

MACIEJ PODGÓRSKI

UWAGI
O SZYKU PRZYDAWKI PRZYMIOTNEJ I DOPEŁNIACZOWEJ
W JĘZYKU ARTYSTYCZNYM SŁOWACKIEGO
NA PODSTAWIE LIRYKI Z LAT 1825—1842 *

Artykuł oparty został na rezultatach pierwszego wglądu w materiał dobrany pod kątem wytyczonego w tytule zagadnienia. Wszakże po dokonaniu nawet tego wstępnego rozeznania wyłoniła się warta zaprezentowania problematyka historycznoliteracka. Z drugiej strony jednak ów niejako rekonesansowy charakter dociekań zdecydował — co trzeba mieć na uwadze — o koniecznych uproszczeniach i ograniczeniach w postępowaniu badawczym, poczynając od ustalenia normy języka użytkowego, poprzez przyjęcie kryteriów wyróżniających przydawkę przymio-

* Korzystano z wydania drugiego *Dzieł wszystkich Juliusza Słowackiego*, pod red. J. Kleinera: t. I, Wrocław 1952; t. II, Wrocław 1952; t. V, Wrocław 1954; t. VII, Wrocław 1956; t. VIII, Wrocław 1958. Podział liryki na młodzieńczą i dojrzałą — wg Czesława Zgorzelskiego (*O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, Lublin 1961). Młodzieńcza — *Do M. Rola Skibickiego...* (t. I, ss. 85—89), *Hymn* (t. II, ss. 61—62), *Kulik* (II, 63—65), *Pieśń legionu litewskiego* (II, 66—67), *Paryż* (II, 73—75), *Oda do wolności* (V, 177—180), *Elegia* (VIII, 23—24), *Księżyc* (VIII, 25—28), *Pożegnanie* (VIII, 29), *Melodia Moora* (VIII, 30), *Melodia 1* (VIII, 31), *Melodia 2* (VIII, 32), *Dumka ukraińska* (VIII, 33—37), *Nowy Rok* (VIII, 38—39), *Sonet* (VIII, 40), *Wiersz w sztambuchu Ludwika Szpitznagla* (VIII, 41), *Sonet I* (VIII, 42), *Sonet II* (VIII, 43), *Sonet III* (VIII, 44), *Sonet IV* (VIII, 45), *Strofa Spencera* (VIII, 60—61), *Piosnka dziewczyny kozackiej* (VIII, 62), *Matka do syna* (VIII, 72); wiersze te powstały w latach 1825—1832. Dojrzała — *Duma o Wacławie Rzewuskim* (II, 68—72), *Hymn — smutno mi Boże* (V, 182—183), *Przekłństwo* (V, 184), *Sumnienie* (V, 185), *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* (V, 186—188), *Na sprowadzenie prochów Napoleona* (V, 190—191), *Pogrzeb kapitana Mayznera* (VII, 121—122), *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* (VIII, 403), *Rozłączenie* (VIII, 404—405), *Stokrótka* (VIII, 406), *Chmury* (VIII, 407—408), *Rzym* (VIII, 409), *W imionniku pani b. R.* (VIII, 410), *Pieśń na Nilu* (VIII, 411—413), *Rozmowa z piramidami* (VIII, 414—415), *[O Gibelinie, laurowy upiorze...]* (VIII, 416), *Ułamki* (VIII, 417—418), *[Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...]* (VIII, 419), *[O nie! o nie — chołodziec mój...]* (VIII, 420), *[I porzuciwszy drogę światowych omamień...]* (VIII, 422), *[O stepowy mój namiocie...]* (VIII, 423), *Sonet I. Do A. M.* (VIII, 426), *Sonet II. Do A. M.* (VIII, 427), *Do Zygmunta* (VIII, 428), *Testament mój* (VIII, 429—430), *Do E.* (VIII, 431), *W albumie Elży Branickiej* (VIII, 432), *[Anioły stoją na rodzinnych polach...]* (VIII, 436), *Do Joanny Bobrowej* (VIII, 437—438); wiersze te powstały — prócz *Dumy* (1832) — w latach 1835—1842.

tną i dopełniaczową, a na sposobie losowania materiału dla zestawień statystycznych kończąc. Wreszcie — sama sprawa szyku przydawek stanowi zbyt wąską płaszczyznę obserwacji dla uogólnień o twórczości określonego pisarza. W tej sytuacji można by było poprzestać na szeregu drobiazgowych spostrzeżeń opisowych, niefunkcjonalizujących; jeśli jednak autor artykułu do uogólnień tych sięgnął, to musiał ich szukać na piętrach dosyć wysokich, gdzie najwyraźniej dają o sobie znać wszelkie opozycje — pominięto więc szczebel gatunków i struktur podawczych oraz — właściwie — problem ewolucji. Toteż niektóre wnioski są zakrojone niejako na wyrost. Dalsze badania mogą wiele tu zmienić, przesunąć akcenty czy nawet obalić poszczególne stwierdzenia, pewniejsze bowiem rezultaty dociekań nad takimi strukturami, jak język artystyczny pisarza, mogą powstać raczej w oparciu o prace zbiorowe niż indywidualne.

Termin „szyk” pojmuje się jako — z jednej strony — kolejność w linearnym przebiegu tekstu: podstawy i przydawki oraz — z drugiej strony — jako ich pozycję — niezależnie od kolejności — obok siebie bądź „w rozdzieleniu” przez jakiś element składniowy. Przy czym sprawę przydawki przymiotnej omówiono tylko w tym drugim aspekcie, co uzasadnia się w toku dalszych wywodów, problem zaś przydawki dopełniaczowej — w obu aspektach.

*

Problem pierwszy to ustalenie normy języka użytkowego¹. Wyjdźmy od stanu współczesnego: „panuje w [...] szyku tendencja do zgodności

¹ M. R. Mayenowa formułuje tezę „o pierwszeństwie poznawania języków pozaartystycznych w stosunku do artystycznego” (*U progu nowych badań nad historią polskiego języka artystycznego*, „Pamiętnik Literacki”, XLI (1950), z. 1, s. 171). Za „język użytkowy” uznano te odmiany polszczyzny (bez różnicowania na tzw. style językowe oraz z wyłączeniem dialektów i gwar), jakie — przy wszystkich różnicach — mocno scala istotna podstawa wspólnych funkcji (o charakterze poznawczym), które (funkcje) „zarówno mówiącego, jak i słuchającego pozostawiają w obrębie otaczającej go rzeczywistości i które ułatwiają mu rozprawę z tą rzeczywistością”. (R. Ingarden, *Poetik und Sprachwissenschaft*, [W:] *Poetics*, Warszawa 1961, s. 6; tłumaczenie z nadesłanego na konferencję powielonego tekstu polskiego). Poprawne ustalenie normy szyku dla w. XIX to kwestia osobnych dociekań. Przedstawione w artykule rozwiązanie jest tylko tymczasowe, bez niego jednak nie można by wyjść w języku poetyckim Słowackiego poza czysty jedynie opis struktur składniowych. Druga sprawa to charakter tej normy. Jak wiadomo, w związku z rozbudowanym systemem fleksyjnym szyk nie pełni w języku polskim — poza nielicznymi wyjątkami — funkcji komunikatywnej, toteż wszelkie normy w tej dziedzinie nie posiadają charakteru kategorialnego; dążą one jedynie — występując na zasadzie statystycznej przewagi, a nie wyłączności — do opanowania pewnej swobody, która mogłaby utrudnić zrozumienie tekstu; są więc nie tyle normami — choć w artykule tak je będziemy umownie nazywać — ile raczej tendencjami językowymi, nakierowanymi wszakże na pierwszorzędną właściwość języka — jego funkcję poznawczą.

porządku strukturalnego i porządku linearnego — w ramach skupienia (grupy)”²; oznacza to dążność do lokowania się bezpośrednio obok podstawy przede wszystkim przydawek: przymiotnej i dopełniaczowej³. Jeśli idzie o kolejność członów w grupie nominalnej, to zasadniczo obowiązuje szyk progresywny: „przydawka dopełniaczowa [...] po rzeczowniku określanym”⁴.

Podobnie w wieku XIX. Tendencję do umiejscowiania się określeń obok podstawy poświadcza autor gramatyki z tamtych czasów: „Określenia kładą się obok wyrazów, które określają. *Wiatr ciepły ustał; rosa wieczorna błyszczą na smugach;*”⁵.

*

Spróbujemy sprawdzić, czy i o ile kod poetycki liryków Słowackiego podporządkowuje się tendencjom szyku — grup nominalnych z przydawką dopełniaczową i przymiotną — w XIX-wiecznym języku użytkowym.

Nawet pobieżne obserwacje pozwalają stwierdzić w liryce (do r. 1842) sporo konstrukcji składniowych, w których dochodzi do zerwania zgodności porządku strukturalnego i linearnego. (i n t e r p o l a c j e) lub

² A. Wierzbicka, *Lingwistyczne narzędzia w stylistycznej analizie szyku wyrazów*, „Pamiętnik Literacki”, LIV (1963), z. 2, s. 531.

³ Ibidem, s. 523—524. Opis czysto lingwistyczny związków z przydawką jest jeszcze ciągle sprawą częściowo otwartą, zarówno na płaszczyźnie synchronii, jak i diachronii. W związku z tym autor artykułu, nie wdając się w roztrząsania tej kwestii, przyjął jak najbardziej prymarne kryteria wyróżniające przydawki: przymiotną i dopełniaczową. Podstawa grupy (związku) nominalnej — najczęściej rzeczownik (niezależnie od znaczenia), także zaimek i liczebnik rzeczownikowe oraz zsubstantywowane: przymiotnik lub imiesłów; przydawka przymiotna — określenie pozostające w związku zgody z podstawą — najczęściej przymiotnik, także zaimek i liczebnik przymiotne oraz imiesłów odmienny; przydawka dopełniaczowa — określenie w dopełniaczu pozostające w związku rzędu z podstawą — najczęściej rzeczownik (niezależnie od znaczenia), także zaimek, przymiotnik i imiesłów odmienny.

⁴ A. Wierzbicka, l. c., s. 529; por. też — z ostatnich wypowiedzi na ten temat — *Wyjaśnienie prof. T. Brajerskiego*, „Język Polski”, XLIII (1963), z. 3, s. 225.

⁵ J. A. Czajkowski, *Gramatyka języka polskiego*, Warszawa 1853², s. 242. Ze normy te stanowiły ekwiwalenty kategorii gramatycznych i dochodziły do głosu w komunikatach nastawionych przede wszystkim na kontekst (wg Jakobsonowych rozróżnień), w których dominowała funkcja komunikatywna, świadczą autorzy ówczesnych gramatyk; Czajkowski wymienione przez siebie prawidła nazywa „gramatycznym czyli naturalnym szykiem wyrazów w zdaniu” (podkr. — M. P.; ibidem, s. 242); podobnie Muczkowski, silniej podkreślając funkcję komunikatywną: „Prosty (szyk) zależy na wiązaniu wyrazów według ich zależności i porządku następujących po sobie pojęć” (podkr. — M. P.; *Gramatyka języka polskiego przez...*, wyd. 3. przerobione, Kraków 1849, s. 257).

w których ma miejsce antycypacja szyku przydawek dopełniaczowych (inwersje)⁶. Najogólniej można by tu przeprowadzić następujący podział:

I. Szyk antycypacyjny zasadniczych elementów związku nominalnego: interpolacje, np. „Pobladłe w cieniu chowają się róże” (*Parryż*, w. 67), „Zwiędłą rzuciłaś mi różę” (*Ostatnie wspomnienie. Do Laury*, w. 28), „Na stepowe pędzisz pola” (*Dumka ukraińska*, w. 9), „w powszednim podawała chlebie” (*Przekłństwo*, w. 7), „wonne płoną kadzidla” (*Oda do wolności*, w. 5), „czarne kraczą wrony” (*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, w. 6), „w dziwaczne, lepione wzory” (*Kulik*, w. 74), „twoją skropiona łezką” (*Ostatnie wspomnienie. Do Laury*, w. 30); inwersje, np. „na rybaka łodzi” (*Elegia*, w. 37), „w pomników łonie” (*W imienniku pani b. R.*, w. 16), „szczęścia chwile” (*Sonet III*, w. 5), „Okrętów tłum” (*Rzym*, w. 8); równoczesne inwersje oraz interpolacje, np. „psalmów słyhać w nim śpiewanie” (*Księżyc*, w. 61), „Serca przeklinam cię jadem” (*Ostatnie wspomnienie. Do Laury*, w. 48), „Wolności bije dzwon” (*Hymn*, w. 46), „ducha nadchodzą morderce” (*Do Zygmunta*, w. 11), „światła przecięte promieniem” (*Do M. Rola Skibickiego...*, w. 56), „samotności okryty żałobą” (*Przekłństwo*, w. 10), „ponura smutków chmura” (*Melodia Moora*, w. 2), „ogromną bezśmiertnych powagą” (*Na*

⁶ Jak się okaże ze zbadania próbek języka użytkowego, normą kolejności przydawki dopełniaczowej była w w. XIX pozycja zasadniczo po podstawie. Niestety musimy tu pominąć sprawę kolejności przydawki przymiotnej. Dzisiejszy stan języka użytkowego w tym zakresie niekoniecznie bowiem musi pokrywać się ze stanem XIX-wiecznym, kiedy panowała tu większa dowolność (por. H. Kurkowska, St. Skorpka, *Stylistyka polska*, Warszawa 1959, s. 213), co tym bardziej, zdaje się, miało miejsce w w. XVIII, jak dla przydawki przymiotnikowej poświadczają autorzy ówczesnych gramatyk: „Polacy stawiają przymiotnik dowolnie, przed lub za rzeczownikiem: *Wielki Pan* i *Pan Wielki*”. (J. C. Krumpholz — cytata za: *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*, pod red. M. R. Mayenowej, Warszawa 1957, s. 1252; por. też wypowiedź A. Polsfusa na tej samej stronie cytowanego dzieła). Oczywiście sprawa nie jest definitywnie rozstrzygnięta. Jej rozwiązanie to znowu kwestia odrębnych badań, na które nie ma tutaj miejsca (i to badań posługujących się metodami statystycznymi). Autor artykułu z żalem musi rozstać się z tym zagadnieniem; w konsekwencji przyjdzie pominąć problem „ważności” gramatycznej a poetyckiej miejsca po podstawie — przydawki przymiotnej. Rzecz jasna, terminu „inwersja” nie będziemy w takim razie używać na oznaczenie kolejności: podstawa + przydawka przymiotna wyrażająca cechę przypadkową, rezerwując go wyłącznie dla szyku: przydawka dopełniaczowa + podstawa. Mogło bowiem być i tak, że kolejności: podstawa + przydawka przymiotna negatunkująca — nie odczuwano w XIX wieku jako inwersji, co stawia na nowo — w historycznym kontekście językowym — zagadnienie ekspresywnej wartości tego typu konstrukcji, częstych przecie w poezji końca XVIII i początku XIX wieku (por. Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 262); ponieważ jednak, jak zauważono, sprawa jest sporna i ostatecznie nie rozwiązana, przedstawione tu fakty nie negują oczywiście słuszności dotychczasowych rozstrzygnięć tego problemu i to rozstrzygnięć zarówno na płaszczyźnie czysto językowej, jak i artystycznej.

sprowadzenie prochów Napoleona, w. 46), „w przyjaciół wiernych gro-
nie” (*Dumka ukraińska*, w. 11), „z przyjaciół swych kołem” (*Duma o Wa-
clawie Rzewuskim*, w. 59).

II. Szyk progresywny zasadniczych elementów związku nominalnego (interpolacje), np. „otchłań świata rzuciłem poziomą” (*Strofa Spen-
cera*, w. 16), „Iży dotąd nie otruły setne” (*Sonet I. Do A. M.*, w. 5),
„uploty jej ciemnych warkoczy” (*Nowy Rok*, w. 11), „Iży jednej matczy-
nego żalu” (*Pogrzeb kapitana Mayznera*, w. 3), „pomnik zasłania gro-
bowy” (*Melodia 1*, w. 17), „falą powraca ciemną” (*Ostatnie wspomnienie.
Do Laury*, w. 54), „w ciemność uleciał północy” (*Hymn*, w. 25), „krew
trzęsą narodów” (*Na sprowadzenie prochów Napoleona*, w. 34), „we
mgłach gasnących opalu” (*Paryż*, w. 69), „uśmiech spokojny człowieka”
(*Do E.*, w. 17), „promień zimowego słońca” (*Nowy Rok*, w. 22), „w dzień
Pańskich narodzin” (*Duma o Wacławie Rzewuskim*, w. 58)⁷.

Jak wynika z orientacyjnych danych, stosunek liczbowy związków
grupy I do II w całej liryce do roku 1842 wynosi około 3 : 1 na rzecz
grupy I, przy czym ogromna większość wszystkich tych konstrukcji jest
w taki sposób rozpisana w strukturze językowej utworów, iż ostatni
człon związku (podstawa lub przydawka) zbiega się z klauzulą wersetu,
w którym cały ten związek występuje.

Trochę dokładniejsza orientacja w stosunkach składniowo-metrycz-
nych (zachodzących w obrębie konstrukcji grupy I) pozwala stwierdzić
z grubsza kilka kombinacji:

1. Związek syntaktyczny zajmuje cały werset (lub większą jego część,
pozostawiając za sobą przeważnie jeden wyraz, spójnik, wskaźnik nawią-
zania etc.), przy czym pierwszy w kolejności człon związku (przydawka)
najczęściej nie stoi bezpośrednio przed średniówką, np. „Czarnoksiężką się
zdawał | być stawian nauką” ||⁸ (*Księżyc*, w. 82), „I wielka na cię | spa-
dnie kiedyś trwoga” || (*Paryż*, w. 17), „Dzikię bym zrywał | na murawie
kwiaty” || (*Do Joanny Bobrowej*, w. 5), „Może bym wieczną tam | zatrzy-
mał siłą” || (*Do Joanny Bobrowej*, w. 10), „Teraz ci zorzy szczęścia | jaśnieją
szkarłaty” || (*Matka do syna*, w. 5); „Aby słów miało | nieśmiertelnych po-
stać” || (*W albumie Elizy Branickiej*, w. 3).

2. Związek rozlokowany jest w ten sposób, że pierwszy z jego czło-
nów mieści się przed samą średniówką, drugi zaś (podstawa) stoi w klau-
zuli, np. „pośrebrzone | mijają się chmury” || (*Księżyc*, w. 11), „długiem |
rozdzielił jeziorem” || (*Sumnienie*, w. 3), „kwiatów | upaja się tchnie-

⁷ Odstępstwa od normy szyku można różnicować wielorako, pod kątem pojęć
omawianych przez Wierzbicką (*Lingwistyczne narzędzia...*, s. 511—533; *O metodach
opisu szyku wyrazów*, „*Język Polski*”, XLIV (1964), z. 1, s. 14—26). Nasza klasyfi-
kacja jest oczywiście bardzo ogólnikowa, dla dalszych potrzeb tego artykułu będzie
jednak wystarczająca; zasadę jej stanowi kolejność obu członów związku nominal-
nego (podstawy i przydawki).

⁸ Dla oznaczenia średniówki przyjęto znak: |, dla klauzuli: ||.

niem” || (*Melodia Moora*, w. 7), „*ducha | nadchodzą morderce*” || (*Do Zygmunta*, w. 11), „*głosów | melodyjne brzmienie*” || (*Księżyc*, w. 75), „ *błękitnym oceanów szlaku*” || (*Do M. Rola Skibickiego...*, w. 53).

3. Związek zajmuje cały człon pośredniówkowy, np. „*| czarne kraczą wrony*” || (*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, w. 6), „*| nowe wlewać życie*” || (*Księżyc*, w. 10), „*| na świata przestrzeni*” || (*Melodia Moora*, w. 10), „*| na wygnania ziemi*” || (*Przeklęstwo*, w. 14), „*| szczęścia błyskawica*” || (*Sonet IV*, w. 6), „*| jeziora błękitem*” || (*Rozłączenie*, w. 16).

4. Związek kończy człon pośredniówkowy, nie obejmując go całkowicie (najczęściej będą to związki z odwróconym szykiem przydawki dopełniaczowej), np. „*| siekłem wód przestworze*” || (*Elegia*, w. 36), „*| wraca bólu fala*” || (*Rozłączenie*, w. 5).

Występowalność na terenie poezji struktur składniowo-metrycznych, wymienionych w podgrupach 1—4, została dostrzeżona przez badaczy; zjawiskom tym przypisano zdolność do intonacyjnego i syntaktycznego uwydatnienia, podkreślenia sygnału klauzuli (czasem także średniówki), a więc do silnego zamykania wersetów⁹. Osobnym problemem, który tu nie zostanie z braku miejsca rozpatrzony, jest dokładniejsze wyjaśnienie — w aspekcie składniowym — dzięki czemu dochodzi do owego uwydatnienia miejsc metrycznie ważnych w danym systemie wersyfikacyjnym (przede wszystkim w sylabizmie); nie bez znaczenia jest tu zapewne antycypacja szyku oraz związana z tym otwierająca się na linii tekstu konotacja obligatoryczna, często „opóźniana” przez człon wtrącony.

Z uwagi na dalsze potrzeby badawcze artykułu nie ma konieczności różnicowania — pod kątem stosunków składniowo-metrycznych — tych spośród związków grupy II, z których każdy, mieszcząc się w ramach jednego wersetu, „nakrywa” swój ostatni człon (przydawkę) na klauzulę (podgrupa 1 grupy II).

Nie od rzeczy natomiast będzie zająć się kompleksem niewielu, ale za to różnorodnych struktur syntaktycznych rozpisanych między dwa wersety bądź mieszczących się w jednym wersecie, lecz nie wypełniających go do końca.

Grupa I — 5 „*mroczne błękitnawym dymem || Sznury*” (*Rzym*, ww. 4—5); można by tu dołączyć, spoza dotychczasowych klasyfikacji, wypadki, kiedy klauzula pełni rolę członu wtrąconego (interpolującego), np. „*światne || Oczy*” (*Sonet I. Do A. M.*, ww. 1—2).

6. „*Przy jednym siedzą stole, | przy czarach nalanych*” || (*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, w. 13) — podstawa zbiega się ze średniówką; „*Abym*

⁹ K. Wóycicki, *Wiersz „Barbary Radziwiłłówny” jako wzór pseudoklasycznego trzynastozgłoskowca*, Warszawa 1912, s. 25—26. Z. K o p c z y ń s k a, *Średniówka*, [W:] *Poetyka — Wersyfikacja*, t. II: *Wiersz*, cz. I: *Rytmika*, Wrocław 1963, s. 152. A. Wierzbicka — w nie opublikowanym artykule pt. „K woprosu o porjadtke słow w polskom i ruskom stichie”.

twój nosił | znak u lewej strony” || (*Sonet I. Do A. M.*, w. 10) — podstawa wypada poza średniówką.

Analogicznie w obrębie grupy II:

2. „widmo tajemnicze || Złej przeszłości” (*Przeklęstwo*, ww. 23—24)
„godziny || Szczęścia” (*Przeklęstwo*, ww. 1—2).

3. „Niestety, kwiat ten szczęścia | na ziemi nie rośnie” || (*Melodia 2*, w. 7).

Oczywiście wszystkie rodzaje wymienionych wyżej zjawisk (prócz może podgrupy 3 grupy II) mają zgoła odmienny charakter niż konstrukcje podgrup 1—4 (I) oraz 1 (II). Tam mieliśmy do czynienia ze zgodnością składni i metrum bądź nawet z uwyrażnieniem toku wiersza za pomocą szyku odbiegającego od normy, tu dochodzi do kolizji składniowo-metrycznych (2 — II), do zacierania inercji metrum na rzecz wyrazistości stosunków syntaktycznych (5 — I) czy też do osłabienia sygnału klauzuli na rzecz wydzwięku członu przedśredniówkowego lub śródwersetowego¹⁰.

*

Uporawszy się z przedstawieniem i najogólniejszą klasyfikacją materiału, można przystąpić do jakichś zróżnicowań w obrębie samej liryki Słowackiego. Opozycję zewnętrzną stanowić będą dane z próbek języka użytkowego poety.

Tabela I¹¹

| grupy nominalne z przydawką przymiotną i dopełniaczą | listy | liryka młodzieńcza | razem |
|---|-----------|-----------------------|-------|
| grupy zinterpolowane | 19 (40) | 58 (37) | 77 |
| grupy niezinterpolowane | 123 (102) | 73 (94) | 196 |
| razem | 142 | 131 | 273 |

$$f_o - f_e = 21 \quad \chi^2 = 32$$

¹⁰ Wszystkie przeprowadzone w zakresie stosunków składniowo-metrycznych podziały można by jeszcze kombinować z pojęciami omawianymi przez Wierzbicką, dochodząc na przykład, które z odstępstw od normy szyku faktycznie mogą zacierać tok metryczny, które zaś mimo wszystko podporządkowują się nadrzędnej inercji metrum. Nie chodzi nam tu wszakże o jakieś dociekania teoretyczne, lecz o proste stwierdzenie — w sensie globalnym — istnienia takich czy innych rozbieżności toku metrycznego i składniowego, i to rozbieżności w zakresie konstrukcji, które mogłyby schemat wersyfikacyjny podkreślać.

¹¹ Listy Słowackiego nie reprezentują jakiejś jednolitej stylistycznie grupy tekstów; liczne spośród nich są niewątpliwie stylizowane na wypowiedź „literacką”, „artystowską” (np. większość listów do matki) i te nas nie interesowały; wybrano

Tabela II ¹²

| grupy nominalne z przydawką dopełniacową | listy | liryka młodzieńcza | razem |
|--|---------|--------------------|-------|
| grupy zinwersjowane | 6 (13) | 38 (31) | 44 |
| grupy niezinwersjowane | 28 (21) | 45 (52) | 73 |
| razem | 34 | 83 | 117 |

$$f_o - f_c = 7 \quad \chi^2 = 8,62$$

przede wszystkim teksty informujące o sprawach codziennych, konkretnych, a więc te, w których najłatwiej o język użytkowy, chcąc tym samym zawęzić opozycję: język użytkowy — język poetycki do praktyki językowej tylko badanego pisarza. Wykorzystano następujące teksty: list do Antoniego Edwarda Odyńca z dn. 27 I 1827 (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Warszawa 1962, t. I, s. 22), dwa listy do Aleksandry Bécu — dnia 14 I 1829 (op. cit., s. 29—30) i z dnia 25 II 1829 (op. cit., s. 31—32) oraz list do Antoniego Edwarda Odyńca z dnia 21 V 1829 (op. cit., s. 36—38). Wybrano wszystkie interesujące nas grupy nominalne; jeżeli przydawka przymiotna oddzielona była od podstawy drugą przydawką przymiotną dodaną do tej samej podstawy (dopełniacowa — dopełniacową), to grupy takiej nie traktowano jako interpolacji — przyjęto to jako stałą zasadę w niniejszym artykule — bowiem rozerwanie związku składniowego jest w takich wypadkach bardzo słabe (por. A. Wierzbicka, *Lingwistyczne narzędzia...*, s. 525). Językiem korespondencji Słowackiego w zestawieniu z korespondencją Szopena zajmowała się J. Mally, pisząc w odniesieniu do tego pierwszego o „dość dowolnym szyku wyrazów w zdaniu”, który polega na „oderwaniu rzeczownika od przydawki przymiotnej i przegrodzeniu ich kilkoma nawet wyrazami” (*O języku listów Słowackiego*, „Poradnik Językowy”, 1952, z. 5, s. 29). Samo stwierdzenie interpolacji w listach poety jest jednak jeszcze nie wystarczające w związku z charakterem „statystycznym” norm szyku polskiego języka użytkowego. Nie wiadomo bowiem, jaka jest frekwencyjność tych interpolacji w porównaniu np. z językiem poetyckim pisarza lub użytkowym innych twórców, słowem, czy różnice statystyczne są na tyle istotne, aby móc jakoś wyodrębnić w badanym aspekcie każdy z tych języków. Dla potrzeb tego artykułu wykorzystano test χ^2 (chi-kwadrat) do obliczania istotności różnic (J. P. Guilford, *Podstawowe metody statystyczne w psychologii i pedagogice*, Warszawa 1960, s. 259—280). W tabeli niniejszej — a przyjęto ją jako wzorzec dla wszystkich następných — cyfry poza nawiasem oznaczają liczebności otrzymane klas (f_o), tzn. faktyczną ilość zjawisk występujących w wylosowanych tekstach, cyfry w nawiasie to liczebności oczekiwane klas (f_c) przy uwzględnieniu hipotezy zerowej (braku różnic w rozkładzie materiału). Odczytywanie istotności różnic przy danym χ^2 — wg tabeli w książce Guilforda (s. 597, por. też przypis na stronie 214). Materiał z liryków młodzieńczych uzyskano drogą losowania utworów, z których — po wylosowaniu — wypisywano wszystkie interesujące nas zjawiska syntaktyczne. Losowanie przerwano, kiedy liczebność tych zjawisk w lirykach była bliska liczebności analogicznych zjawisk w listach. W ten sposób źródłem materiału porównawczego stały się: *Melodia 2*, *Wiersz w sztambuchu Ludwika Szpitznagla*, *Matka do syna*, *Oda do wolności*.

¹² Aby uniknąć tzw. poprawki Yatesa (por. J. P. Guilford, op. cit., s. 265—267), dodatkowo uwzględniono w tej tabeli materiał z listu do Michała Wiszniewskiego z dn. 14 V 1839 (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*, s. 414—415). Dla kolumny liryka młodzieńcza w sposób automatyczny wykorzystano materiał z utworów wy-

Tabela III¹³

| grupy nominalne z przydawką przymiotną i dopełniaczkową | liryka dojrzała | liryka młodzieńcza | razem |
|---|-----------------|--------------------|-------|
| grupy zinterpolowane | 18 (38) | 58 (38) | 76 |
| grupy niezinterpolowane | 110 (90) | 73 (93) | 183 |
| razem | 128 | 131 | 259 |

$$f_o - f_e = 20 \quad \chi^2 = 29,7$$

Tabela IV¹⁴

| grupy nominalne z przydawką dopełniaczkową | liryka dojrzała | liryka młodzieńcza | razem |
|--|-----------------|--------------------|-------|
| grupy zinwersjowane | 10 (14,3) | 38 (33,7) | 48 |
| grupy niezinwersjowane | 25 (20,7) | 45 (49,3) | 70 |
| razem | 35 | 83 | 118 |

$$f_o - f_e = 4,3 \quad \chi^2 = 3,104$$

Dokonane zestawienia (bardzo duża istotność różnic statystycznych w tabelach I—III¹⁵) pozwalają stwierdzić, że lirykę młodzieńczą Słowackiego cechuje inwersyjny (w szerokim sensie interpolacji grup nominalnych i przestawni przydawk dopełniaczkowych) tok poetyckiego „myślenia”. Jakie są tego przyczyny?

Tabela V¹⁶

| ilość wersetów | liryka młodzieńcza | liryka dojrzała | razem |
|--|--------------------|-----------------|-------|
| wersety silnie zamknięte strukturami 1—4 (grupa I) | 78 (52,5) | 27 (52,5) | 105 |
| wersety pozostałe | 184 (209,5) | 235 (209,5) | 419 |
| razem | 262 | 262 | 524 |

$$f_o - f_e = 25,5 \quad \chi^2 = 30,96$$

losowanych w tabeli I, przy czym typ: przydawka dopełniaczkowa + człon wtrącony + podstawa był oczywiście zaliczany również do inwersji (tak jak i do interpolacji, co przyjęto za zasadę wszystkich kolumn we wszystkich tabelach

¹³ Dla liryki młodzieńczej liczebności klas zaczerpnięto z tabeli I. Materiał dla liryki dojrzałej uzyskano na drodze losowania utworów, które przerwano, gdy suma zjawisk w liryce dojrzałej zbliżyła się do analogicznej sumy w liryce młodzieńczej. Wykorzystano następujące utwory z lat 1835—1842: *Hymn — Smutno mi Boże, Przekłństwo, Sumnienie, Rozłączenie*, [Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...], *Sonet II, Do A. M., Do Zygmunta*, [Anioły stoją na rodzinnych polach...].

¹⁴ W kolumnie „liryka dojrzała” materiał zaczerpnięto z utworów wylosowanych dla tabeli III; podobnie w wypadku kolumny „liryka młodzieńcza”.

¹⁵ Por. J. P. Guilford, op. cit., s. 214.

¹⁶ Dla tabeli niniejszej przeprowadzono ponowne losowanie utworów (tylko

Istotność różnicy statystycznej mówi, że związki silnie zamykające wersety są charakterystyczne przede wszystkim dla liryki młodzieńczej Słowackiego, częściej niż w liryce dojrzałej powtarzają się w wierszu utworów wczesnych — powtarzalność zaś to wersyfikacja. Aby bowiem mówić o funkcji wierszotwórczej jakichś zjawisk językowych, musimy stwierdzić nie tylko ich zdolność do pełnienia owej funkcji, ale także powtarzalność tych zjawisk w strukturze wiersza. Szczególnie wyraźnie to widać, gdy interesujące nas związki nominalne występują w wersetach bezpośrednio lub blisko ze sobą sąsiadujących, wzmocnione dodatkowo wspólnymi rymami, włączając się tym sposobem w system ekwiwalentnych całości językowych przewidywalnych w kompozycji następujących po sobie wersetów (częstym tego rezultatem są paralelizmy syntaktyczne lub konstrukcje do nich zbliżone, ze swej strony również uwydatniające tok wiersza)¹⁷:

Czy laurem będą nasze | uwięzione skronie,
Albo tam, gdzie okropna | igrała Bellona,
W marmurze, miedzi nasze | wryją imiona,
Czy kwiatem, co dziewicy | piękne rwały dłonie
Skończone będzie wieńczona —

(*Elegia*, ww. 29—33)¹⁸

Troska o wyrazistość sylabicznego toku metrycznego w liryce młodzieńczej staje się jeszcze bardziej widoczna, gdy zjawisko udobitniających ów tok inwersji oraz interpolacji ujrzymy na tle ogólnej zgodności składni i metrum w zakresie stosunku całości syntaktycznych rzędu wypowiedzenia (składowego, pojedynczego lub złożonego) do całości metrycznych rzędu wersetu i strofy: wersety suną jeden za drugim oddzielone i uwydatnione silnymi pauzami syntaktycznymi, mieszczące w sobie bądź całe wypowiedzenia składowe (przy czym równocześnie koniec strofy zbiega się z końcem wypowiedzenia złożonego, do którego składowe należą)¹⁹, bądź wypowiedzenie złożone czy pojedyncze²⁰.

spośród 11- i 13-zgłoskowców); wpieryw z liryki młodzieńczej: *Do M. Rola Skibickiego...*, *Księżyc*, *Melodia 2*, *Wiersz w sztambuchu Ludwika Szpitznagla*, *Matka do syna*; potem z liryki dojrzałej, kiedy suma wersetów osiągnęła wielkość sumy wersetów w liryce młodzieńczej: *Przeklęstwo*, *Sumnienie*, *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, *Rozłączenie*, *Stokrótki*, *Rzym*, *W imienniku pani b. R.*, [I' porzuciwszy drogę światowych omamień...], *Sonet I. Do A. M.*, *Sonet II. Do A. M.*, *Testament mój*, *W albumie Elizy Branickiej*, *Do E.*

¹⁷ O przewidywalności ekwiwalentnych całości językowych w strukturze wiersza por. M. R. M a y e n o w a, *Wiersz*, [W:] *Poetyka — Wersyfikacja*, t. II: *Wiersz*, cz. I: *Rytymika*, Wrocław 1963, s. 8.

¹⁸ Por. też: *Księżyc* (ww. 9—12), *Melodia 2* (ww. 10—12), *Wiersz w sztambuchu Ludwika Szpitznagla* (ww. 6—7), *Sonet III* (ww. 10—12).

¹⁹ Por. *Sonet I* (ww. 1—4).

²⁰ Por. *Księżyc* (ww. 19—20), *Sonet IV* (ww. 1—2).

Dopiero na tle tej nakładalności silnych pauz syntaktycznych na sygnały metryczne klauzuli, co stanowi jeden z systemu środków zmierzających do uwydatnienia toku wiersza, funkcja zinterpolowanych (zinwersjowanych) związków nominalnych o szyku antycypacyjnym, jako następnego z tych środków, staje się w liryce młodzieńczej wyjątkowo intensywna. Przy czym ważne jest tu nie tylko współwystępowanie w strukturze wiersza obu wymienionych rodzajów środków, ale także ich wymienianie się. Faktem zdaje się być na przykład, że usłużność zinterpolowanego (zinwersjowanego) związku nominalnego, o szyku antycypacyjnym, wobec toku wiersza ma znaczenie szczególne, kiedy na związku owym (którego ostatni człon pokrywa się — jak wiadomo — z klauzulą) nie kończy się wypowiedzenie lub kiedy interesujący nas związek nominalny tworzy samodzielną jednostkę syntaktyczną (np. równoważnik imiesłowowy) poprzedzoną na terenie tego samego wersetu członami rozciągniętego na następny werset wypowiedzenia; w takich wypadkach zakończenie grupy nominalnej, zbiegające się z klauzulą, pełni rolę silnej pauzy składniowej, jakby zastępując „wymaganą” w tym miejscu — przy założonej zgodności składni z metrum — pauzę sygnalizującą zakończenie wypowiedzenia:

Tak majtek, uderzony w *straszny* fali biegu,
Widzi swój wąły statek bliski zatonia,
(*Elegia*, ww. 5—6)

Gwiazd tysiące, na *nieba* jaśniejąc błękitcie,
Zdają się przyrodzeniu nowe wlewać życie;
(*Księżyc*, ww. 9—10)

Ważne jest również znaczenie zinterpolowanych (zinwersjowanych) związków nominalnych o szyku antycypacyjnym jako czynników kształtujących w wierszach młodzieńczych nie znamionujących się zbyt dużym nasyceniem tekstu przez te związki; w tych wypadkach służą one uwydatnieniu całości metrycznych rzędu strofy, mieszczą się bowiem przeważnie albo w początkowym albo w końcowym wersecie strofy, silnie oddzielając ją od poprzedniej względnie następnej; jest to — zdaje się — w ogóle zjawisko dosyć częste w liryce młodzieńczej:

Długo me serce, *szczęścia* chowając *pamiętki*,
Podobne będzie czarze napełnionej różą,
Którą chociaż rozbijają, choć do szczętu zburzą,
Zapach róży *rozbite* zachowają *szczętki*.
(*Pożegnanie*, strofa 6, ww. 21—24)

Tak więc w usłużności składni wobec metrum można by się dopatrywać przyczyn dużego nasycenia liryki młodzieńczej Słowackiego związkami podgrup 1—4 (I) — 30% do 10,3% w liryce dojrzałej (por.

tabela V) — przy czym charakterystyczna jest tu również „niechęć” utworów wczesnych do konstrukcji podgrupy 5 (I) oraz 2 (II) — znanych od dawna nauce o literaturze pod mianem „przerzutni” — a także do struktur podgrupy 6 (I). Jeśli weźmiemy tylko pod uwagę utwory wylosowane dla tabeli V, to stosunek „przerzutni” w liryce młodzieńczej do liryki dojrzałej wynosi odpowiednio: 0,75% do 3,435% (2 — 262 : 9 — 262)²¹. Natomiast występowanie w liryce młodzieńczej związków podgrupy 3 (II) można by częściowo uznać jako automatyczny rezultat uwydatniających tok wiersza interpolacji antycypacyjnych oraz — równocześnie — średniówkowego podziału wersetów, np. „Z nowych światów żadnemu | nie uległych panu” || (*Do M. Rola Skibickiego...*, w. 3); skasowanie interpolacji progresywnej likwiduje praktycznie średniówkę i burzy uwydatniającą sygnał klauzuli interpolację antycypacyjną: „Z nowych światów nie uległych żadnemu panu”. Zatem i niektóre związki podgrupy 3 (II) są zdeterminowane przez potrzeby metryczne wiersza młodzieńczego. Tak samo jak i częściowo zjawiska podgrupy 1 (II): „Gaśnie, a w sercu smutki | zostawia ponure” || (*Melodia 1*, w. 6) — „Gaśnie, a w sercu zosta | wia smutki ponure”.

Tak tedy w rygorystycznym przestrzeganiu konstant sylabizmu tkwi przyczyna większości inwersji oraz interpolacji w liryce młodzieńczej, a wierszotwórcza („udobitniająca”) rola konstrukcji typu 1—4 (I) staje się coraz bardziej bezsporna, jak to z drugiej strony potwierdzają wcale zresztą nie sporadyczne przykłady: „Albo tam, gdzie okropna | igrała Bellona” || (*Elegia*, w. 30); ewentualna likwidacja interpolacji nie zmienia przyjętego z takich czy innych względów układu zestrojów akcentowych, którego stałość w sylabizmie nie jest nota bene konstantą ani nie znosi średniówki: „Albo tam, gdzie igrała |okropna Bellona”²², „Szaty w dziwaczne lepione wzory” || (*Kulik*, w. 74) — z czterech sekwencji linearnych: „Szaty w | w dziwaczne | dziwaczne lepione | lepione wzory” żadna nie realizuje związku strukturalnego; chcąc nawet zachować przyjęty układ zestrojów akcentowych oraz pozostawić pozycję rymową wyrazu „wzory”, można było uporządkować człony tego równoważnika w ten sposób, aby trzy sekwencje linearne odbijały związek strukturalny: „Szaty lepione w dziwaczne wzory” („Szaty lepione | lepione w | dziwaczne wzory”).

Trzeba tu jednak wyraźnie podkreślić, że skoro Słowacki nie wahał się dla potrzeb metrycznych tak łatwo rezygnować z szyku zgodnego z normą, skoro nie dążył do równoczesnego przestrzegania rygorów wer-

²¹ Używamy tu terminu „przerzutnia” w sensie szerokim — jakakolwiek kolizja składniowo-metryczna w obrębie grup nominalnych.

²² Por. też: *Kulik* (w. 51), *Księżyc* (ww. 10, 15).

syfikacyjnych i norm szyku²³, to, niezależnie od przyczyn, skłonność do toku w szerokim sensie inwersyjnego musiała silnie tkwić w systemie języka poetyckiego liryki z lat 1825—1832. To ze swej strony tłumaczy rezultaty osiągnięte w tabelach I—IV.

*

Że typ wiersza sylabiczno o silnie uwydatnionych — za pomocą szyku grup nominalnych — klauzulach (i często średniówkach) był charakterystyczny dla młodzieńczej twórczości Słowackiego, świadczą również badania Anny Wierzbickiej²⁴. Po dokonaniu wielorakich zestawień statystycznych (w tym także test χ^2) w obrębie różnych grup składniowych zaczerpniętych z powieści poetyckich i z prozy Słowackiego oraz z paralelnej czasowo poezji rosyjskiej stwierdza Wierzbicka szczególne upodobanie wiersza powieści poetyckich do konstrukcji, które w ramach naszej klasyfikacji zajmują pozycje podgrup 2—4 (I). Autorka artykułu dostrzega również — na terenie tego wiersza — rzadkość struktur podgrup: 5 (I — przykład pierwszy) i 2 (II — przykład drugi).

Badania te pośrednio prowadzą lirykę młodzieńczą Słowackiego nie tylko w kierunku powieści poetyckich, ale także — ponieważ Wierzbicka wnioski swoje uogólnia dla 11- i 13-zgłoskowca sylabiczno z końca XVIII i początku XIX wieku — w kierunku warsztatu wersyfikacyjnego pisarzy klasycystycznych, co pozwala naszą problematykę uhistorycznić w sensie artystycznym.

Częste występowanie w 13-zgłoskowcu *Barbary Radziwiłłówny* konstrukcji 1 (I) poświadcza K. W. Wóycicki²⁵. Także podgrupa 2 (I) jest typowa zarówno dla wiersza dramatu²⁶, jak i epiki klasycystycznej²⁷. Na wszystkie niemal struktury podgrup 1—4 (I) dostarcza licznych przykładów sklasyfikowana liryka — zestawienie *Księżycy* Słowackiego z utworem Mickiewicza *Już się z pogodnych niebios* w zakresie wersetów silnie zamkniętych przynosi następującą proporcję: 35% do 27% (42—120 : 27—100); wszystko to oczywiście — jeśli idzie o utwór Mickiewicza — na tle zasadniczej zgodności składni i metrum w płaszczyźnie:

²³ Co z powodzeniem realizował w utworach późniejszych, np.

Koń dobył iskier | na grobie z marmuru
I mściwa szablą | wylazła z jaszczuru.
([Anioły stoją na rodzinnych polach...], ww. 11—12)

²⁴ K woprosu...

²⁵ *Wiersz „Barbary Radziwiłłówny”...*, s. 26.

²⁶ *Ibidem*, s. 25—26.

²⁷ Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *O wierszu romantycznym*, Warszawa 1963, s. 21—22.

werset — wypowiedzenie (składowe, pojedyncze, złożone)²⁸. Nawet rzadkość typów 5 i 6 (I — drugie przykłady) jest charakterystyczna dla wiersza klasycystycznego²⁹. Także istnienie interpolacji progresywnych bywa — na terenie omawianego rodzaju wiersza — determinowane przez interpolacje uwydatniające: „Ta nadzieja nad wszystkie | droższa nam klejnoty” ||³⁰ — „Ta nadzieja droższa nam | nad wszystkie klejnoty”.

A trzeba jeszcze zaznaczyć, że związki liryki młodzieńczej Słowackiego z praktyką wersyfikacyjną i w ogóle stylistyczną (w zakresie szyku) poetów klasycystycznych stają się bardziej wyraźne, gdy wszystkie typy niezgodności szyku grup nominalnych z normą języka użytkowego, zachodzące na terenie tej liryki, ujrzymy w szerszym kontekście „typowego dla stylu klasycystycznego zjawiska inwersji składniowej”³¹, co potwierdza następujące przykładowe zestawienie: na 131 grup nominalnych z przydawką przymiotną i dopełniaczową w liryce młodzieńczej przypada 58 (44,3%) interpolacji, w jednym z utworów Trembeckiego procent ten wynosi 36,6 (22—60)³².

Spróbujmy odnaleźć przyczyny tego stanu rzeczy. Jak wiadomo, jednym z naczelných kanonów poetyki klasycystycznej był postulat wyraźnego odróżnienia języka artystycznego od języka użytkowego³³. Zdecydował on zapewne o ogólnej skłonności poezji klasycystycznej do toku inwersyjnego w dziedzinie grup nominalnych, w której język użytkowy bardzo niechętnie dopuszcza odchylenia od normy³⁴. Po wtóre — gdzieś łatwiej mógł znaleźć realizację ten postulat, jeśli nie na terenie wersyfikacji, już bowiem samo zastosowanie „mowy wiązanej” (wtedy sylabizmu) stawiało — w ówczesnym mniemaniu — opozycję: język użytkowy — język poetycki. W tym tkwi dążność poezji klasycystycznej

²⁸ Por. chociażby pierwsze 12 wersetów (A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1955, s. 333); podobnie w dramacie i epice klasycystycznej — por. K. Wóycicki, op. cit., oraz Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, op. cit.

²⁹ Por. K. Wóycicki, op. cit., s. 26—27; A. Krupianka, *Normy stylistyczne polskiego klasycyzmu w świetle wariantów edytorskich poezji S. Trembeckiego i F. K. Dmochowskiego*, [W:] *Z teorii i historii literatury*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963, s. 42.

³⁰ S. Trembecki, *Oda nie do druku*, [W:] *Poezja polskiego oświecenia. Antologia*, oprac. J. Kott, Warszawa 1956, s. 130, w. 17.

³¹ A. Krupianka, op. cit., s. 65.

³² *Oda nie do druku*, s. 129—131. Liryka młodzieńcza — por. tabela III.

³³ „Mowa, której szczególnym zamiarem jest zatrudniać imaginacją i wzruszać serce, powinna się różnić od mowy pospolitej ustnej a nawet od prozy pisanej” (E. Słowacki, *Teoria poezji*, [W:] *Prawidła wymowy i poezji*, wyd. nowe poprawne, Wilno 1858, s. 180—181); „Poeta powinien mieć umysł bogaty w obrazy i wynalazki, powinien mieć sposób myślenia wyniosły, mowę wspaniałą, powinien ją nad gmin wywyższać i podnosić nad ziemską nizinę”. (Ibidem, s. 176).

³⁴ W związku ze szczególną „ściślnością” stosunków syntaktycznych w tych grupach (por. A. Wierzbicka, *Lingwistyczne narzędzia...*, s. 522—523).

do ścisłego przestrzegania i podkreślania za pomocą składni rygorów przyjętego systemu wersyfikacyjnego³⁵, a że była to epoka rządów normatywizmu oraz estetyki ładu, stąd wiersz klasyków jest z jednej strony tak schematyczny, niemalże symetryczny³⁶, z drugiej zaś środki służące do podkreślenia owej „symetryczności” stanowią niejako skodyfikowany, konwencyjny zespół norm, których trzymano się bardzo wiernie³⁷.

Tak więc szeroko stosowane przez pisarzy klasycystycznych inwersje oraz interpolacje grup nominalnych zdają się mieścić w obrębie międzyrodzajowego kodu artystycznego, który utarł się na gruncie określonej historycznie poetyki, stanowią efekt poetyckości jawnej, w wygrananiu czystego schematu wersyfikacyjnego oraz niezwykłego toku składni między innymi cel swój upatrującej³⁸.

Normy języka artystycznego klasyków sięgają swoją genezą już w wiek XVIII³⁹. Ale poczęto je coraz wyraźniej formułować i przestrzegać, gdy klasycyzm wszedł w fazę dyskusji z romantyzmem (także w okresie nowinek preromantycznych); wtedy dla celów polemicznych trzeba było tym ostrzej sprecyzować założenia własnej estetyki i tym surowsze stawiać im wymagania, im silniejsza stawała się presja nowo wkraczającego prądu. Mowa oczywiście o epoce od przełomu XVIII/XIX w. do lat dwudziestych XIX stulecia, w których nastąpił szczytowy moment rozwoju normatywizmu poetyki klasycystycznej (w sensie praktycznym

³⁵ A. Krupianka pisze o „wielkiej trosce wydawców o wersyfikacyjną i eufoniczną stronę tekstu” (op. cit., s. 40).

³⁶ Dopuszczalne były pewne urozmaicenia, które nie naruszały wszakże zasadniczych konstant wersetu: klauzuli i średniówki. Chodzi tu o różnorodność stosunków: werset — wypowiedzenie (każdy z wersetów mógł zawierać wypowiedzenie składowe, pojedyncze lub złożone, por. K. Wóycicki, op. cit.).

³⁷ Por. A. Krupianka o „zasadzie przestrzegania normy stylistycznej ustalonej konwencją” (op. cit., s. 38).

³⁸ Także wiele poczynionych przez Cz. Zgorzelskiego spostrzeżeń o szyku słów na terenie dum XVIII- i XIX-wiecznych antycypuje naszą tezę o roli interpolacji (inwersji) w klasycystycznym języku poetyckim (a więc i w liryce młodzieńczej Słowackiego); typy: „skowronków śpiewy”, „nadobna klęka dziewica” uznaje Cz. Zgorzelski jako wyraz „zaznaczania odmienności poetyckiej języka” (*Duma poprzedniczka ballady*, op. cit., s. 261).

³⁹ I już wtedy obejmowały one — w zakresie szyku grup nominalnych — bardzo szerokie kręgi rzeczywistości językowej, skoro, determinując zapewne w jakiś sposób prozę retoryczną (tzw. wymowę), „przedostały” się nawet do ówczesnych gramatyk: „Można [...] zestawiać rzeczownik razem z przymiotnikiem albo przedzielać je czasownikiem”. (A. Polsfus, op. cit., s. 1252; por. też: A. Adamowicz, [W:] *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*, s. 1252). Zdawano sobie jednak sprawę, że normy te posiadają charakter przede wszystkim „artystyczny”; oto co pisze na temat prawideł „zmiennego szyku” jeden z gramatyków XIX-wiecznych: „jego [szyku] przepisy [...], które najwięcej się przyczyniają do gładkości mowy, jej mocy i dobitności, nie należą do gramatyki, ale naucz o stylu zwykle się podają”. (J. Muczkowski, op. cit., s. 258; podkr. — M. P.).

i teoretycznym)⁴⁰, podsuwającej gotowe wzorce również w zakresie kształtowania struktury wersyfikacyjnej utworów oraz ich toku składniowego w ogóle.

Dla naszych potrzeb fakty te są bardzo istotne. Debiut Słowackiego-liryka oraz cała jego twórczość młodzieńcza wypadają bowiem właśnie w okresie silnego oddziaływania poetyki klasycystycznej; nic więc dziwnego, że początkujący pisarz wykorzystał uznane przez oficjalną opinię „prawodawców” literackich środki tworzenia wiersza oraz sposoby składniowego odpotocznienia języka artystycznego, tak jak to już wcześniej uczynił młody Mickiewicz. I chociaż lata dwudzieste ubiegłego stulecia stanowiły równocześnie epokę wkraczania estetyki romantyzmu, która zapewne musiała w jakiejś mierze oddziaływać na poczynania artystyczne debiutujących wówczas poetów, to nie można zapominać — na zasadzie oczywiście argumentu dla naszej tezy dodatkowego, genetycznego — że debiutanckie próby Słowackiego wyrosły z atmosfery „saloniku pani Salomei Bècu”, gdzie bywali nie tylko przedstawiciele entuzjazmującej się nowinkami romantycznymi młodzieży wileńskiej, ale również reprezentanci klasyków, np. bracia Śniadeccy, saloniku, w którym — z jednej strony — „królowała [...] niepodzielnie sentymentalna romansowość”⁴¹ (a od sentymentalnego widzenia świata do korzystania ze środków poetyki klasycystycznej wiedzie droga stosunkowo prosta) i którego — z drugiej strony — gospodarzem był do roku 1814 jeden z czołowych teoretyków polskiego klasycyzmu, ojciec poety, Euzebiusz Słowacki; jego gusta artystyczne, ewokujące z pozostawionych pism własnego autorstwa oraz z zebranego przezeń księgozbioru, wywarły zapewne wpływ na syna, tak samo jak nauka literatury polskiej w gimnazjum wileńskim pod kierunkiem, wyznającego gusta klasycystyczne, Ignacego Szydłowskiego, przy czym nie bez znaczenia jest tu zapewne — znana badaczom — „bluszczowatość” natury młodego Juliusza.

Język liryki młodzieńczej Słowackiego, odbiegając w zakresie szyku grup nominalnych od norm ówczesnego języka użytkowego; pokrywał się w tej dziedzinie z kodem poezji klasycystycznej, przywołując w jakiś sposób cały ten system wraz z górnością „stylu poetycznego”, stanowiącą ową jedność w mnogości tego systemu. A że lata dwudzieste XIX w. były epoką daleko posuniętej automatyzacji, konwencjonalizacji norm klasycystycznego wiersza, że interpolacje oraz inwersje grup nominalnych poczęły stawać się wyznacznikami „literackiego” stylu w ogóle, można mówić o manieryczności tekstów zawierających je w dużym nasyceniu⁴².

⁴⁰ Por. A. Krupianka o „ustalającej się w tym okresie (około roku 1820) konwencji stylistycznej polskiego klasycyzmu”. (op. cit., s. 66).

⁴¹ Cz. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, Lublin 1961, s. 153.

⁴² „W epoce klasycyzmu ten sposób nadawania utworom piętna wypowiedzi poetyckiej [mowa o różnorakich „przestawniach”, także w obrębie grup nominal-

Może tę swoją manierę, ten styl miał na myśli Słowacki, tak pisząc o swojej młodzieńczej twórczości, a więc i pośrednio o liryce: „Pierwsze tomy poezji moich są bez duszy. Imaginacja moja jak motyl wabiona była połyskiem, słońcem, kształtami, kiedym je pieścił. Teatralny koturn włożyłem na stopy moje”⁴³.

*

Przyjrzyjmy się obecnie liryce dojrzałej, próbując na początku zebrać wnioski, jakie nasuwają się z porównań już dokonanych.

Przede wszystkim obserwujemy o wiele mniejsze — w sposób statystycznie istotny — nasycenie tekstów interpolacjami (inwersjami) uwydatniającymi zasadnicze miejsca wzorca metrycznego: klauzulę i średniówkę (por. tabela V). W związku z tym nie można tu już w ogóle mówić o włączaniu się zjawisk z podgrup 1—4 (I) w zespół ekwiwalentnych całości językowych przewidywalnych w kompozycji następujących po sobie wersetów. Po drugie, dostrzegamy w zakresie związków nominalnych dążność do zacierania toku wiersza przez częstsze niż w liryce młodzieńczej kolizje syntaktyczno-metryczne (prezentujemy przykłady spoza utworów ujętych w tabeli V): „moje białe kości || W straż nie oddane” (*Hymn — Smutno mi Boże*, ww. 31—32), „łabędziowi || Duszy mojej” (*Ułamki*, ww. 14—15), „dwie weselne || Struny” (*Ułamki*, ww. 19—20), „sto tysięcy || Wyrazów (*Ułamki*, ww. 22—23).

Zjawiska te egzystują na tle całego systemu, nie zawsze dającego się wychwycić w kategoriach samych grup nominalnych; chodzi tu o niezgodność składni i metrum na płaszczyźnie: werset — wypowiedzenie (składowe, pojedyncze, złożone):

A więc zerwałem naprzód *dwie weselne*
Struny na lutni tej, i nigdy więcej
 Już nie obudzę ich — bo są bezczelne.
 (*Ułamki*, ww. 19—21)⁴⁴

Składnia nie respektuje nawet przedziału międzystroficznego w liryce dojrzałej, rozciągając ubocznie składniowo człony grupy nominalnej z jednej strofy na drugą:

nych — M. P.] występuje tak powszechnie, że sprawia wrażenie manieri stylowej” (Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka...*, s. 266).

⁴³ *Juliusza Słowackiego myśli o literaturze i sztuce*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1959, s. 108; podkr. — M. P.

⁴⁴ Por. też: *Rzym* (ww. 13—15), *Hymn — Smutno mi Boże* (ww. 37—39), *Sumnienie* (ww. 4—5).

I precz odrzucić tę rzecz, tak zhańbioną

Twoją miłością, że ognie, co płoną,
Dotąd nie mogły go uczynić czystym!

(*Sonet II. Do A. M.*, strofa 1–2, ww. 4–6)

Znajdziemy też liczne przykłady — odwrotnie niż w liryce młodzieńczej — niewykorzystania przez poetę możliwości interpolacji, przy czym zarówno szyk zinterpolowany, jak i zgodny z normą, nie naruszają przyjętego układu zestrojów akcentowych: „Między jakimi drzewy | szukać białej szaty” || (*Rozłączenie*, w. 12) — „Między jakimi drzewy | białej szukać szaty”⁴⁵.

Składnia nie bywa więc w liryce dojrzałej usłużna wobec wersyfikacji, ba! nie bywa nawet z nią zgodna. Tok wypowiedzi często biegnie swoją — odrębną od metrycznego — drogą. Czasem w związku z tym dochodzi do znamienego zachwiania hierarchii sygnałów metrycznych; średniówka jest silniej zaznaczona niż klauzula, a tok metryczny rozwija się jakby właśnie od średniówki do średniówki:

Przekłeta! Ty wydarłaś | ostatnie godziny
Szczęścia mego na ziemi; | ty żądem godziny
Wygnałaś na samotność! | Bądź wiecznie przekłeta!

(*Przeklęstwo*, ww. 1–3)

(Przekłeta! Ty wydarłaś) | ostatnie godziny || Szczęścia mego na ziemi; |
ty żądem godziny || wygnałaś na samotność! |
Bądź wiecznie przekłeta! ||⁴⁶

Tabela VI⁴⁷

| grupy nominalne z przydawką przymiotną i dopełniaczką | listy | liryka dojrzała | razem |
|--|-----------|--------------------|-------|
| grupy zinterpolowane | 11 (10,1) | 18 (18,9) | 29 |
| grupy niezinterpolowane | 57 (57,9) | 110 (109,1) | 167 |
| razem | 68 | 128 | 196 |

$$f_o - f_c = 0,9 \quad \chi^2 = 0,144$$

⁴⁵ Por. też: *Rozłączenie* (w. 29), [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*] (w. 2).

⁴⁶ W tym okresie twórczości jest to zjawisko, zdaje się, typowe dla Słowackiego, jak to dla wiersza w *Kordianie* poświadcza L. Pszczolowska, (*Wzorzec rytmiczny* [W:] *Poetyka — Wersyfikacja*, s. 79).

⁴⁷ Dla kolumny „liryka dojrzała” materiał zaczerpnięto z tabeli III. Dla kolumny „listy” — z cytowanego już listu do M. Wiszniewskiego (por. przypis 12).

Tabela VII⁴⁸

| grupy nominalne z przydawką dopełniaczą | listy | liryka dojrzała | razem |
|---|-----------|-----------------|-------|
| grupy zinwersjowane | 6 (7,9) | 10 (8,1) | 16 |
| grupy niezinwersjowane | 28 (26,1) | 25 (26,9) | 53 |
| razem | 34 | 35 | 69 |

$$f_o - f_e = 1,9 = 1,4 \text{ (po zastosowaniu poprawki Yatesa)} \quad \chi^2 = 0,638$$

Ta w szerokim sensie antyinwersyjność — w zakresie wszystkich grup nominalnych — liryki dojrzałej (różnice statystyczne są nieistotne) zbliża składnię wierszy z lat 1835—1842 do stosunków panujących w ówczesnym języku użytkowym.

Wszakże wypadki niezgodności z normą języka użytkowego występują na terenie utworów dojrzałych i chociaż frekwencywność tych odstępstw jest taka sama w liryce, jak w tekstach użytkowych, to inne mogą być ich przyczyny; może właśnie na płaszczyźnie funkcji dałoby się zróżnicować język artystyczny okresu dojrzałości twórczej Słowackiego w stosunku do języka użytkowego i właśnie tutaj poszukać uogólnień scalających pierwszy z tych kodów.

W charakterze składniowym interpolacji antycypacyjnych leży pewne usamodzielnienie, podkreślenie oderwanej od podstawy przydawki (a także i w jakimś stopniu samej podstawy); odbiegający od normy szyk — pod warunkiem, że nie staje się pozbawioną ekspresywności manierą — zwraca uwagę odbiorcy. Tym sposobem linearny schemat syntaktyczny zinterpolowanego związku nominalnego o szyku antycypacyjnym może przyczynić się do podkreślenia konkretnych jednostek leksykalnych, które zawiera, jak również do uwydatnienia wybranych wersetów w utworze.

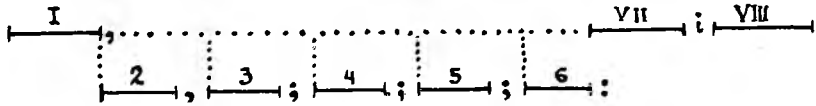
W tym zakresie utworem przełomowym jest otwierający lirykę dojrzałą wiersz *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*. Nasycenie tekstu interpolacjami uwydatniającymi tok wiersza przywołuje jeszcze stosunki z liryki młodzieńczej (około 30% wersetów silnie zamkniętych). Ale przecież nie tylko o wydobyć czystego schematu wersyfikacyjnego tu chodzi. Bowiem poszczególne silnie uwydatnione interpolacjami wersety odgrywają w strukturze tego utworu rolę wyjątkową; oto strofa pierwsza:

Byli tam, kędy śnieżnych | gór błyszczą korony,
Gdzie w cieniu sosen, Bożym | strzeżone napisem,
Stoją białe szalety, | wiązane cyprysem;

⁴⁸ Dla kolumny „liryka dojrzała” wykorzystano materiał z tabeli IV; dla kolumny „listy” z tabeli II, bowiem sam list do Wiszniewskiego dostarczył zbyt mało materiału, aby móc zastosować jakikolwiek test statystyczny.

Gdzie w łąkach smutnie biją | trzód zbląkanych dzwony;
 Gdzie się nad wodospadem | jasna tęcza pali;
 Gdzie na zwałonych sosnach | czarne kraczą wrony;
 Tam byli kiedyś razem — | i tam się rozstali.

Zróbmy wykres składniowy:



Jak widać, całą tę konstrukcję spinają trzy krótkie wypowiedzenia nadrzędne, mówiące o pewnym wydarzeniu (I, VII, VIII); zdania hipotaktyczne przekazują miejsce tego wydarzenia (2, 3, 4, 5, 6). A więc opowiadanie? Ale jakże statyczne. Przecież nie samo wydarzenie stoi w centrum strofy: „Zdanie poboczne [zdania poboczne — M. P.] w zdecydowany sposób dłuższe niż zdanie główne [liczba zdań pobocznych przekraczająca wyraźnie liczbę zdań głównych — M. P.] koncentruje uwagę odbiorcy na okolicznościach przedstawienia, któremu służy zdanie główne”⁴⁹. W rezultacie mamy do czynienia z opowiadaniem o silnie wyeksponowanych momentach... statycznych, a trzeba tu dodać, że Słowacki stosuje jeszcze inne zabiegi składniowe dla wyodrębnienia, „uważnienia” zdań okolicznikowych miejsca: przede wszystkim oddziela je od siebie średnikami, dzięki czemu tworzy się konstrukcja zbliżona do wypowiedzenia złożonego wewnątrznie nawiązanego, w którym każde z oddzielonych średnikiem zdań tworzy stosunkowo samodzielną luźno z pozostałymi spojona całość⁵⁰; po wtóre — paralelnie powracające wypowiedzenie główne („Byli tam” — „Tam byli...”) z przestawieniem okazjonalnego okolicznika miejsca, „uzupełnionego” przez rozrośnięte zdania hipotaktyczne, przestawieniem, które obejmuje również następne (ostatnie) wypowiedzenie nadrzędne („tam się rozstali”), a więc: paralelnie powracające wypowiedzenie główne jeszcze bardziej podkreśla, dzięki swej „zdublowanej” niepełności, ważność wypowiedzeń podrzędnych; w tym miejscu następuje wbrew linearnej budowie tekstu pewien jakby regres syntaktyczny: myśl odbiorcy — wskutek powtórzenia zdania głównego — zmuszona jest niejako cofnąć się do tyłu, aby jeszcze raz przebiec po wypowiedzeniach uprzedzonych, po raz wtóry — w kierunku wstecznym — rekonstruując zachodzące stosunki składniowe. I po trzecie wreszcie — szyk wewnętrzny usamodzielnionych i wyeksponowanych zdań hipotaktycznych również wydobywa momenty statyczne, co częściowo wyraża się przez spychanie orzeczenia z a przysłu-

⁴⁹ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1954, t. II, s. 347.

⁵⁰ O „wypowiedzeniu złożonym wewnątrznie nawiązanym” patrz Z. Klemensiewicz, *Problematyka składniowej interpretacji stylu*, [W:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961, s. 184—187.

gujące mu okoliczniki miejsca (zdania: 3, 4, 5, 6)⁵¹, ale przede wszystkim dzieje się za sprawą interpolacji antycypacyjnych, które ze swej strony usamodzielniają, wydobywają cechy lub rekwizyty krajobrazu przez oderwanie od podstaw należących do nich przydawek: „gór”, „trzd”, „czarne”, i umiejscowienie samych podstaw w klauzulach objętych wspólnym rymem: „korony”, „dzwony”, „wrony”. Interpolacje włączają się tu w cały system środków zmierzających do podkreślenia ważnego lirycznie motywu przyrody⁵².

Można by teraz dalej prowadzić tę analizę, twierdząc na przykład, że efektem tych wszystkich zabiegów (a więc i interpolacji) jest w strukturze tego „opowiadania” zachwianie jego epickiej obiektywności i proporcji między elementem statycznym a dynamicznym, że to zabieg typowo liryczny — słowem tekstu rządzi nie porządek przekazywanej rzeczywistości (czyli w wypadku grup nominalnych nastawiona nań — tj. na porządek rzeczywistości — norma szyku), lecz subiektywne spojrzenie osobowości mówiącej⁵³. Ale byłyby to rozważania już zbyt indywidualizujące, żeby nas tu mogły zainteresować w aspekcie ogólnego kodu, jakim jest język poetycki liryki dojrzałej Słowackiego. Twierdzenie ostatecznie, którym tu będziemy musieli się zadowolić, brzmi: funkcja linearnego schematu syntaktycznego zinterpolowanych grup nominalnych o szyku antycypacyjnym w języku artystycznym liryki dojrzałej Słowackiego polega na związanej z charakterem składniowym tego schematu (w jego linearnej postaci) możliwości eksponowania określonych jednostek leksykalnych czy frazeologicznych, wypełniających ów schemat konkretną zawartością semantyczną i ważnych ze względu na immanentne potrzeby artystyczne pojedynczych tekstów.

Teraz trzeba by poszukać jeszcze innych przykładów, aby twierdzenie nasze nie pozostało gołosłowne. W strofie drugiej tego samego wiersza *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* dochodzi do „uwydatnienia” — za pomocą interpolacji antycypacyjnych — rekwizytów skonstrastowanego z krajobrazem obcym (strofa pierwsza) krajobrazu ojczystego:

A po latach — wróconym ojczyźnie pielgrzymom
 Bławatkami gwiazdziste kłaniały się żyta.
 Jechali, błogosławiąc chat wieśniaczych dymom,
 (ww. 8—10)

⁵¹ Por. Cz. Zgorzelski: „wariacje w ustawieniu orzeczeń pierwszej strofy wiersza” (*O lirykach...*, s. 245); że zabieg to świadomy, świadczy autograf, w którym poeta zmienił pierwotny szyk: „smutnie biją w łąkach” na „w łąkach smutnie biją” (t. VIII wydania Kleinerowskiego, s. 439).

⁵² Cz. Zgorzelski mówi o „poetyczności wybranych szczegółów widoku” w tym utworze (*O lirykach...*, s. 245; podkr. — M. P.).

⁵³ Por. Cz. Zgorzelski o „licznie w wierszu rozsianych sygnałach, które nakazują przyjąć opowiadanie nie jako relację epicką, ale jako osobistą wypowiedź liryczną” (*ibidem*, s. 245).

Ten „podkreślony” krajobraz ojczysty stanowi pudło rezonacyjne, wzmagające wrażenie nieobecności podmiotu mówiącego w rodzinnych strofach, sugerowanej przez strukturę następnych partii wiersza, i wiąże się z problemem zapomnienia, nikłości więzów międzyludzkich przekazywanym przez cały ten utwór (strofa pierwsza mówiła właśnie o zadziernięciu się tych więzów dzięki wspólnej kontemplacji silnie oddziałującego — tu właśnie rola środków eksponujących, m. in. interpolacji — piękna krajobrazu cudzoziemskiego)⁵⁴.

Przejdźmy do innych przykładów. W *Sumnieniu* jedyna interpolacja o szyku antycypacyjnym: „*długiem rozdzielił jeziorom*” || (w. 3) wmontowana jest w cały system zabiegów zmierzających do skonstruowania i uwydatnienia określonej sytuacji w świecie przedstawionym; jezioro musi być „długie”, aby „księżycowa plama” mogła przemienić się w „księżycową kolumnę”. Z pozornie zobiektywizowanego krajobrazu poeta wydobywa jego cechę, która potem na zasadzie kolejnych skojarzeń w strukturze utworu zagra lirycznie, bo właśnie „księżycowa kolumna” łączy się w świadomości podmiotu mówiącego z porzuconą przez kobietą⁵⁵.

W *Hymnie* — *Smutno mi Boże* interpolacja antycypacyjna: „*lotne w powietrzu bociany*” || (w. 21) — również jedyna — znajduje się w strofie „otwierającej drugą, centralną część utworu”⁵⁶, a więc w miejscu kompozycyjnie ważnym, gdzie wydobywa „główny motyw liryczny strofy: klucz odlatujących na południe bocianów”⁵⁷.

W *albumie Elizy Branickiej* — interpolacja antycypacyjna (też jedyna!): „*słów miało nieśmiertelnych postać*” || (w. 3) odgrywa tu rolę znamionną; utwór w pierwszej strofie posiada charakter wypowiedzi meta-artystycznej, orzeka o „nieśmiertelnym” słowie poetyckim, słowie kunsztownym, górnym, jak „posągów piękność marmurowa”, i to orzeka nie tylko za pomocą bezpośredniego nazywania, ale również poprzez czysto syntaktyczne zorganizowanie materiału językowego:

Chciałbym, ażeby tu wpisane słowo,
Jeśli na wieki ma słowem pozostać;
Aby słów miało nieśmiertelnych postać
Albo posągów piękność marmurową —
Lub jak Walkirie, co noszą nad głową
Wieniec z piorunów i we krwi szeleszczą;
Chciałbym, ażeby miało taką wieszczą
Groźbę i skrzydła i twarz piorunową.

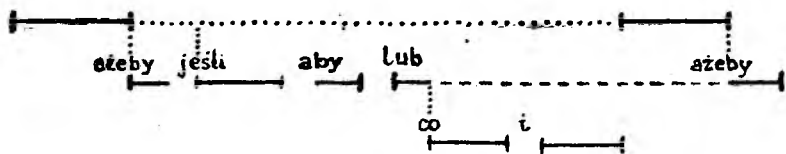
(ww.1—8)

⁵⁴ Tak właśnie interpretuje cały ten utwór I. Opacki, *Sztambuchowy wiersz Słowackiego*, [W:] *Interpretacje*, Kraków 1965, s. 132—155.

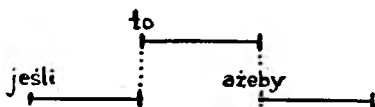
⁵⁵ Por. analiza tego utworu Cz. Zgorzelskiego, *O lirykach...*, s. 280.

⁵⁶ Cz. Zgorzelski, *O lirykach...*, s. 227.

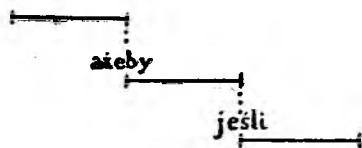
⁵⁷ *Ibidem*.



Co uderza w tej konstrukcji? Z jednej strony pewien bezład, decentralizacja. Wymieńmy zjawiska syntaktyczne składające się na ową „decentralizację”. „Niepotrzebne” powtórzenie spójnika: „ażeby” w. 1, „Aby” — w. 3, co rozbija spójną składniowo całośćkę, jaką tworzy zdanie dopełnieniowe: „ażeby tu wpisane słowo [...] Aby słów miało nieśmiertelnych postać Albo posągów piękność marmurową”; powracanie wypowiedzenia głównego: „Chciałbym” (w. 1, 7); niejasność stosunków syntaktycznych: nie bardzo wiadomo, do jakiej całości składniowej dodane jest zdanie warunkowe: „Jeśli na wieki ma (słowo) słowem pozostać” — czy „Jeśli na wieki ma (słowo) słowem pozostać, [to] Chciałbym, ażeby tu wpisane [...] słów miało nieśmiertelnych postać Albo posągów piękność marmurową” — tę możliwość przyjęto na dokonanym wykresie linearnym —



lub też „Chciałbym, ażeby tu wpisane słowo słów miało nieśmiertelnych postać Albo posągów piękność marmurową, Jeśli na wieki ma słowem pozostać”:



Zatem anakolutyczność toku wypowiedzi? ⁵⁸ Ale równocześnie istnieje tu druga — sprzeczna z tą — tendencja, jednocząca całą omawianą strukturę; jest nią stałe, silnie zaznaczone ciężerze ku zakończeniu, rozwijające się w linearnym przebiegu owej konstrukcji i upodabniające ją do kunsztownego okresu retorycznego. To ciężerze ku zakończeniu, tę spójność tekstu osiąga poeta na drodze użycia w wersecie pierwszym krótkiego, znaczeniowo domagającego się uzupełnienia, zdania głównego

⁵⁸ W odniesieniu do analizowanej strofy zauważyła to M. R. Mayenowa, *Język liryki pozytywistycznej*, [W:] *Pozytywizm*, Wrocław 1950, cz. I, s. 524.

(„Chciałbym”); zostaje to pogłębione w wersecie drugim dzięki umieszczeniu wypowiedzenia warunkowego („Jeśli na wieki ma słowem pozostać”) po niesamodzielnym semantycznie członie zdania dopełnieniowego („ażeby tu wpisane słowo”), który to człon również oczekuje na znaczeniowe uzupełnienie; ten wtęret opóźnia jednocześnie silną konotację semantyczną biegnącą od wypowiedzenia nadrzędnego „Chciałbym” (w. 1); na końcu wersetu czwartego linia stosunków intonacyjnych, semantycznych i składniowych mogłaby ostatecznie opasć (oba retardowane na linii tekstu znaczeniowo-syntaktyczne schematy konotacyjne zostają zrealizowane), gdyby nie to, że werset piąty przynosi odnowienie stosunków składniowych na linii tekstu (rola spójnika „Lub”) oraz otwiera nowy obligatoryczny schemat konotacyjny powstający dzięki umieszczeniu na początku tego wersetu jednego z integralnych członów przydawki porównawczej („jak Walkirie”), rozbudowanego dwoma zdaniami przydawkowymi („co noszą nad głową Wieniec z piorunów i we krwi szeleszczą”), które ze swej strony wzmagają oczekiwanie na drugi człon tej przydawki („taką wieszczą”); dopiero ów drugi człon przydawki porównawczej, wraz z przysługującymi mu określeniami („Groźbę i skrzydła i twarz piorunową”) — następujący po strukturze, która przywołuje i jakoś kontynuuje stosunki syntaktyczne z wersetów początkowych („Chciałbym, ażeby miało” — w. 7) zamyka definitywnie i silnie, w sensie znaczeniowym, składniowym i intonacyjnym, całą analizowaną tu konstrukcję.

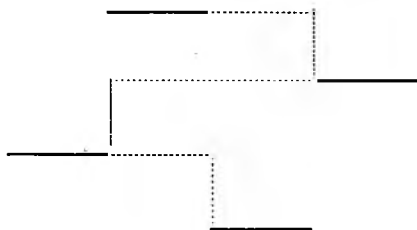
Przy tym wszystkim ważna jest tu konsekwentnie utrzymywana — na różnych piętach struktury językowej utworu — równowaga dwurodnej budowy tego okresu. Oznaczmy człon konotujący obligatorycznie (semantycznie bądź składniowo) symbolem A; człon retardujący: B; konotowany: C. Otrzymamy zawsze schemat $A + BC$ ($AB + C$): „ażeby tu wpisane słowo” (A) + „Jeśli na wieki ma słowem pozostać” (B), „Aby słów miało nieśmiertelnych postać Albo posągów piękność marmurową” (C); „Chciałbym, ażeby tu wpisane słowo” (A), „Jeśli na wieki ma słowem pozostać” (B) + „Aby słów miało nieśmiertelnych postać Albo posągów piękność marmurową” (C); „Chciałbym, ażeby tu wpisane słowo, Jeśli na wieki ma słowem pozostać; Aby słów miało nieśmiertelnych postać Albo posągów piękność marmurową — Lub” (A) + „jak Walkirie, co noszą nad głową Wieniec z piorunów i we krwi szeleszczą;” (B), „Chciałbym, ażeby miało taką wieszczą Groźbę i skrzydła i twarz piorunową” (C); „jak Walkirie” (A), „co noszą nad głową Wieniec z piorunów i we krwi szeleszczą; Chciałbym, ażeby miało” (B) + „taką wieszczą Groźbę i skrzydła i twarz piorunową.” (C).

Pierwsza połowa strofy (ww. 1—4) zawiera dwa wymienione schematy: $A + BC$, $AB + C$; druga połowa strofy (ww. 5—8) zawiera jeden schemat: $AB + C$, ale równocześnie stanowi człon BC schematu $A + BC$ nawarstwionego na wszystkie poprzednie schematy i silnie spinającego

całą tę strofę. Uderzające podobieństwo budowy do struktury syntaktycznej udobitniających interpolacji typu: „*głosów melodyjne brzmienie*” ||, „*przyjaciół swych kołem*” || etc. Jakże jednak zakamuflowana jest retoryczna kunsztowność struktury tego okresu, skoro wymagała tyle trudu badawczego, poświęconego ujęciu jej w kategorii poznania naukowego, bo intuicyjnie narzuca się w sposób oczywisty⁵⁹.

I właśnie dopiero znamienna gra między dwoma dążeniami w budowie tego okresu (tendencją decentralizującą oraz jednoczącą) jest tu dla nas czymś istotnym. Co chwila odnosimy wrażenie, iż wypowiedź nieuchronnie rozprysnie się na potok luźno ze sobą powiązanych całości, właściwych mowie potocznej, i co chwila poeta na drodze wymyślnej antycypacji i retardacji składniowej ratuje jednolitość swego tekstu, tendencją scalającej, porządkującej dając prymat ostateczny. Dopiero w aspekcie owego — by tak rzec — wyrafinowania struktury całej strofy, której przedmiotem jest sama poezja, możemy sprawdzić nasze twierdzenie, że wypowiedź ta o pięknie słowa poetyckiego orzeka również drogą pośrednią — samym zorganizowaniem tworzywa językowego w kunsztowną konstrukcję syntaktyczną, która ma słowo to niejako symbolizować.

W tym wszystkim naszej interpolacji antycypacyjnej, dokonanej w obrębie grupy nominalnej: „*słów miało nieśmiertelnych postać*”, przypada rola pierwszorzędna, która polega na wydobyciu, silnym podkreśleniu zasadniczego tematu strofy — ujętego potem w stopniowo rozrastające się porównanie — właśnie słowa poetyckiego (por. też antycypacyjny, zinwersjowany szyk w wersecie czwartym: „*posągów piękność*” paralelny do: „*słów [...] postać*”), przy czym trzeba podkreślić, że jest to jedyny bodajże wypadek w liryce Słowackiego do roku 1842, kiedy przy zinterpolowaniu grupy nominalnej dwoma składnikami wszystkie sekwencje linearne zrywają związek strukturalny (i jednocześnie występuje w obrębie tej samej grupy nominalnej druga interpolacja — progresywna: „*słów miało nieśmiertelnych*”):



⁵⁹ Sprawy zdań złożonych wielowypowiedzeniowych w monologu Słowackiego nie możemy tutaj niestety szerzej rozwinąć, w każdym razie „retoryczność” (ściślność i dobitność) wcale nierzadkich konstrukcji typu:

Czy on pomyślał? tej nocy błękitów,
Gdy Polska cała w twardej zbroi szczękła?

Wyjątkowość roli interpolacji antycypacyjnych w liryce dojrzałej Słowackiego łączy się więc czasem ze specyficzną i niepowtarzalnością samej linearnej struktury syntaktycznej tych związków.

I teraz można by dalej prowadzić analizę utworu, pokazując, jak pisarz w następnej strofie rozlicza się z mitem słowa poetyckiego — „Lecz słowo martwe” (w. 9), przyznając prymat nad poezją — rzeczywistości, żywym kobietom:⁶⁰

[...] Ale wy jesteście
 Jako *Walkirie* z północy przybyłe,
 Pod wasze *stopy* rzucamy *niewieście*
 Grobowce nasze. — A wy na mogiłę
 Wstąpcie — a kto wart życia — tego wskrzeszcie.
 (ww. 9–13)

Znowu można by badać odpowiedniość organizacji składniowej tworzywa językowego wobec bezpośrednio przekazywanych znaczeń: tam hiperbolizacja, więc kunsztowny okres retoryczny, tu zanegowanie, więc ubogi, nierozbudowany równoważnik: „Lecz słowo martwe”, przy tym gdy dochodzi do aprobaty jakichś wartości natychmiast pojawiają się uniezwykające tok wypowiedzi interpolacje progresywne (ww. 10, 11).

Ale wnioski o ogólnej strukturze artystycznej i problematyce poznawczej tego utworu zbyt już daleko wykraczają poza sprawy szyku grup nominalnych. Toteż dla naszych potrzeb warto tu jedynie wypunktować następujące zagadnienie: nie tylko interpolacje antycypacyjne, ale również kombinowane z nimi interpolacje progresywne oraz inwersje przydawki dopełniaczowej (niekoniecznie zresztą mieszczące się na końcu wersetów) przyczyniają się do eksponowania w liryce dojrzałej Słowackiego określonych i szczególnie ważnych poetycko motywów (por. też inwersje przydawki dopełniaczowej — przy jednoczesnych interpolacjach — w ww. 1, 4, 10 wiersza do Marii Wodzińskiej).

Gdy leżał smętny w trumnie Karmelitów
 A trumna w chwili zmartwychwstałej pękła?
 Gdy swój karabin przyciskał do łoża?
 Czy on pomyślał wtenczas — że tak skona!
 (Pogrzeb kapitana *Mayznera*, ww. 13–18),

w zestawieniu z luźnością, dyfuzyjnością złożeń w rodzaju:

Była to cerkiew, z modrzewiu jej ściany,
 Już pochylone, wsparte na podpory;
 Promieniem słońca błyszczał dach blaszany;
 Słońce wzierając przez te szyby drżące,
 Różne już na nich wybiło kolory.
 (Jan Bielecki, t. I, s. 70, ww. 459–463),

zdaje się nie ulegać wątpliwości.

⁶⁰ Wiersz ten zalicza I. Opacki do tzw. liryki mitu, dokonującej wyboru i rozliczenia z pewnymi wartościami (*Słowackiego wiersz „pałacy i okropnej prawdy”*, „Zeszyty Naukowe KUL”, II (1959), nr 3 (7), s. 78.

Wyraźniej to widać w innych jeszcze utworach, gdzie owo eksponowanie odbyło się jakby ponad schematem metrycznym, a czasem równocześnie dzięki kolizji tego schematu ze zinterpolowanym (zinwersjowanym) syntaktycznie związkami nominalnym lub też dzięki samej kolizji (interpolacje metryczne).

Mowa tu o grupie wierszy utrzymanych w tonie monologu wysoce emocjonalnego: *Przeklęstwo*, oba sonety *Do A. M.*, w których wyjątkowo ważną rolę odgrywają motywy: oczu, łez, duszy i serca⁶¹.

Wystarczy teraz zestawić wersety, w jakich motywy te występują, aby przekonać się, że zawsze motywom owym towarzyszy jakieś uniezwyklenie toku składniowego — za częste w tym zestawieniu, aby mogło być dziełem przypadku: *Przeklęstwo* — „ł z y w p o w s z e d n i m | p o d a w a ł a c h l e b i e” || (w. 7), „d u s z y o c z y m a z o b a c z e” || Tę, c o w d u s z ę o c z y m a | p a t r z y a n i e l s k i e m i” || (ww. 15—16), | „s e r c a m e g o r a n a” || (w. 22); *Sonet I* — „ś w i e t n e” || o c z y (ww. 1—2), „ł z y d o t ą d | n i e o t r u ł y s e t n e” || (w. 5); *Sonet II*: „o g n i s t y m” || S e r c e m” (ww. 7—8),

A kiedy zacznę się na serce dąsać,
Chciałbym je wyrwać z mych piersi i skąsać,
I precz odrzucić tę r z e c z tak z a h Ń b i o n ą

Twoją miłością [...]

(strofa 1—2, ww. 2—5)

Pora na kilka sugestii sumujących. Dostrzeżona samodzielność, niezależność stosunków syntaktycznych od „wędzidła” porządku metrycznego, przy szyku grup nominalnych statystycznie zgodnym z normą języka użytkowego — to momenty, które w języku liryki dojrzałej stanowią — by tak rzec — o udawaniu przez składnię poetycką składni tekstów użytkowych. Są to niewątpliwie wyznaczniki jakiejś tendencji realistycznej utworów tu analizowanych, tendencji, która dąży do ukrycia artystycznej k o n s t r u k c j i, do ukrycia organizacji tworzywa językowego nastawionej przecie na usłużność wobec celów immanentnych poezji.

Na rusztowaniu owej realistycznej tendencji, i właśnie dzięki niej, wyrasta u Słowackiego określony typ wiersza, rozluźniający rygory metryczne wskutek „odśrodkowych” naporów składni (brak „ściśliwości” wersetów)⁶², oparty o grę wewnętrznych skłóceń w strukturze wypowiedzi i mieszczący się całkowicie w ramach romantycznej estetyki sił sprzecznych⁶³.

⁶¹ Por. I. Opacki, *Dwa bieguny sonetów Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne”, VIII (1960), z. 1, ss. 192, 206—207.

⁶² Jeszcze raz w jakiś sposób potwierdza się słuszność znanego spostrzeżenia Kleinera o „odśrodkowej sile” składni w poezji Słowackiego.

⁶³ „Można by z romantyzmu uczynić zagadnienie techniki wierszowej: zerwanie ze stężalnością cezur, z utożsamieniem toku zdania i wiersza”. (J. Kleiner, *Romantyzm*, [W:] *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, s. 113).

Ale i ta właściwość języka liryki dojrzałej uzyskuje na terenie poszczególnych utworów wtórną motywację realistyczną. Nieliczenie się składni z potrzebami schematu wersyfikacyjnego może mieć przyczynę podmiotową: wzburzenie emocjonalne osobowości mówiącej (np. *Przekłństwo*, oba sonety *Do A. M.*), albo przedmiotową: bogactwo cech, skomplikowanie zdarzeń, rozsadzające strukturę opisu lub opowiadania (np. *Rzym*, *Sumnienie*).

Dopiero fakt, iż w tych pozornie bezładnych monologach czy „realistycznych” opisach i opowiadaniach pisarz świadomie uwypukla — przez zastosowanie odbiegającego od normy szyku słów — pewne szczególnie ważne dla siebie motywy, wskazuje, jak wyraźnie liryka ta rządzi się prawami kreacji artystycznej (nie użytkowej) oraz jak dalece o roli elementu językowego w kodzie artystycznym decydują immanentne potrzeby określonej poetyki.

To zaś, że konstrukcję kodu artystycznego przesłania kod realistycznej mowy użytkowej, że — z drugiej strony — eksponowanie ważnych poetycko jednostek znaczeniowych odbywa się dzięki użyciu środka sugerującego — przy pomocy szyku tylko — a nie nazywającego bezpośrednio, pozwala nam chyba jakoś łączyć ów środek, a więc i system, w którym on egzystuje, z „liryką w pełni romantyczną”, która „nie lubi ujmować swej wypowiedzi w słowa nazywające rzecz wprost i po imieniu. Woli obracać się w sferze skojarzeń i aluzyj, woli prowadzić wyobraźnię i uczucie czytelnika sygnałami określeń metaforycznych, wymową znaczących zestawień, sugestią lirycznych przemilczeń”⁶⁴.

Może tę zasadniczą realistyczność toku składniowego, przy równoczesnej dążności do uwypuklania środkami syntaktycznymi znaczeń poetycko odkrywczych i ważnych, miał na myśli Słowacki, tak po latach sumując dorobek swojej dojrzałości twórczej i odcinając go tym samym od prób młodzieńczych: „Piękność języka zależy na świeżości wyrażen, nie na indywidualnym i ekscentrycznym toku mowy [...] ta jest maniera. [...] daję Wam w poezji język gadany, prosty, niewymuszony, który każdą myśl jak potrawę ciepłą na stół podaje”⁶⁵.

*

Zasygnalizujemy tu jeszcze parę zagadnień, mieszczących się jakoś w obrębie wytyczonej w niniejszym szkicu problematyki, które być może należałoby zbadać w przyszłości najbliższej, aby rezultaty przedstawionych tu dociekań zweryfikować i otworzyć ewentualnie drogę dla dalszych badań.

⁶⁴ Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna*, [W:] *O lirykach...*, s. 244.

⁶⁵ *Juliusza Słowackiego myśli...*, s. 123, 62; podkr. — M. P.

Z początku sprawa najmniej wątpliwa w kategoriach ilościowych. Jest nią zagadnienie — pomijamy chwilowo kwestie szyku — frekwencywności związków nominalnych z przydawką dopełniaczową. O wiele większe nasycenie tym typem związków — rzecz widoczna gołym okiem — wykazuje liryka młodzieńcza. W charakterze składniowym większości owych struktur leży pewna jakby „wyrazistość logiczna” stosunków syntaktycznych: przedmiot — posiadacz (*kapelusz siostry*), podmiot — pochodzenie (*syn ziemi*); najczęściej wszakże przydawką dopełniaczową zawęży zakres podstawy (*skład węgla, historia malarstwa* etc.)⁶⁶. Trzeba by pod tym kątem zbadać szczególnie partie opisowe w liryce Słowackiego, może się bowiem okazać, że duża frekwencywność przydawki dopełniaczowej w okresie młodzieńczym jest jakimś dalekim echem erudycyjnego opisu klasycystycznego, przekazującego to, co autor wypowiedzi wie o przedmiocie, nie zaś to, co widzi⁶⁷ (będzie to być może m. in. różnica właśnie „logicznej” przydawki dopełniaczowej i „obrazowej” przydawki przymiotnikowej⁶⁸). Faktem jest, iż Słowacki w liryce dojrzałej zdaje sobie chyba sprawę z charakteru składniowego tych konstrukcji; w *Sumnienu* na przykład przydawki dopełniaczowe (tylko dwie) wydobywają „obiektywne bohaterów” krajobrazu: „toń jeziora” (w. 4), „światłość księżycy” (w. 14). Niechć wierszy z lat 1835—1842 do grup z przydawką dopełniaczową może też mieć swoje źródło w tym, że związki owe — szczególnie uszeregowane antycypacyjnie — stanowiły syntaktyczną osnowę skonwencjonalizowanej, „jawnej” metaforyki klasycystycznej: „północy łono”, „męstwa potęga”, „Tytanów ród” (Koźmian)⁶⁹, „prawdy oblicze”, „przyjaźni myto”, „łaski okaz”, „bóstwa widok” (Woronicz)⁷⁰, „natury przestwór”, „szczęścia obraz” (Osiński)⁷¹; wyznacza to również proveniencję liryków młodzieńczych Słowackiego.

Drugi problem to upodobanie liryków dojrzałych do pozostającej poza kręgiem naszych obserwacji przydawki orzekającej, która nie tylko określa właściwość podstawy, ale równocześnie nawiązuje składniowo do orzeczenia wzbogacając jego treść: „Orły siedzą na trumnie *posępne*” (*Na sprowadzenie prochów Napoleona*, w. 33), „Tej czekam *omamiony*, tej samotny płacze” (*Przeklęstwo*, w. 13). Jak ta sprawa łączy się z charakterem wierszy z lat 1835—1842, to jeszcze kwestia do przebadania.

⁶⁶ Por. Z. Klemensiewicz, *Podstawowe wiadomości z gramatyki języka polskiego*, Warszawa 1965, s. 130.

⁶⁷ Por. M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, patrz niniejszy tom „Roczników Humanistycznych”, s. 10.

⁶⁸ Por. J. Kleiner o stylu poezji romantycznej jako „zastąpieniu epitetów zdobniczych, apelujących do wiedzy, przez przymiotniki dające barwę uczuciową” (*Romantyzm*, s. 113).

⁶⁹ *I Oda na wojnę w roku 1800...*, [W:] *Wiersze różne*, Kraków 1881, ss. 38—39. *tions progressives* (p. ex. *fałą powraca ciemną*) et *anticipantes* (p. ex. *czarne kraczą*)

⁷⁰ *Hymn do Boga*, [W:] *Poezye...*, Kraków 1832, t. II, ss. 7—18.

⁷¹ *Przyjaźń*, [W:] *Dzieła Ludwika Osińskiego*, Warszawa 1861, t. I, ss. 430—431.

W każdym razie trzeba by przeprowadzić — niezależnie od spraw szyku — zestawienia frekwencyjne typów przydawek w obu okresach twórczości poety oraz w tekstach użytkowych i to nie jedynie zestawienia „wewnętrzne”: na terenie ogółu grup nominalnych, ale również „zewnętrzne”: pod kątem nasycenia utworów tymi grupami w stosunku do innych związków składniowych: orzeczeniowo-dopełnieniowego, podmiotowo-orzeczeniowego etc. Przy czym sytuacja jest tu o tyle pomyślna, że istnieją opublikowane rozprawy przystosowujące narzędzia statystyki do tych celów⁷².

Następną sprawę stanowią człony uboczne związku nominalnego; szczególnie dodawane do przydawek przymiotnych (także i do orzekających) określenia rzeczownikowe, czasem same z kolei rozbudowywane przez inne elementy syntaktyczne. Mniej więcej od roku 1832 w języku artystycznym Słowackiego poczyna się kształtować tendencja do „odnajdywania” znaczenia czasownikowego w przymiotnikach⁷³. Zabieg chyba obcy metaforyce klasycystycznej. I tu już jesteśmy blisko problematyki szyku. Bowiem interpolacje w liryce dojrzałej, do których nie moglibyśmy „przyczepić” funkcji „wydobywania” motywów, stanowią często efekt nie założonej inwersyjności składni czy konieczności dostosowania szyku słów do schematu metrycznego, ale wtórny rezultat omawianego wyżej rozrastania się grup nominalnych (nieadekwatność porządków: strukturalnego i linearnego najbardziej jest tutaj widoczna): „I płachtę z głowy mu szpitalną zdjęto || Nożem pośmiertnych rzeźników czerwona” (*Pogrzeb kapitana Mayznera*, ww. 25—26), „Przedemną mroczną błękitną wymyślenie || Sznurow pałaców pod Apeninami” (*Rzym*, ww. 3—4); czasem zabieg ten jest możliwy jedynie dzięki właśnie szykowi „przestawnemu”, który nie pozwala łączyć dodanego do przydawki przymiotnikowej rzeczownika z inną podstawą: „Bławaatkami gwiazdziste kłaniały się żyta” (*W sztambuchu Marii Wodzińskiej*, w. 9) — oczywiście: „Bławatkami gwiazdziste”, a nie: „Bławatkami kłaniały się”. Wszystko to uzyskuje perspektywę historycznoliteracką w świetle sądu M. R. Mayenowej o języku romantycznym jako „rozbijającym związki logiczne w zdaniu, by tym bardziej usamodzielnic bogatą i niezwykłą frazeologię, by podkreślić samodzielność poszczególnych jednostek frazeologicznych — obrazów”⁷⁴.

⁷² M. Kniaginina, *Próba zastosowania metod statystycznych w badaniach stylistyczno-składniowych*, „*Język Polski*”, XLII (1962), z. 2, s. 92—116; W. Świeczkowski, *Metoda ilościowa w badaniach syntaktycznych*, „*Pamiętnik Literacki*”, LI (1960), z. 3—4, s. 109—122.

⁷³ Por. W. Ćwik: „Bardzo często, a to od r. 1832 zwłaszcza, można spotkać przypadek VI, określający przymiotnik.” (*Badania stylometryczne nad językiem Juliusza Słowackiego*, [W:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, Lwów 1909, t. II, s. 75).

⁷⁴ *Język liryczny pozytywistycznej*, s. 540.

Może dopiero dokładniejsze zbadanie zaanonsowanych zagadnień — oraz oczywiście pogłębienie i uściślenie już poczynionych obserwacji analitycznych — przyniosłoby materiał dla uogólnień bardziej samodzielnych, które stworzyłyby siatkę twierdzeń ukazujących faktyczne etapy ewolucji sztuki lirycznej Juliusza Słowackiego, bo z pewnością terminy: „liryka młodzieńcza”, „liryka dojrzała” prowadzą do zbyt daleko idących uproszczeń.

Na podstawie przedstawionego materiału można jedynie stwierdzić, że ewolucja ta zmierzała od wygrywania — zgodnie z wymogami określonej konwencji poetyckiej — czystego schematu syntaktycznego zinterpolowanych (zinwersjowanych) grup nominalnych do uwydatniania dzięki owemu schematowi konkretnych znaczeń, pełniących istotną rolę na terenie poszczególnych utworów⁷⁵, a więc że była to droga poszukiwania dla elementu językowego motywacji coraz głębiej tkwiącej w tkanice tej poezji.

Lublin, maj 1965 r.

OBSERVATIONS
SUR LA PLACE DE L'ADJECTIF EPITHÈTE ET DU COMPLÈMENT DÉTERMINATIF
DANS LA LANGUE ARTISTIQUE DE SŁOWACKI
(POÉSIES LYRIQUES DES ANNÉES 1825—1842)

L'étude, modeste contribution à la connaissance de la langue poétique de Słowacki, présente les résultats d'une première analyse des matériaux sélectionnés en vue du problème indiqué dans le titre.

En ce qui concerne les groupes nominaux avec l'adjectif épithète et avec le complément déterminatif, on constate, dans l'ensemble des matériaux soumis à l'analyse, des écarts des normes de la langue courante du XIX^e s.: il y a des interpolations progressives (p. ex. *fala powraca ciemną*) et anticipantes (p. ex. *czarne kraczak wrony*), des inversions à l'intérieur des groupes comportant un complément déterminatif (p. ex. *szczęścia chwile*).

Dans la recherche des causes de ces écarts, il est toujours question de la poésie lyrique du jeune poète, il convient de faire état — à partir des données fournies par la statistique de la fréquence, par l'analyse des rapports syntaxiques que présente la ligne du texte et par la typologie des structures — de la tendance de mettre en relief, au moyen de la syntaxe, le développement métrique (l'auteur le montre principalement sur l'exemple du vers de 11 et 13 syllabes), de la tendance également à accentuer les caractères distinguant la langue artistique de la langue courante, et ceci à l'aide des procédés syntaxiques spéciaux. Dans ces points de code artistique de la poésie lyrique du jeune Słowacki est conforme au code général de la poésie classique, de celle du XIX^e s. surtout), extrêmement soucieuse de la pureté du schéma de versification où l'on perçoit très nettement le battement du rythme des vers de 11 ou de 13 syllabes (5—6 et 7—6). Le groupe nominal offrant un type

⁷⁵ Ze „przestawnie” w liryce klasycystycznej (a więc i młodzieńczej Słowackiego) nie miały na celu uwydatnienia waloru semantycznego określonych jednostek frazeologicznych, świadczą obserwacje Cz. Zgorzelskiego poczynione na materiale sklasycyzowanych dum (por. *Duma poprzedniczka ballady*, s. 261).

déterminé de divergence des ordres structural et linéaire, „réalisant” en même temps une conformité de rapports syntactico-métriques — constitue un trait distinctif maniériste des poésies de Słowacki des années 1825—1842. Il fait partie des effets du „caractère poétique” manifeste entreprenant, entre autres, de faire jouer le pur schéma de versification et une syntaxe délibérément entachée de l'extraordinaire.

La situation est différente dans la poésie lyrique mûre (1833—1842): la statistique de fréquence permet à l'auteur de montrer une convergence du code artistique avec la langue courante en ce qui concerne le groupe nominal. Il présente de même la „tendance” de ces groupes à entrer en conflit avec le mètre. Ces deux tendances, en rapprochant le déroulement de l'énoncé poétique de celui du texte courant, remplissent le rôle d'une caisse de résonance pour des significations cachées, quoique exceptionnellement importantes, de la structure des poésies particulières, des significations qui sont suggérées à l'aide d'interpolations et inversions relativement peu nombreuses.