledniało; A był to taki piękny gołąbek łagodny! I wzrok miała uprzejmy taki! tak pogodny! Taki anielski! że już nie wiem, już nie miałem Odwagi zagniewać ją, zatrwożyć — m i l c z a ł e m. I ja, zawadyjaka sławny w Litwie całej, Co przede mną największe pany niegdyś drżały, Com nie żył dnia bez bitki, co nie Stolnikowi, Alebym się pokrzywdzić nie dał i królowi, Co we wściekłość najmniejsza wprawiała mnie sprzeczka, Ja wtenczas, zły i pjany, m i l c z a ł j a k o w i e c z k a! Jak gdybym Sanktissimum ujrzał!...”

Zarówno w pierwszym zespole zdań, który stanowi jeden okres, jak w drugim zdaniu przerwany przez grupę zdań względnych — człony podrzędne zyskały sporo własnej wagi, własnej energii, ale po to jedynie, by należycie uwydatniło się zaznaczone przy końcu milczenie.

Nie tylko cel wytknięty może być silną więzią jednoczącą; funkcję tę objąć może również jakieś jednolite prawo kształtowania paralelizujące kilka zespołów. Tak jest w rozdz. III „Książ pielgrzymstwa“, w trójce okresów o powtarzającej się strukturze: „Pielgrzymie polski, byłeś bogaty, a oto cierpisz ubóstwo... abyś rzekł: Ubodzy i nędzarze współdziedzicami moimi są. Pielgrzymie, stanwiłeś prawa... abyś wyrzekł: Cudzoziemcy razem ze mną współprawodawcami są. Piegrzymie, byłeś uczony... abyś rzekł: Prostaczkowie współuczniami mymi są“.

Nie idzie tu oczywiście o niezmienną jakąś różną u dwu poetów cechę budowy zdań; idzie o tendencję kształtującą, która u Słowackiego ma w sobie ekspansywność odśrodkową, u Mickiewicza jednokierunkową celowość i koncentrację.

Juliusz Kleiner