

Julian Krzyżanowski

Juliusza Słowackiego "Jasne i słoneczne słowo" : (karta z dziejów stylistyki romantycznej)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 39, 21-39

1950

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.

JULIUSZA SŁOWACKIEGO

„JASNE I SŁONECZNE SŁOWO“

(Karta z dziejów stylistyki romantycznej).

1. W przeciwieństwie do swych wielkich rówieśników, Mickiewicza czy Krasińskiego, którzy interesowali czytelnika treścią, zawartością, ideologią, słowem tematyką swych dzieł, Słowacki uchodził i dotąd uchodzi za wirtuoza poetyckiego, za mistrza słowa, za pisarza, który artyzmem wybił się nad swych poprzedników, nad swe pokolenie, za prawodawcę sztuki pisarskiej, niedoścignięgo dla twórców pokoleń późniejszych. Na pogląd taki złożyły się opinie owych wielkich rówieśników, Mickiewicza i Krasińskiego właśnie, obojętna czy zawierające przyganę czy zachwyt, przyczynił się do niego zaś niewątpliwie i sam Słowacki. Przecież w oktawach „Beniowskiego“ rozsiał on mnóstwo uwag i wyznań, w których wtajemniczał czytelnika w najrozmaitsze sekrety własnego warsztatu pisarskiego, dzielił się spostrzeżeniami czysto technicznymi, zapowiadał wreszcie swą świetną przyszłość opartą właśnie na zrozumieniu mistrzostwa, do którego doszedł. Parafrazuując znane powiedzenia Krasińskiego, tak oto wyrażał swoje „Exegi monumentum“:

Ktoś to powiedział, że gdyby się słowa
Mogły stać nagle indywiduami,
Gdyby ojczyzną był język i mowa,
Posąg by mój stał, stworzony głoskami,
Z napisem Patri patriae. (2, 97 nst.)

Gdzie indziej odwoływał się do cieniów Kochanowskiego, za którego dziedzica się uważał, a który po zaznajomieniu się z „Beniowskim“ dojść by musiał do wniosku, „że nie zapomniał mowy polskiej w grobie“. W kilka lat później, w okresie, gdy mozolnie

tworzył swą wysoce zawiłą naukę o „słowie“ i jego znaczeniu w dziejach zarówno Polski jak słowiańszczyzny i nawet świata, określał samego siebie jako tego, „który w polskim słowie widział jak w ziarnie czystego bursztynu“¹, i to widział sprawy niesłychanej doniosłości.

Wypowiedzi tego typu nie były wprawdzie czymś w czasach romantyzmu niezwykłym. Najwspanialsza z nich to nie co innego jak „Improwizacja“ Konrada, pieśń tryumfalnego władania słowem poetyckim. Gdy jednak Mickiewicz swą wspaniałą odę do poezji przysłonił zagadnieniami innego rzędu, prometejską walką o szczęście człowieka, Słowacki, jak się rzekło, przez wprowadzanie czytelnika w tajniki pracy pisarskiej, przez stosowanie mnóstwa terminów technicznych, narzucał swemu odbiorcy wyobrażenia odmienne, urabiał sobie opinię zawodowego literata, do mistrzostwa doprowadzającego sztukę słowa. I opinia ta przyjęła się powszechnie. Przypuścić nawet wolno, że chętnie głosili ją ci, którzy nie umieli czy nie chcieli zrozumieć, na czym polegała niezwykłość śmiałego nowatora i rewolucjonisty, i brak odpowiedzi na te pytania maskowali łaskawym przyznawaniem mu wartości natury wyłącznie formalnej. Protagonistą ich był zresztą znowuż Krasiński, przedmiot ataku w poemacie „Do autora Trzech psalmów“, ubolewający nad świetnością owego, jakoby chybionego ataku!

Rzecz jednak osobliwa, że gdy karty się odwróciły, gdy twórczość Słowackiego nauczono się cenić jako jedno z najwyższych osiągnięć poetyckich w naszej literaturze, gdy poczęto badać ją naukowo, uwagę skupiono na jej stronie ideologicznej, powtarzając gołosłownie dawne opinie o jej artyzmie, nie próbowano zaś zdać sobie sprawy, na czym ten artyzm polegał, jak dalece był nowatorski, jakiego przełomu dokonywał i do jakiego stopnia był zestrojony z rewolucyjną zawartością dzieł, w których występował. A przecież dopiero takie spojrzenie na twórcę „Lilli Wenedy“, pozwala wielkość jego zrozumieć w całej pełni, dostrzec w niej pierwiastki, które inaczej uchwycić jest bardzo trudno, wyznaczyć wreszcie jego właściwe miejsce w plejadzie jego rówieśnych.

Pewnym usprawiedliwieniem niedomagań w tej dziedzinie naszej nauki może być już sam ogrom twórczości Słowackiego, która

¹ D 4, 504. Literą D oznaczam najnowsze wydanie *Dzieł Słowackiego* Wrocław, Ossolineum, 1949.

z natury rzeczy wykazywać musi niezwykłą rozległość stosowanych w niej środków wyrazu, od najbardziej wyszukanych po najprostsze. Wskutek tego zresztą i szkicowo ujęta tutaj próba będzie miała charakter bardzo ogólny, będzie kładła nacisk raczej na postawienie pewnego układu zagadnień, wymagających starannego opracowania, aniżeli zabiegała o łatwe i wygodne formuły. Opracowanie to wyjaśnić będzie musiało niejedną niespodziankę i niejedną wątpliwość, które wysunąć tutaj wypadnie, a z którymi uporać się nie będzie można.

2. Pierwsza z tych niespodzianek wiąże się ze słownictwem Słowackiego. Romantycy, jak wiadomo, dbali niezmiennie o „barwę miejscową“ swych utworów, o ich podbudowę realistyczną, i osiągalną przez stosowanie obfitych zasobów wyrazowych o charakterze narzeczowym lub nawet gwarowym. Tak postępowali Mickiewicz, Malczewski, Zaleski, Goszczyński, Odyniec i inni. Słowacki natomiast poszedł szlakiem nieco innym. Wprawdzie i w jego słownictwie spotykamy sporo prowincjonalizmów, w rodzaju wyrazów jak: „cudownik“ „dumnik“, „skrzeczek“, „roków tysiące“² i im podobnych, osobliwostkami tymi jednak posługiwał się on bardzo oszczędnie, nie narzucały się one swą niezwykłością czytelnikowi, nie wymagały komentarza w przypisach. Na ogół bowiem autor „Godziny myśli“ rzadko wykraczał poza obręb języka literackiego, używanego w środowisku, z którego wyszedł. Przymiotnik „literacki“ ma tutaj zastosowanie tym właściwsze, iż język Słowackiego, od początku do końca jego kariery pisarskiej, wykazuje pewien swoisty nalot książkowy, normalny w mowie potocznej ludzi rozmiłowanych w lekturze i chętnie do niej się odwołujących, równie dobrze w dworku krzemienieckim, jak w salonach wileńskich, jak w kawiarniach warszawskich przed powstaniem listopadowym. Toteż w wypowiedziach poetyckich Słowackiego uderza znaczna przymieszka wyrazów obcych, dostępnych jedynie dla odbiorcy bardzo czytelnego, mogącego zrozumieć życzenie: „Niech przyjaciele moi w nocy się zgromadzą I biedne serce moje spala w aloesie“³, czy nawet: „Ty będziesz widział moje białe kości, W straż nie oddane kolumnowym czołom“⁴; trudno przecież na pierwszy rzut oka przypomnieć sobie staroegipski zwyczaj zawijania serc zmarłych w liście aloesu (chyba że zna się

² D 4, 59; 178; 23; 165.

³ D 1, 112.

⁴ D 1, 76.

„Lambre“, gdzie obrzęd ten opisał i wyjaśnił⁵), czy odgadnąć, że „kolumnowe czoła“ stanowią odpowiednik „głowic“ lub „kapiteli“.

Ta literackość języka Słowackiego wystąpiła szczególnie silnie w „Beniowskim“, gdzie poeta celowo, nieraz dla efektu komicznego, wplatał w tok wypowiedzi własnych już to oddzielne wyrazy, już to całe zwroty obce, angielskie, rosyjskie, włoskie, czy francuskie. Rzecz jasna, że nagromadzenie wyrazów niepolskich musiało nastąpić przede wszystkim w najrozmaitszych stylizacjach, zwłaszcza w dramatach barskich, „Księdzu Marku“ i „Śnie srebrnym Salomei“, w których jedne osoby przemawiają z ukraińska (wszak o Swentynie czytamy „bowiem ta Nimfa mówiła jak chłopki“, 3, 672), inne zaś zawzięcie makaronizują, czy przemawiają z żydowska. Dokładniejsze zbadanie języka Wernyhory w „Śnie srebrnym“ i Judyty w „Księdzu Marku“ pozwoliłoby uchwycić, z jakim mistrzostwem dramaturg wyzyskał elementy niepolskie dla zindywidualizowania wypowiedzi swych bohaterów i bohaterek. Rezygnując z tego zadania, wskazać w zamian warto na inną sprawę, którą u nas się nie zajmowano, a jeśli ją poruszyć wypadło, otrzymywano wyniki dalekie od poprawności naukowej. Chodzi tu o „Króla Ducha“, poemat, który w intencjach autorskich dotyczył nie tylko pradziejów Polski ale i Słowiańszczyzny. Zgodnie z tym założeniem Słowacki usiłował nadać mu pewien koloryt słowiański, co osiągał przez wprowadzanie w jego oktawy elementów słownikowych ukraińskich i rosyjskich. Przykładem najjaskrawszym będzie tu „podziwię“ w ustach Pychy, odpowiednik ukraińskiego „podyuljuś“ (popatrzyć); tu należą czasownik „zarobotać“ (zarobić) i rzeczowniki w rodzaju „horodyszcze“, „prestoł“, „ludyszcza“ czy „Kijów matuszka miast“⁶.

⁵ D 2, 159.

⁶ podziwię 3, 1, 134 i 144. — zarobotam 4, 2, 309. — horodyszcze 3, 3, 65; 5, 1, 220. — prestoł 4, 4, 198. — ludyszcza 1, 2, 163. — matuszka 5, 3, 87. Z wyrazów tych osobiwością największą jest niewątpliwie „skalić“, użyty raz o delfinach, które w świetle gwiazdzie morskich „swoje łuski skalą“ 1, 1, 77, drugi raz w zdaniu „tak Bóg przysyła los, który tronem duchowi podskalił“, 5, 2, 342. M. Piątkiewicz, w komentowanym wydaniu poematu (Przemyśl, 1923) — wypadek pierwszy zaopatrzył objaśnieniem „jeża, podnoszą z przerażenia“ (s. 43), co powtórzył Kleiner (*Dzieła wszystkie*), odwołując się niepotrzebnie do ros. „skaliti“ (szczyrzyć zęby); wypadek zaś drugi wedle Piątkiewicza znaczy „skalą od spodu utrwalił“ (s. 360). Gdyby to drugie objaśnienie było słuszne, trudno by zrozumieć dwuwiersz dalszy: „A duch się ogniem pożarnym zapali, na czarny zgore proch — i sam się wali“ (5, 2, 343—4). Sprawa jest prosta, gdy przyjąć, że Słowacki wprowadza tu wyraz „skalić“ w znaczeniu

3. Skoro już mowa o „Królu Duchu“, to automatycznie nasuwa się przypuszczenie, iż poemat ten musi zawierać jakieś składniki z kategorii archaizmów. Sprawa to jednak bynajmniej nie prosta! Autor mianowicie „Anhellego“ znalazł się w dwudziestym trzecim roku życia w środowisku językowym obcym i rychło począł odczuwać to, co wyraził w słowach wygnańca syberyjskiego: „oto język mój rodzinny i mowa ludzka zostanie we mnie jak harfa z porwanymi strunami“⁷. Lekarstwa na to szukał w obcowaniu z poetami przeszłości, z Janem i Piotrem Kochanowskimi. Rozczytywanie się w nich groziło jednak emigrantowi innym niebezpieczeństwem, bezwiednym zabrnięciem w sztuczną staropolszczyznę, w archaizmy. I znowuż rzecz znamienna, iż niebezpieczeństwa tego Słowacki umiał uniknąć, że nawet w dramatach z pradziejów, takich jak „Balladyna“, „Lilla Weneda“ czy „Krakus“, a więc narzucających poniekąd archaizację, archaizmów jest zdumiewająco mało. Nieco więcej wykazuje ich „Król Duch“, w którym spotykamy wyrazy jak: „broić“, „gąść“, „lub“ (lubo, chociaż), „luty“ (srogi) „opiekalny“, „pierzch“, „pisorym“, „poimać“, „przyzwać“, „rumiany“ (czerwony), „sienica“ (pałac), „skościć“ (znieruchomić, skamienieć), „słońcowy“, „swadźha“ (wesele), „szafraniec“ (rudzielec), „waśń“, „wschodowy“ (wschodni), „żołtarz“ (pieśń kościelna, psalm). Wśród archaizmów tych, wynotowanych jedynie z tekstu głównego, najczęstszy jest „rumiany“, pospolitszy od równoczesnego przymiotnika „czerwony“ (raz nawet czytamy: „dziś od błyskawic czerwone rumianych“, 1, 1, 354), wywodzący się niewątpliwie z „Jeruzalem wyzwolonej“ tak jak „pisorym“ pochodzi od Jana Kochanowskiego. Do obydwu Kochanow-

analogicznym do ros. „kalitj, raskaljatj“, tj. rozpalać do czerwoności, rozgrzewać metal do białą. To znaczenie pozwala zrozumieć sens obydwu obrazów słownych w *Królu Duchu*, w pierwszym chodzi o to, że delfiny, zbliżając się do gwiazd, poczynają błyszczeć ognisć; łuski są tu oczywiście dowolnością poetycką; w drugim mamy coś niby parafrazę zwrotu „siedzieć jak na rozżarzonych węglach“, los króla, osadzonego na rozpalonym tronie, wiedzie do zniszczenia, odmalowanego w końcowym dwuwierszu zwrotki. Wyraz „skalić“ jako neologizm Słowackiego wszedł do *Słownika warszawskiego*, objaśniony w sposób prawie właściwy, jako: parzyć, palić, osmalić. Przykład to niejedyny trudności, wobec których staje komentator Słowackiego. Sawa w *Beniowskim* występuje „w szerokich bardzo szarawarach z radła“ (3, 612), tj. „w spodniach lnianych“, jak rzecz objaśnia Kleiner (wyd. 1923 w. 127). Mniejsza z tym, że wyjaśnienie nie jest dokładne; grunt, że Słowacki myślał o wyrazie „radno“, oznaczającym grube płótno konopne, pomieszał go zaś z „radłem“, i że poprawić tu błąd nie podobna, „radło“ bowiem stoi w rymie.

⁷ D 2, 266.

skich dodać jednak można trzecie źródło archaizmów Słowackiego, mianowicie „Metamorfozy“ Owidiusza przełożone przez Jakuba Żeromskiego, których przedruk sporządzony przez L. Borowskiego ukazał się w Wilnie w r. 1821. Jeśli bowiem zaufać danym „Słownika warszawskiego“, wyrazy „skościeć“ i „słońcowy“, występujące w „Królu Duchu“, wprowadził do dawnej polszczyzny właśnie tłumacz „Przeobrażeń“. Na ogół jednak Słowacki posługiwał się również archaizmami bardzo wstrzemięźliwie, nie nadużywał ich, jak to później robić będą Wyspiański lub Żeromski, dzięki też temu właśnie są one pięknymi ornamentami tekstów jego, nie stają się zaś ich balastem.

4. Ilościowo górują nad nimi nowotwory językowe, neologizmy, których obfitość jest również niespodzianką. Każdy znawca naszego romantyzmu wie doskonale, iż pisarze tej epoki lubowali się w kuciu nowych wyrazów i dochodzili w tym do maniery. Zabiegi słowotwórcze Krasińskiego czy Norwida scharakteryzować jest bardzo łatwo, produkowali oni bowiem nowe wyrazy według bardzo prostych schematów, rychło dochodząc do skostnienia. Gdyby sobie zadać trud przejrzenia „Słownika warszawskiego“, stwierdziłoby się, że przy sporej ilości wyrazów istnieje tylko skrót „Słow.“, wskazujący, iż występują one tylko u autora „Balladyny“, że zatem on był ich twórcą. W znacznej również ilości wypadków po jego nazwisku znalazłoby się Konopnicką, Tetmajera lub Orkana, z czego wynikałoby, że poeci ci posługiwali się neologizmami Słowackiego, dzięki czemu upowszechniły się one, tak że autorstwa ich czytelnik dzisiejszy się nie domyśla. Dowodzą zaś one, iż Słowacki odznaczał się niepospolitymi zdolnościami słowotwórczymi, ale że umiał wyrazom przez siebie tworzoną nadawać postać naturalną, że unikał w tej dziedzinie szablonów, że nie wpadał w maniery. Przykładem tego wymownym może być zdanie w wierszu do matki: „Przebaczące mu, o moja ty piastunko droga, że się tak zaprzepaścił i tak zaczeluścił“⁸. Przez analogię do stosunku „przepaść — zaprzepaścić“ urobił poeta od „czeluść“ czasownik „zaczeluścić“ stanowiący synonim do „zaprzepaścić“, ale w wypadku tym nowotwór tłumaczy się jasno jako środek, potęgujący wyrazistość zdania, nie sprawia wrażenia nowej łąty na starym odzieniu. Pochodzi to stąd, że niejednokrotnie wyrazy znane otrzymują u Słowackiego nowe znaczenie, kiedy indziej zaś poeta poprzestaje na zmianie formantów, przy czym unika zastępowania dawnych przedrostków innymi (jak to robił Krasiński

⁸ D 1, 215.

z wyrazami typu „rozstrzeń“), zmienia natomiast raczej przyrostki. Tak więc w oparciu o prowincjonalny wyraz „pogońca“ (poganiacz) tworzy Słowacki wyraz nowy „pogoniec“, nadając mu również nowe znaczenie: wojownik goniący wroga. Podobnie w archaicznym wyrazie „pogonny“ (goniący) zachodzi zmiana znaczeniowa na „popędzany, poganiany“.

Gdy się pamięta o tych odcieniach, w tekście głównym „Króla Ducha“ dostrzega się następujące neologizmy: „balsamica“ (mumia), „bladawiec“, „błyszcz“ (połysk), „gwiaździca“, „gwiażdżący“, „iskrzyca“, „karacz“ (najwyższy sędzia), „kościarz“ (cmentarz), „kwiatyny“ (kwietniki), „niedostarcz“ (nieurodzaj), „obiczowaniec“, „osrebrzyna“, „pogoniec“, „pogonny“, pożarność (uczucie palenia), „przekamienić“ (zamienić w kamień), „przymrocze“ (zmrok), „przystołek“ (miejsce przy strzemienu jeźdźcy), „rozbiwca“, „rozgoń“, „roztrzask“, „rozweselnica“, „rozżarze“, „samota“, „spłomienić“, „sztyletowość“, „węzogady“, „węzownik“ (węzowisko), „wyląd“, „zberlony“ (zaopatrzone w berło), „zgrozić“ (przerazić), „zjawieniec“, „złotogłów“ (posąg z głową złotą), „złocić“ (oćwiczyć, wychłostać)⁹.

⁹ na kształt egipskiej wonnej balsamicy 4, 1, 331. — bladawców zbrodniami bladych otoczony wieńcem 1, 3, 205. — złote błyszcze 3, 3, 69. — do gwiaździc morskich 1, 2, 307; 1, 3, 30; 1, 3, 228. — duchy gwiażdżące zawiesił nade mną 1, 2, 112; — gwiazdom gwiażdżącym po łąkach 2, 425. — w iskrzycach, w ogniach i w płomieniach 5, 2, 264. — najpierwsze państwa karace Supany 1, 2, 403. — głos trupów z kościarzy 1, 2, 349. — ziele... ogród i kwiatyny wyścielające 4, 2, 325. — w pomorach, bitwach i rzeziach, zboża niedostarczach 2, 204. — i porzuciwszy te obiczowanie 5, 3, 313. — w miesięczną wyszła osrebrzynę 5, 4, 153. — na hełmie pogońca 3, 3, 184. — pod biczem mocarza pogonny 4, 3, 223; a we mgłach ciągle brzmi piosnka pogonna wieśniaka Odm. 118 w. 13 (tutaj wyraz użyty w znaczeniu pospolitym). — suchość i jakaś pożarność gardłana 1, 3, 158. — w sławę ducha przekamienił 4, 2, 548. — w przymroczu wieczora 5, 3, 149. — sługi mająca zwykłe na przystołku 4, 2, 235. — sakramentalnych rozbiwca namiotów 5, 4, 171. — w rozgoni 3, 3, 177. — jak piorun w roztrzasku 5, 4, 35. — rozweselnica ciemności 4, 1, 145. — twarze przy rozżarzu 1, 2, 61. — ech nie oddała w tych wielkich samotach 3, 3, 190 — wiatry spłomienił duchami 1, 3, 101. — ćma słów sztyletowości szepczących 1, 1, 422. — pływają gniazdem węzo-gady 1, 2, 492. — ziemia mało co lepsza już od węzownika 5, 2, 350. — na wylądzie brzegu 1, 3, 109. — kłatwą zgrożona wyszła 5, 4, 89. — którzyście od słońce przyszli jak zjawienie 3, 1, 36. — straszny złotogłów 5, 1, 232. — niańki kazałem powiązać i złocić 5, 3, 286. —

Nawiasem dorzucić warto, iż zagadkowy „przystołek“ wyrósł z nieporozumienia; Słowacki mianowicie znalazł w Muzie Kochanowskiego zdanie: „Albo i przy nastolce ciągnął się przez pole“ (w. 96) i zwrot „przy nastolce“ przekształcił w „na przystołku“.

Stosując podane poprzednio rozumienie neologizmu, zaznaczyć trzeba, iż w dziedzinie tej dwie kategorie nowotworów są u Słowackiego zjawiskiem pospolitym. Pierwsza z nich obejmuje wyrazy o zmienionym, rzec by można rozszerzonym znaczeniu. Obok więc przymiotnika „pogonny“ zastępującego imiesłów bierny od wyrazu „poganiać“, stosuje Słowacki przymiotnik „lotny“ również w funkcji niezwykłej, bo imiesłowowej. „Widziałem lotne w powietrzu bociany“ — dotyczy przecież ptaków w ruchu, „leczących“. Tak samo zapewne ma się rzecz z „błyskotną koroną“ (KD 1, 2, 413). Jak się zdaje, zwyczaj zastępowania imiesłowu przymiotnikiem wytworzył Słowacki pod wpływem lektury klasycystów naszych, od Trembeckiego po własnego ojca, którzy w ten sposób usiłowali spotęgować wyrazistość języka przez nadanie mu pewnej, drobnej zresztą niezwykłości a zarazem unikali nużącej monotonii końcówek imiesłowowych. Kategoria druga, na którą dawno już zwrócono uwagę, to zastępowanie przymiotników oznaczających zwykłe barwy, takich jak biały, czerwony, niebieski, żółty i in., ich odpowiednikami mineralogicznymi czy jubilerskimi, a więc przymiotnikami: srebrny, rubinowy, szafirowy, złoty¹⁰, skala możliwości jest tu oczywiście ograniczona, ale dość rozległa, obok „rubinowy“ bowiem mamy „koralowy“, obok „złoty“ występuje ulubiony Słowackiemu „bursztynowy“, nie mówiąc już o wspomnianej poprzednio predylekcji do archaizmu „rumiany“.

Ostatnią wreszcie niespodzianką leksykalną u poety, podziwianego dla wytworności tęczowego języka, jest jego swoboda w posługiwaniu się wulgaryzmami („zasraniec“¹¹ w „Beniowskim“, „mendeweska“¹² w „Złotej czaszce“) i to nie tylko w utworach stylizowanych, ale nawet w wypowiedziach własnych, jak epigram: „Małą jest wadą strój modny nowy; Lecz gdyby ujrzał cud Mojżeszowy, Myślałby o tym modniś zalękły, Że — gdyby ukląkł — portki by pękły“¹³.

W ten sposób Słowacki, opierając się na języku literackim swych czasów, ekspresyjność jego potęgował przez stosowanie w nim prowincjonalizmów i wulgaryzmów, przez obfite wyzyskiwanie wyrazów obcych, przez ożywanie archaizmów i tworzenie pomysłowych neologizmów.

¹⁰ Matuszewski: *Słowacki i nowa sztuka*, 1902, 141 nst.

¹¹ D 3, 276.

¹² D 1, 99

¹³ D 1.

5. Pewne niespodzianki kryje również składnia Słowackiego. Na ogół nie odbiega ona wprawdzie od składni potocznej, uregulowanej przez przepisy gramatyki szkolnej — o ile w ogóle wolno tak rzecz ujmować w stosunku do wirtuoza słowa poetyckiego, do pisarza, wyjątkowo wrażliwego na rytm, który może przecież narzucać swe wymagania zasadom gramatycznym. Do problemu tego wypadnie powrócić w dalszych uwagach, rytmice Słowackiego poświęconych. Na razie zaś stwierdzić trzeba, iż niezwykłość składniowa romantyka polega na jego wyraźnych upodobaniach do pewnych właściwości składniowych, w jego czasach zdawałoby się uznanych za przewyżnione i przebrzmiałe. Słowacki tedy, epik i dramaturg, umiejący równie świetnie opowiadać jak przemawiać ustami postaci dramatycznych, w liryce, a nie tylko w niej, chętnie posługuje się efektami składni retorycznej, do mistrzostwa doprowadzonymi w poezji w. XVIII. Utwory jego liryczne, tak od siebie odległe, jak „Smutno mi Boże“, „Testament mój“, „Grób Agamemnona“, „Tak mi Boże dopomóż“, „O nieszczęśliwa! o uciemniona“, poddane analizie składniowej, wykazują całe łańcuchy zdań wykrzyknikowych, zdań pozornie pytajnych a więc tak zwanych pytań retorycznych, i rozmaitych innych wypowiedzi o charakterze energicznych apeli. A to samo dotyczy całego „Beniowskiego“, całego niemal „Króla Ducha“ i wielu innych dzieł epickich i dramatycznych, opartych na zasadzie „mów o nas prosto i z krzykiem“. Obok tej właściwości, wiążącej u Słowackiego formę zewnętrzną z wewnętrzną, elementy stylistyczne i stylowe, znamiennej nie tylko dla wyglądu zdań, ale i dla charakteru całych utworów, występuje u twórcy „Balladyny“ inny jeszcze, dziedziczny związek z tradycjami stylistyki osiemnastowiecznej. Poeci tedy stanisławowscy wetowali sobie formalne ograniczenie środków wyrazu zwłaszcza w zakresie zasobu słownego w ten sposób, że przez posługiwanie się kontrastami znaczeniowymi wydobywali z ze-połów wyrazowych ich niezwykle ładunek ekspresywny. Śpiewak „Iliady barskiej“ przejął ten zabieg stylistyczny i doprowadził go do mistrzostwa, o którym pokoleniu Krasickiego ani się śniło. „Bądź zdrów — a tak się żegnają nie wrogi, Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych bogi“¹⁴ — „Aż was, zjadacze chleba, w aniołów przerobi“¹⁵ — „Jak dziś wielki, gdy wracasz tu — niczym“¹⁶ — „Albo

¹⁴ D 3, 206.

¹⁵ D 1, 113.

¹⁶ D 1, 111.

dzieckiem być musi, lub na serce chory“¹⁷ oto kilka przykładów najbardziej typowych i powszechnie znanych. Góruje nad nimi inny. Załgany wewnętrznie wytworzył romantyczny hrabia Fantazjusz, odebrawszy dotkliwie cięgi w rozmowie z pełną szlachetnością panną, przygodę swą wyraża krótko i węzłowato: „Duchowi memu dała w pysk — i poszła“¹⁸. Zdanie to, jedno z najwspanialszych, na jakie zdobyła się literatura świata, nabiera zgoła osobliwej wymowy, gdy się zważy, iż wyszło ono spod pióra, które rychło miało rzucić na papier „Genezis z ducha“ i „Króla-Ducha“, pióra pisarza, który wyrazowi „duch“ nadał przecież swoiste, sakralne znaczenie. Świadczy ono wyraźnie zarówno o niezwykłym poczuciu realizmu u twórcy „Fantazego“, o rozumieniu nawyków i manier życiowych, właściwych pewnym układom i okresom kulturowym, jak o niezwykłej wrażliwości poety na efekty stylowe osiągane przez zastosowanie zwięzłego kontrastu jako klamry zamykającej całe długie wypowiedzi.

6. Jeśli przedstawione dotąd środki wyrazu artystycznego, spotykane w poezji Słowackiego, nie odbiegały — z wyjątkiem neologizmów i kontrastów składniowych — nadmiernie od mowy potocznej jego środowiska społecznego, normowanej przez zasady gramatyki, to dziedziną, w której język poety odciął się stanowczo nie tylko od mowy zwykłych śmiertelników, ale również od języka innych poetów romantycznych, stała się kraina obrazu słownego, a więc ogół tych zabiegów stylistycznych, którymi język poezji różni się od prozy, które przekształcają go w „mowę bogów“.

Spojrząwszy na sprawę z tak tradycyjnego stanowiska, ująć ją można w rozważeniu trzech najpospolitszych kategorii obrazów słownych, tropów, tj. porównania, przenośni i zamienni, rezygnując z dociekań nad innymi ozdobnikami, które dawna retoryka czy dzisiejsza stylistyka określa mianem figur czy „postaci krasomówczych“. Usprawiedliwieniem tego postępu niech będzie i założenie uwag obecnych, zamiar ukazania zespołów właściwości stylistycznych, dla Słowackiego najbardziej typowych, i okoliczność, że owymi ozdobnikami posługują się od dawna wszystkie nasze podręczniki stylistyki, dzięki czemu dziedzina ta jest stosunkowo bardziej znana od spraw tu roztrząsanych.

¹⁷ D 1, 224.

¹⁸ D 7, 282.

Porównania Słowackiego są ozdobnikami wyrazistymi, ale dyskretnymi, pełnymi naturalności niemal samorzutnej. I to ozdobnikami tak łatwymi, że czytelnik gotów jest uwierzyć, iż twórca „Beniowskiego“ lekceważył te pokłady „złoconej miedzi“. „Imię moje tak przeszło jako błyskawica I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia“, „Odkąd zniknęła jak sen jaki złoty“, „Jak puste kłosa z podniesioną głową Stoję“, „Zem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi przy blaskach gromu“ — oto typ ich najzwyczajniejszy. Gdyby je sklasyfikować wedle zasad, stosowanych w stylistykach, a więc ze względu na różnorodność przedmiotów w nich zestawionych, okazałoby się, jak chętnie Słowacki, a zgodnie z tym co mówiło się o książkowości jego słownictwa, czerpie pomysły z lektury. „A ten ogród, czarowna sielanka Londynu, Jak ustęp złoty w nudnym ginie poemacie“¹⁹, byłby to przykład typowy dla całej tej kategorii. Słowacki, zdając sobie najwidoczniej sprawę z istoty porównania, stale kładzie nacisk na jego „wzorze“, członie drugim, rozbudowuje go szerzej i bogaciej. Przy takim sposobie ich stosowania nie może dziwić predylekcja poety do porównań zwanych epickimi lub home-ryckimi, a więc odznaczających się właśnie rozbudową członu drugiego. Istotnie też są one w jego dziełach bardzo częste w postaci zarówno komicznej jak poważnej. „Małżeństwo jest jak czereśnie — powiada Pamfilus — Wprzód je wróble oskubią złodzieje, A potem człowiek nadgryzione zjada“²⁰. Oto przykład odmiany pierwszej, szczególnie częstej w oktawach „Beniowskiego“ czy poprzedzającej je „Podróży na Wschód“. Odmianę poważną ilustruje znane porównanie Mickiewicza do boga litewskiego, ukazującego się wśród mrocznych sosen odwiecznego cmentarzyska. Do tej samej kategorii należy opis skrzydła orlego, którym Popiel zdoła swój hełm; opis ten, zbudowany z dwu porównań o pokrewnym temacie, doskonale zharmonizowany z całością poematu, w którym występuje, nie tylko uplastycznia przedstawioną w nim sytuację, ale ma funkcję dodatkową, służy wytworzeniu nastroju posępnej grozy:

Skrzydła sterczały z piasku takiej miary,
 Ze gdym na dzidę wziął i podniósł w górę
 Jedno... to jako wielki upiór szary
 Wierzchem o ciemną kity mej purpurę

¹⁹ D 5, 199.

²⁰ D 7, 400

Dostało — wstając leniwe z moczary,
 Niby wyzwany czarodziejstwem runów
 Duch śpiący w błocie przy blasku piorunów ²¹

Wypadek ten można uogólnić. Porównania, zarówno zwykłe jak epickie, wytwarzają lub przynajmniej potęgują swoiste zabarwienie poematów Słowackiego, narzucają je lub przynajmniej utrwalają w wyobraźni odbiorcy. Tam zwłaszcza, gdzie poeta używa ich masowo, jak w „Beniowskim“ lub dramatach, jako środka wyrazu artystycznego.

7. Przy całym bogactwie porównań za bardziej znamienity dla wyobraźni poetyckiej Słowackiego rodzaj obrazów słownych uznać można przenośnię, o ile bowiem bez obliczeń liczbowych pogląd taki zaryzykować wolno, występuje ona u niego częściej. Młody poeta umiejętność posługiwania się nią zawdzięczał niewątpliwie w początkach swej kariery rozczytywaniu się w Trembeckim, który przecież i młodemu Mickiewiczowi na tym polu mistrzował. Za przypuszczeniem takim przemawia choćby wyzyskany już poprzednio monolog londyński Kordiana, odznaczający się w opisie parku nagromadzeniem wręcz stłoczonych przenośni, czym przypomina poematy opisowe naszych klasycystów:

Drzewa nietknięte rajskie zachowały wdzięki;
 Nieraz mgły nadpłynione w kłęby czarne zwiną
 I liściowym wachlarzem na miasto odwieją.
 Po sadzawkach łabędzie rozżaglone płyną,
 Ludzie piaskiem Paktolu węże ścieżek sieją,
 A łąki flamandzkiego aksamitu puchem.
 Tam miasto!... Zegar ludzkim kręcący się ruchem,
 A tu cisza — tu ludźmi nie kwitną ogrody,
 Ale się po murawach wyperliły trzody ²².

Słowacki jednak rychło wyzwolił się z klasycystycznej sztywności takich sztucznych opisów, dopomogło mu do tego jego metaforyczne widzenie, słyszenie czy wręcz myślenie poetyckie, oparte niewątpliwie na uzdolnieniach synestezyjnych. Czytając strofy „Beniowskiego“ stwierdza się to na każdym kroku, obojętna czy będą to wypowiedzi satyryczne, liryczne czy opisowe.

²¹ D 4, 16.

²² D 5, 199.

Idź nad strumienie, gdzie wianki koralów
 Na twoje włosy kładła jarzębina;
 Tam siądź i słuchaj tego wichru żalów,
 Które daleka odnosi kraina;
 I w pieśń się patrzaj tę co jest z opalów,
 A więcej kocha ludzi niż — przeklina²³.

Zwrotka wybrana przypadkiem, w miejscu, gdzie tom się otworzył, świadczy o niesamowitym wręcz bogactwie pierwiastków metaforycznych w lirycznej wypowiedzi poety; „wianki koralów“ bowiem „kładła jarzębina“, „wichru żale“, „odnosi kraina“, patrzanie w pieśń i to pieśń opalową, kochającą czy przeklinającą, wszystko to są takie czy inne pierwiastki metaforyczne, których całość mieni się blaskami prawdziwej poezji. Nagromadzenie ich jest tu bodajże większe niż w opisie parku londyńskiego, nie odczuwa się go jednak dzięki temu, że obraz doskonale skomponowany ożywiony jest nastrojem lirycznym, żywo przemawiającym do czytelnika czy słuchacza.

Bardzo często zdolność myślenia metaforycznego umożliwia Słowackiemu wprowadzenie mnóstwa wysoce sugestywnych skrótów myślowych, obliczonych na bystrość inteligentnego czytelnika, który powinien umieć z wiersza wyczytać to, co poeta zamierzył w nim wyrazić. Klasycznym przykładem tej metody może być sławna zwrotka „Grobu Agamemnona“, w której składniki myślowe i uczuciowe, greckie i polskie, dają zagadkowy obraz o wstrząsającej wymowie:

Na Termopilach bez złotego pasa,
 Bez czerwonego trup leży kontusza,
 Ale jest nagi trup Leonidas,
 Jest w marmurowych kształtach piękna dusza²⁴.

I tutaj właśnie obserwacja zabiegów stylistycznych twórcy „Kordiana“ napotyka najsensacyjniejszą niespodziankę. Przytoczony obraz jest rezultatem trudnego do analizy skrzyżowania przenośni i... zamienni. Niespodzianka polega na tym, że zamiennia, najbardziej uczony obraz słowny, charakterystyczny dla pisarzy antycznych i rozmiłowanych w nich klasycystów, rzadko jakoby bywała narzędziem poetyckim twórców romantycznych, a tymczasem u Słowackiego jest ona równie pospolita, jak porównanie lub przenośnia. I to nie tylko w pierwszych jego próbach młodzieńczych, ale również

²³ D 3, 185.

²⁴ D 3, 74.

w dziełach późniejszych, zarówno w „Beniowskim” jak, i to przede wszystkim, w „Królu Duchu”. W „Beniowskim” tedy Słowacki dworuje sobie z tego, jak to wygląda „mówiąc Delila stylem”, ale sam stylem tym przemawia bardzo często. Co większa, w „Królu Duchu” stosuje go bardzo konsekwentnie przy każdej okazji. Oto więc obraz Polski pierwotnej, krainy zbożem słynącej:

O! ty cudowna i cicha naturo,
Któraś pokryła ten kraj, krwią uprawny,
Płaszczem ogromnym z płynącego złota...²⁵.

Oto obraz gniewnego Lecha, gdy na widok skrzydlatego Popiela odrzuca purpurowy, haftowany płaszcz z ramion:

Karmazyn, który świat od Króla dzieli,
Cały się w gwiazdy rozsypał i kwiaty.
Pokazał się król w odbłaskach rubinu,
Spojrzał — i berło upuścił z bursztynu.
Widziałem, jako Łaskawość pogodna,
Jaskółka siwych włosów, dobroć cicha
Znikła. A nagle twarz trupia i chłodna
Zmroziła mię tak, żem stał na kształt mnicha ²⁶.

Co osobliwsza, Słowacki nie tylko że nie stronił od metonimii, ale wręcz przeciwnie stosował bardzo rozlegle jej postać wyższą, rozbudowaną a również na zagadkowości opartą, mianowicie uczoną peryfrazę, omówienie poetyckie, którym w świecie starożytnym i w dziełach klasycystów zastępowano suchą rzeczowość wyliczeń, dat, nazw czy nazwisk. I znowuż zrozumieć by to można w jego „Hymnie” powstańczym, w opisie „orła dwugłowego”, który z Warszawy uleciał do „Gedymina grodu”²⁷. W czasie, gdy lirycy listopadowi wzywali Sarmatów do pochwycenia za bułat, taka maniera stylistyczna była rzeczą normalną. Z innych względów można by się nie dziwić refleksjom poety na widok Parnasu, któremu młody romantyk przynosi pozdrowienia od swych klasycyzujących poprzedników, Kochanowskiego, Krasickiego, Trembeckiego i własnego ojca:

²⁵ D 4, 62.

²⁶ D 4, 18.

²⁷ D 1, 40.

O romantyczna Muzo, na kolana!
 Bo ja ukłony mam tu dla tej góry
 Od lipy wonnej klasycznego Jana,
 I od poety dzieci i tonsury,
 I od śpiewaka Potockich ogrojca,
 I cichy, łzawy pokłon mego ojca²⁸.

Przypuścić mianowicie by można, iż Słowacki dał tutaj stylizację, odpowiadającą charakterowi twórczości poetów, których imieniem przemawiał, szukając dla nich określeń tak osobliwych, jak „poeta dzieci i tonsury“, a więc autor „Bajek i przypowieści“ oraz „Monachomachii“. Przypuszczenie to jednak nie na wiele by się zdało przy „Beniowskim“, gdzie każda pieśń roi się od peryfraz, tak nieraz sztucznych, iż na objaśnianiu, czy raczej rozwiązywaniu ich, notykają się najęźsi znawcy Słowackiego. By nie narazić się na zarzut gołosłowności przytaczam wypadek wyjątkowej doniosłości, sławne Credo poety-rewolucjonisty, zbudowane z aluzyj do najrozmaitszych działaczy emigracyjnych, z Mochnackim na miejscu naczelnym. Ośmieszyszy ich rzetelnie, poeta przechodzi do wyznania wiary istotnie poważnego:

Jednak wierzę,
 Że ludy płyną jak łańcuch żorawi
 W postęp... że z kości rodzą się rycerze,
 Że nie śpi tyran, gdy łoża okrwawi
 I z gniazd najmłodsze orlęta wybierze,
 Że ogień z nim śpi i węże i trwoga...
 Wierzę w to wszystko — ha! — a jeszcze w Boga²⁹.

W komentarzu odpoznało tutaj aluzje do „Lilli Wenedy“ („z kości rodzą się rycerze“), do „Anhellego“ („ludy płyną... w postęp“) i do „Dziadów“ („że nie śpi tyran“)³⁰. A jednak rozwiązanie to błędne, aluzja bowiem trzecia dotyczy nie dzieła Mickiewicza lecz „Kordiana“, gdzie przerażony potwornym snem, „sumnienia harfą, po której grają wichry strachu“, cesarz Mikołaj wychodzi z sypialni i widzi omdlałego Kordiana. Sprawa to zaś dlatego węzłowa, iż Słowacki, wskazując na swój pozytywny program polityczny, jako realizację jego podaje swą dotychczasową twórczość,

²⁸ D 3, 77. ²⁹ D 3, 201.

³⁰ Beniowski ... opracował J. Kleiner (1923) s. 188. Cały układ komentarza dowodzi, iż komentator nie zorientował się, o co poecie w zwrotce tej naprawdę chodziło.

„Anhellego“, „Lillę Wenedę“ i „Kordiana“, w których wypowiedział jasno swe stanowisko wobec zagadnień najaktualniejszych. A to samo dotyczy sławnej monomachii, kończącej pieśń V, pojedynku z Mikiewiczem, ujętego peryfrastycznie jako gigantyczna walka Achilla przyszłej poezji z Hektorem i jego Troją. Jednym słowem, twórca „Beniowskiego“, walczący o realne sprawy z realnymi przeciwnikami, dbał o to, by dzieło jego, pojmowane jako dzieło sztuki, nie zmieniło się w pamflet czy paszkwil, i osiągał to sposobem, stosowanym od czasów co najmniej Owidiusza, przez maskowanie danych szczegółowych obrazami, wystylizowanymi nieraz na ład antyczny, aluzjami, pełnymi uroku poetycznego nawet dla czytelnika, który nie zawsze umie je rozszyfrować, odgadnąć, o kogo w nich chodzi i dlaczego. Jak zaś dalece poeta w takim ujmowaniu obrazów smakował, dowodzi znowuż „Król Duch“, w którym i zdania i całe ustępy ujęte są w peryfrazy. Tak więc wypowiedź Bolesława Śmiałego o matce, schorowanej i bliskiej śmierci, brzmi:

przez... matkę ruską wychowany,
Którą odpychał ciągle Charon wiosłem
Od mglistej Styksu płomienistej ściany ³¹.

a więc ma postać, którą bez zdziwienia spotkałoby się w... „Sofiówce“ starego szambelana Trembeckiego.

Przykładów tego rodzaju przytaczać by można setki. Ich dokładne zbadanie wyjaśniłoby niewątpliwie, sporo zagadek w poemacie o Popielach i Bolesławach, czym — rzecz prosta — tutaj zajmować się nie podobna. Tutaj poprzestać trzeba na stwierdzeniu, że omówione dotąd elementy stylistyczne stanowią niewątpliwie o niezwykłości Słowackiego. Niezwykłość ta jednak polega w danym wypadku, jak w wypadku każdego prawdziwego poety, nie na tym, że Słowacki myślał obrazowo, że zgrabnie tworzył mnóstwo porównań, przenośni, zamienni i innych obrazów słownych, lecz na tym, że składniki te łączył i wiązał w układy tchnące czarem poezji, i to zarówno tam, gdzie chodziło mu o przeróżne efekty komiczne czy tragiczne, o barwną opowieść czy o przejmujące wyznanie liryczne. Olśniewając, gdy chciał, przepychem obrazów, umiał równocześnie mówić tak zdumiewająco prosto, jak w wierszu o „Sowińskim na Woli“, czy „prosto a z krzykiem“, jak we wstrząsającym obrazie

³¹ D 163.

Warszawy powstańczej, noszącym dziwny pozornie tytuł „Uspokojenie“, czy wreszcie prosto a melancholijnie, jak w zrytmizowanych muzycznie wersetach „Anhellego“.

8. Czynnikiem, który wezbrana falą obrazów poetyckich, płynącą łożyskiem wzbogaconego języka literackiego, porządkował i harmonizował, był rytm Słowackiego. Poeta ten władał wprawdzie po mistrzowsku prozą w jej najrozmaitszych odmianach, od prostej, konwersacyjnej, w której utrzymanych jest mnóstwo jego listów, od gawędziarskiej stylizacji, ukazanej w dwu humoreskach staropolskich, od wnikliwej analizy krytycznej, po melodyjne wersety „Anhellego“ i pełne głębokiego przejęcia obrazy powstawania świata przyrody w „Genezis z ducha“. Z tym wszystkim poeta, mówiący o sobie, że go matka jego „miła na słowika urodziła“³², był przede wszystkim poetą, człowiekiem, któremu zdania automatycznie układały się w szeregi wyraźnie zrytmizowane, o granicach zwykle naznaczonych rymami, jakkolwiek i wiersz biały nie bywał u niego rzadkością. Ten automatyzm rytmiczny dyktował mu w młodości próby wiersza sylabiczno-tonicznego, trocheicznego ośmioletkownika, który góruje w „Dumie ukraińskiej“, czy dźwięcznej zwrotki złożonej z amfibrachicznych dwunastozgłoskowców i dziewięciozłogłoskowców zastosowanej w „Dumie o Wacławie Rzewuskim“. Ale i w dziedzinie rytmiki twórczość Słowackiego obfituje w niespodzianki. Poeta, który niemal fizycznie obcował z ulubionymi układami rytmicznymi, który mówił o sobie: „Sam się rytm do mnie miłośnie nagina, Oktawa pieści, kocha mię sekstyna“³³, postaci ich pospolite przenosił nad wyszukane i rzadkie. Posługiwał się tedy swobodnie tercyną dantejską, zwąc ją żartobliwie trioletem, znał dziewięciowierszową zwrotkę spenserowską, spotykamy ją bowiem pod tą właśnie nazwą już wśród prób jego najwcześniejszych, całe znaczne ustępy „Króla Ducha“ układał w niezwyklej, „przepasanej“ oktawie, przez całe życie pisywał sonety, jeden z nich włączył w zbiór epigramów, władał wreszcie ze zdumiewającą swobodą miarami wierszowymi, od czterozgłoskowca po czternastozgłoskowy heksametr, słowem był wirtuozem słowa rytmicznego pomysłowo podejmującym najrozmaitsze z nim eksperymenty, a przecież z formalizmem, z umiłowaniem formy dla niej samej nic nie miał wspólnego. W codziennej tedy praktyce poetyckiej posługiwał się miarami

³² D 1, 161.

³³ D 3, 125.

tradycyjnymi, wierszami jedenastozgłoskowym i trzynastozgłoskowym, układanymi w sekstyny i przede wszystkim oktawy. Rozmilenie swe w nich zaznaczał tym chyba tylko, że idąc za nakazami wrodzonej muzykalności słownej, wymaganiom rytmu podporządkowywał reguły gramatyczne, składniowe czy akcentowe. Tym się tłumaczy, że mało respektował klasycystyczne dążenie do uzgodnienia akcentu i przycisku w spadkach przedśredniówkowych, że więc pierwszy człon jedenastozgłoskowca kończył wyrazami jednozgłoskowymi, że nawet właściwość tę wprowadzał do rymów³⁴. Tym tłumaczy się dalej, że nie przestrzegał klasycystycznej również zasady nakazującej unikania zazębień, tj. przestrzegania, by dłuższe nadwiersz układy rytmiczne pokrywały się z zamkniętymi, skończonymi zdaniami. Słowacki pozwalał sobie na innowacje takie, jak olbrzymi okres zdaniowy, który, w znanej inwokacji do Boga, wypełnił mu pięć oktaw, a więc czterdzieści wierszy³⁵. „Do wiersza mam, jak sądzę, prawo“, mówił o sobie³⁶, ale prawa tego nie nadużywał, nie robił w nim anarchicznych wyłomów. Osiągał to w ten sposób, iż tok wierszowy wołał urozmaicać niezwykle elementami składniowymi i słownikowymi, aniżeli sztuczkami rytmicznymi.

Jakkolwiek bowiem mówił o sobie, jako „rytmiarzu“³⁷, uważał się przede wszystkim za „pisoryma“ i w wypowiedziach jego na tematy wersyfikacyjne, rozsianych tak obficie w „Beniowskim“, właśnie sprawy rymu raz po raz wysuwają się na stanowisko czołowe. Było to w zgodzie z faktem, że wspomniane tylko co urozmaicenia opierał na rymach, których zasobnością i różnorodnością przewyższył zarówno swych poprzedników jak swych poetyckich spadkobierców, „diedziców lutni“. Sam zresztą z swych zdolności posługiwania się rymem dworował sobie, gdy w dramacie „Krak“ wprowadzał swego baśniowego protoplastę:

³⁴ Chodzi tu o wypadki takie, jak: „Posadziły go //wróble lub gołębie“, „I listkami się //czarnymi zieleni“; przycisk wymagałby tutaj akcentowania zgłosek -ły, -mi w wyrazach „posadziły“, „listkami“. Sprawa ta, której F. Siedlecki poświęcił sporą książkę, wydaje się wcale prosta; Słowacki istotnie czytał zgodnie z wymaganiami rytmu. Dowodząc tego jego rymy typu: „stosie — rozgłosie — świeciło się“, spotykane w *Beniowskim* a częste w *Królu Duchu*, wypadek ich mamy wprawdzie i w *Panu Tadeuszu*, ale tam jest to wyjątek, gdy u Słowackiego można mówić o zasadzie.

³⁵ D 3, 201—202 (*Beniowski* 5, 437—476).

³⁶ D 3, 125.

³⁷ D 4, 365.

Jaka jest w acanu
 Organizacja, że zawsze na język
 Przychodzą — diabeł wie skąd — dwa wyrazy
 Podobne sobie jak dwie małpy!³⁸

Ich bogactwo i różnorodność, celowo i z uśmiechem demonstrowane w strofach „Beniowskiego“, gdzie niejednokrotnie służą do wyniesienia nad strumień rytmiczny pierwiastków znaczeniowych, łącznie z swobodną, melodyjną płynnością miar wierszowych, sprawiło, iż o Słowackim, od pierwszych niemal jego wystąpień, a przynajmniej od pojawienia się paryskiego wydania „Poezji“ (1832—33), ustaliło się owo wyobrażenie, od którego zaczynają się uwagi obecne, wyobrażenie, jako o nieprześcignionym mistrzu formy poetyckiej, jako o „Synu pieśni“³⁹.

Jak już jednak zaznaczyć wypadło, sam twórca „Anhellego“ daleki był od zachwytów nad własną formą, od pustego formalizmu, „kwiatów ciała bezwonných, martwych“⁴⁰, jak rzecz określał. Poeta bowiem, który za próg swej kariery pisarskiej uważał „Hymn“ powstańczy do Bogarodzicy, jako „śpiew wskrzeszający dawną wojenną pieśń Polaków, najdawniejszy zabytek ich mowy“, jako „pierwsze słowo dawnej pieśni w nowy hymn rewolucyjny wrzucone“⁴¹, kładł niesłychany nacisk na zachowanie równowagi między elementami treści i formy, osiągając tę równowagę przez opieranie swej „tęczowej kopuły myśli“ poetyckiej na murach, wyrastających z gruntownej znajomości ówczesnego życia zbiorowego i jego potrzeb.

³⁸ D 7, 11.

³⁹ D 3, 205.

⁴⁰ D 4, 53.

⁴¹ D 10, 524.

Julian Krzyżanowski