

**Jerzy Paszek**

UNIwersytet śląski

## ***Król-Duch i gra słowami***

*Król-Duch* jest wspaniałym dziełem. Ale jest dziełem, wszyscy to wiemy, nie czytamy<sup>1</sup>.

1 J.M. RYMKIEWICZ: *Zagajenie*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum: Warszawa 10–11 grudnia 1979*. Red. M. JANION, M. ŻMI-GRODZKA. Warszawa 1981, s. 243.

2 J. SŁOWACKI: *Król-Duch*. W: IDEM: *Dzieła wszystkie*. Red. J. KLEINER. T. 7. Wrocław 1956, s. 159. W tekście, cytując toż wydanie (J. SŁOWACKI: *Dzieła wszystkie*. T. 1–17. Wrocław 1952–1975), używam skrótu DW oraz podaję odpowiedni numer tomu, a także stronę.

Motto pochodzi sprzed 30 lat, gdy na sympozjum *Twórczość Słowackiego w okresie mistycznym* zaciekle i zajadle, a nawet zażarcie – jaka szkoda, że dziś, w czasach obfitych we wszelkie dobra niższej proweniencji, nie ma takiej admiracji i adoracji wyższych dóbr! – spierano się o to, jak należałoby adekwatnie do stanu wiedzy polonistycznej wydawać pisma **nieopublikowane** przez poetę za jego życia. Było to iblowskie spotkanie panelowe, nieodległe w czasie od **ukończenia** fundamentalnej edycji *Dzieł wszystkich* Słowackiego w opracowaniu Juliusza Kleinera i jego współpracowników (17 tomów w 18 woluminach wydrukowano w latach 1952–1975). Niektórym z dyskutantów wydawało się wówczas, że Kleiner skrzywdził naszego wieszca, starając się uporządkować **nieukończone** przez autora utwory. Jak wszystkim zainteresowanym wiadomo, inedita stanowią większą część dorobku Słowackiego, gdyż mieszczą się w 11 woluminach, podczas gdy dzieła wydrukowane przed rokiem 1849 zajmują tylko 7 początkowych tomów wspomnianej edycji.

Proponowano – w wersji radykalnej sugestii i postulatów – zrobić fotografie autografów poety i w tej postaci składać je do teczek czy pudełek (wieszcz rzekłby: umieścić „w jakiejś Sybillinnej skrzyni”<sup>2</sup>), aby każdy mógł sobie zrekonstruować np. dalsze pieśni *Beniowskiego* czy rapsody *Króla-Ducha* wedle własnego uznania i potrzeb; w wersji bardziej powściągliwej padał dezyderat opublikowania encyklopedii pism mistycznych Słowackiego w taki sposób, by w księdze tej – w alfabetycznym układzie – wyodrębnić fragmenty różnych utworów, związane z poszczególnymi tematami bądź słowami-kluczami. Zajadle, zaciekle i zażarte dyskusje i dysputy przeminęły, a po 30 latach nic z nich nie zostało!

Wydaje się, że zdrowszy i sprawiedliwszy dla koncepcji i konstrukcji *Króla-Ducha* pogląd prezentował Zygmunt Krasiński, zapraszając Delfinę Potocką do konkursu pt. „Kto więcej zrozumie z wydanego właśnie w 1847 roku pierwszego rapsodu **nieukończonego** dzieła”. Oto list wieszca do ukochanej:

Czytałem wczoraj *Króla-Ducha* – wolałbym był logikę Heglowską, jaśniejsza, choć nic na ziemi zawilej i niezrozumialej napisanego nie masz, jednak twierdzą, że rozumialsza.

A to strach, na 500 [jest ich w I rapsodzie 178 – J.P.] strofach, jeśliś zrozumiał 20, to już wiele, i nie śmiałbym ręczyć. Są słowa ślicznie brzmiące, są obrazy ślicznie pojęte, które nie mogą wypłynąć na wierzch i w oczy cię uderzyć. [...] Biedny Słow[acki]. Kilka zaś strof prześlicznych, przepysznych, ale reszta bez związku, początku, końca, ciągu. Czasem jakby pijany pisał, to znów jakby wariat, to znów jakby kpiarz z czytelnika, który same brał wyrazy na oślep i kalejdoskopicznie je rzucał, a co wypadło, wydrukował. Zgoła nic, a nic nie rozumiałem, żadnego szczegółu, myśl ogólną tylko metempsychozy pojąłem. Spróbuj no, proszę Cię, dla zaspokojenia mojej ciekawości **choć ze 100 strof przeczytać, proszę Cię**<sup>3</sup>.

3 Z. KRASIŃSKI: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. SUDOLSKI. T. 3. Warszawa 1975, s. 262, podkr. – J.P.

Po przeszło półtorawiecznej przerwie (2012 rok a rok 1847) spróbujmy stanąć do konkursu, który zaproponował Krasiński. Skupmy się tylko na tekście znanym podówczas, czyli trzech pieśniach pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* (z małymi, koniecznymi, wycieczkami do pozostawionego w rękopisach wielowariantowego korpusu następných trzech rapsodów). Spójrzmy dokładniej na budowę strofy ośmiowersowej, na kwestie składni (zeugma, syllepsis) i semantyki (dwuznaczności słów, etymologiczne pasje poety, kalambury, perseweracje słów-kluczy).

### Oktawy

Jestem przekonany, że rymowanie w strofie oktavowej jest w decydującym stopniu uzależnione od inwencji słowotwórczej i wyobraźni fonetycznej autora. Słowacki, czytający wielokrotnie Piotra Kochanowskiego przekład *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa, pewnie zauważył heroiczne zmagania tłumacza ze sztywnym gorsetem rymowym ośmiowersowej zwrotki. Otóż rymy w polskiej *Jerozolimie wyzwolonej* nie są wyszukane, a często należą do klasy współbrzmień gramatycznych, czyli rymują się tu wyrazy pochodzące z tych samych części mowy. Nie jest rzadkością w przekładzie Kochanowskiego oktawa z ośmioma rymami czasownikowymi:

Dotąd się wiele trudów **ucierpiało**,  
Ale na sławie małośmy **wskórali**  
I przedsięwzięciu nie dość by się **zstało**,  
Gdziebyśmy indziej siły **obracali**;  
Na co się wojsko tak wielkie **zebrało**?  
Na cośmy mieczem Azyją **zmięszali**,  
Jesli krolestwa tylko będziemy **psować**,  
A na to miejsce inszych nie **budować**?<sup>4</sup>

4 T. TASSO: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Tłum. P. KOCHANOWSKI. Wyd. 3, całkowite. Wrocław 1951, s. 16, podkr. – J.P.

Przychodzi mi do głowy refleksja: czy podobnie zbudowana oktawa *Króla-Ducha* nie jest zręcznym pastiszem trudu rymotwórczego imci pana Piotra:

Dziwią się wszyscy: że jak pies nie **szczekam**?  
Jak lew nie ryczę? jak człowiek nie **zgrzytam**?  
Nie wiedzą, że Ja duch natchnięty **czekam**  
Gwiazd, deszczów krwawych; i znów za miecz **chwytam**  
I znów cały świat na siebie **wściekam**!  
I znów się niebios zamroczonych **pytam**:  
Czy mieczem, który w łono ludzkie **wrażam**,  
Którą tam władzę niebieską **przerażam**?

DW, T. 7, s. 171, podkr. – J.P.

Największą ambicją Słowackiego było takie rymowanie, by słowa dziwiły się słowom, co oznacza m.in. dobieranie w jednej zwrotce w końcówkach wersów wyrazów należących do różnych części mowy. I jeśli poeta porzucił w brulionach kunsztownie skomponowaną – pod tym względem – oktawę, to jednocześnie zademonstrował pewność i zaufanie do obrotów swego pióra, które nie zawiedzie go i popisze się podobnie świetnymi „kostkami rymu” (*Beniowski* – DW, T. 11, s. 72):

A ja: Nie znikaj, proszę, w tych kaskadach  
Ale mi dokończ... czarownej **powieści**,  
Bądź jak Archanioł, na złotych gadach  
Pokazujący... Twój głos mi **niewieści**,  
Kiedy powiada o krwi i o zdradach,  
Jako liść topol żałośnie **szeleści**...  
Mów i wymaluj jasnemi kolory  
Ludu naszego chaty – królów dwory –

DW, T. 7, s. 188, podkr. – J.P.

Widzimy tu trzy piękne rymy („powieści” – „niewieści” – „szeleści”), czyli sekwencję rzeczownika z przymiotnikiem i czasownikiem. Czytając rzecz (poetycką) wertykalnie, można byłoby dostrzec grę słów w połączeniu „powieści” – „niewieści”, gdyby słowo „niewieści” potraktować jako rzeczownik w liczbie mnogiej na wzór leksemów niewid, niewidka, niewiedza itp. Horyzontalna lektura może przynieść intonacyjne zawieszenie, które ujawnia ukryty w epitecie czasownik: „Twój głos mi nie wieści”, czyli 'nie przepowiada, nie wieszczy'. I taka oto cudowna oktawa została przez twórcę przekreślona, stając się li tylko ciekawostką dla filologów, czyli czułych i wyczulonych na detale czytelników *Dzieł wszystkich poety*.

Wczytajmy się w inne podobnie kunsztownie zbudowane oktawy z pierwszego rapsodu. Wybieram tylko trzy z szerszego zestawu, składającego się z czternastu zwrotek ośmiowersowych. Przy okazji zapraszam do zastanowienia się nad czytelnością tych strof, czyli nad refleksją o słuszności pretensji Krasińskiego, gdy pisał Delfinie o całkowitej niezrozumiałości wierszy Słowackiego (zarzucając konkurentowi „niezrozumiałość”, antycypował Krasiński zarzuty Karola Irzykowskiego skierowane przeciwko Wyspiańskiemu<sup>5</sup>):

5 K. IRZYKOWSKI: *Niezrozumiałość*. W: IDEM: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Oprac. W. GŁOWAŁA. Wrocław 1975. Zob. też mój szkic: *Niezrozumiałość w „Weselu”*. W: Stanisław Wyspiański. *W labiryncie świata, myśli i sztuki*. Red. A. CZABANOWSKA-WRÓBEL. Kraków 2009, s. 179–190.

Ja wtedy pod lwią skórą **rudozłotą**,  
Siedząc na prostej powórze Germanów  
Rzekłem: „Niech pierwój dziewczęta **rozplotą**  
Warkocze – córki najpierwszych Supanów,  
Niech sama Wanda płaczem i **tęsknotą**  
Zmiękczonej przyjdzie nam do roztruchanów  
Nalewać wina... Niech ją złotowłosą  
Germany moje na tarczach poniosą:

DW, T. 7, s. 164–165, podkr. – J.P.

Krasiński, rozpatrując szczegółowiej tę oktawę, zauważyłby zeugmę syntaktyczną „Wanda płaczem i tęsknotą / Zmiękczonej”, a może także prawie metatezę obejmującą całą strofę, w której epitet „rudozłotą” klamruje się z epitetem „złotowłosą”. Pewnie by też użył słowa „prześlicznie” na określenie obrazu złotowłosej Wandy niesionej przez Germanów na tarczach...

Jeśli domyślmy się, że „dyjademat” to tyle co „diadem”, wówczas metafora dopełniaczowa „Dyjadematów złotych półmiesiące” ma szansę na wizualną rekonstrukcję jako „złote półobręcze diademów” w następującym kontekście rymujących się imiesłowów, rzeczowników i liczebników:

Na łące dziewy i panny służebne  
Ujrzałem tam i ów się **krzątające**.  
Te niosły kwiaty, kadzielnice srebrne,  
Dyjadematów złotych **półmiesiące**;  
Inne – bławatki do wieńca potrzebne  
Zbierały w trawach – kolorów **tysiące**  
Rzucając w srebrne powietrze, w mgły szare,  
Niby Wiślanym Duchom na ofiarę.

DW, T. 7, s. 166, podkr. – J.P.

Obok wspomnianej metafory dopełniaczowej pojawia się tu także przenośnia apozycyjna: „kwiaty, kadzielnice srebrne”. Epitet „srebrne”, dwukrotnie występujący w tej oktawie („kadzielnice srebrne”, „srebrne powietrze”), wewnątrz „rymuje się” z dominu-

6 K. HANDKE: *Świat barw*.  
[Słownictwo Pism Stefana  
Żeromskiego. T. 5]. Kraków  
2002, s. 142.

jącym kolorem złotym, utajonym w słowach „Dyjadematów” i „półmiesiące”, chociaż zjawiska lunarne łączymy przeważnie właśnie ze srebrem... Oto i jedna ze sztuczek poetyckich Słowackiego: „dyjademat” jest „złoty”, więc tenże kolor przechodzi i na „półmiesiące”, które z „natury rzeczy” wcale takie nie bywają. Zapowiadane przez narratora „kolorów tysiące” tworzą tu krótki szereg: srebrny, złoty, szary, i ewentualnie niebieski, jeśli założyć, że „bławatki” bywają „bławe”, czyli 'modre' (nb. faworytny kolor Żeromskiego, lubiącego opisywać „bławe oczy”, ale i „bławe morze” czy „bławe glicynie”<sup>6</sup>).

W piątej oktawie pieśni pierwszej *Króla-Ducha* połączył autor ze sobą w pozycjach rymowych zaimek, przysłówki i rzeczownik (imię własne), a dodatkowo wyposażył całą strofę we współdźwięczności oparte na wyrazach „ciało”, „ciałem” i „cała” (o takich fonostylistycznych perseweracjach i poliptotonach będzie się jeszcze tu wspominało):

Wtenczas to Dusza wystąpiła ze **mnie**,  
I o swe ciało już nie utroskana,  
Ale za ciałem płącząca **daremnie**,  
Cała poddana pod wyroki Pana;  
W Styksie, w Letejskiej wodzie, albo w **Niemnie**  
Gotowa tracić rzeczy ludzkich miana  
Poszła: - a wiedzą tylko wniebowzięci,  
Czém jest moc czucia! a strata pamięci!

DW, T. 7, s. 146, podkr. - J.P.

Nie muszę chyba nadmieniać, że u Piotra Kochanowskiego nie ma się zbyt często okazji, by podziwiać podobnej klasy wyszukane i misterne triady współbrzmień. Gdy się dobrze wczytać w przekład epopei chrześcijańskiej, to i w niej znaleźć można rzadkie przykłady potrójnych niebanalnych i niegramatycznych rymów: „mówili” - „czyli” - „chwili”, „umysł stały” - „chwały” - „postały”, „cało” - „ciało” - „zdało”, „duchowienie” - „wypowie” - „[nogi] krowie”, „urzędzie” - „będzie” - „wszędzie”<sup>7</sup>.

Oczywistością jest fakt, że w dalszych częściach *Króla-Ducha* podobnie skonstruowanych „kostek rymów” - jak ukazane poprzednio - odszukać można więcej. W dokończeniu pierwszego rapsodu zadziwić nas mogą nieoczekiwane i unikatowe finalne trójki wersów: „Przenajświętsza” - „spiętrza” - „wnętrza” (DW, T. 16, s. 345), „płaczę” - „chęci rączę” - „opończę” (DW, T. 16, s. 351), „wiele” - „strzela” - „Popiela” (DW, T. 16, s. 353), „a ja się” - „napasie” - „w tęczowym pasie” (DW, T. 16, s. 357), „mące” - „miesiące” - „błyszczące” (DW, T. 16, s. 358). Triady takie niekiedy tworzą wertykalnie odczytywalne obrazy i całe sekwencje motywów wizualnych. Przykładowo, oktawy trzydziesta czwarta i czterdziesta druga z pieśni

7 T. TASSO: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona...*, s. 187-188,  
69, 93, 103, 149.

trzeciej rymują się poprzez odwołania do eschatologicznych wizji: „jam jest bicz okropny, **Boży**” – „otchłań się **otworzy!**” – „jak psy spuszczone z **obroży!**”; „jużem był **Boży**” – „świat się komet deszczami **zatrwoży**” – „w pierwszej świata **zorzy**” (DW, T. 7, s. 183–185, podkr. – J.P.).

Sądę, że wszędzie tu jest wyczuwalna gra słów: oktawa wymaga co prawda mniej jednomianownikowych rymów niż sonetowe kwartyny czy „dekastych” Josifa Brodskiego (poemat *Gorbunow i Gorczałow* ma następujący układ rymów: abababab), ale udane cykle sonetów i dekastychów nieczęsto bywają tak rozbudowane jak dzieło Słowackiego (objętość tekstu *Króla-Ducha* to ponad 720 całych oktaw).

[Cytuję jedną zwrotkę poematu *Gorbunow i Gorczałow* Josifa Brodskiego, by wskazać kłopoty tłumacza i czytelnika:

Sen jest warunkiem powrotu do zdrowia.  
Jest też w ogóle podstawą wszystkiego.  
Gorbunow! Po cóż wołać Gorbunowa?!  
Na diabła! Lepiej pominąć takiego.  
Sny przecież lepsze są od pustostowania  
i dają możliwość spojrzenia szerszego.  
Ich niewolnikiem jest każdy – to słowa  
Freuda. Jak dziwnie znów wracać do tego...  
Groby garbatych mogą wyprostować!  
Gdy oczywiście brakuje innego  
środka...<sup>8</sup>].

<sup>8</sup> Zob. J. BRODSKI: *Wiersze i poematy*. Tłum. K. KRZYŻEWSKA. Kraków 1992, s. 132.

A przecież do cytowanych już przeze mnie pięknych triad rymowych mógłbym z powodzeniem dodać drugie tyle! Przykładowo: „piołuny” – „runy” – „pioruny” (DW, T. 7, s. 145–146), „brylanty” – „Atlanty” – „muzykanty” (DW, T. 7, s. 146), „zacisz” – „utracisz” – „zapłacisz” (DW, T. 7, s. 147–148), „tajemniczej jaśni” – „waśni” – „[królowie] włśni” (DW, T. 7, s. 150) – chociaż nie są rymami wyzyskującymi różne części mowy – dodają do sensów horyzontalnych danej strofy równie ciekawe sugestie werdykalne, niekiedy bardzo oryginalne: nad „brzegiem wody” „Rybacy srebrne trzymali niewody”, a między nimi „stał tłum ludu mały”, co przecież do gry słów („wody” – „niewody”: niewody to jakieś ‘więcierze’ czy ‘sieci’, ale też poetyckie „nie-wody”...) dodaje oksymoron („tłum” – „mały”).

### Manewry syntaktyczne

Gra słów w epopei metempsychicznej Słowackiego ujawnia się nie tylko w doborze olśniewających i zaskakujących rymów, ale też w o wiele – pozornie – prostszych zabiegach artystycznych. Myślę o składni. Budowa wersów w rapsodach poety często oparta jest na

przerzutni, budzącej pewien uzasadniony niepokój czytelnika: Czy dobrze zrozumiałem bieg zdania? Czy zawieszenie głosu na końcu linijki ma sens? Czy to syntaksa była największym nieprzyjacielem Krasińskiego, wrogo nastawiającym go przeciwko prestidigitatorowi – autorowi *Króla-Ducha*? Niechaj przykładem składniowych zasadzek będzie dwudziesta pierwsza oktawa trzeciej pieśni:

Dyszając na konia siadłem... od popiołów,  
Które pożarły pieśń, obsypan... w szale.  
A tłum siepaczy, jakby archaniołów,  
Ubrany w złoto, w bursztyn, w miedź i w stale,  
W skrzydła – w moc wielką tortur, gwoździ, kołów  
Zaopatrzony;... za mną w Wisły fale  
Rzucił się gotów mordować do końca.  
Wszyscy na koniach jaśniejszych od słońca.

DW, T. 7, s. 180

Już pierwszy wers zawiera niespodziankę składniową, bo kończy się dwukrotnie: „Dyszając na konia siadłem... [...] w szale” oraz „Dyszając na konia siadłem... od popiołów, / Które pożarły pieśń, obsypan...” (jest to fragment retorycznego periodu, barokowo rozciągającego się na siedem linijek). Co ciekawe, następne cztery wersy także mogą być odczytywane różnorodnie: „tłum siepaczy [...] / Ubrany w złoto [...] / W skrzydła – w moc wielką tortur”; „tłum siepaczy [...] / Ubrany w złoto [...] / W moc wielką tortur, gwoździ, kołów / Zaopatrzony” (a to wszystko jest podrzędne wobec zdania naczelnego: „A tłum siepaczy [...] / [...] za mną w Wisły fale / Rzucił się gotów mordować do końca”).

Bywają oktawy – jakby pisane na zamówienie rozgoryczonego Krasińskiego! – igrające nie tylko zawieszeniem (czymś w rodzaju współczesnego suspensu) sensów na końcu wersu, ale i paralelizmami tych samych słów, tworzącymi trudną, labiryntową mozaikę:

Wieszcz się jawią w ogniu i Guślarze  
Przepowiadają przyszły świat nieznan.  
Co w pieśni stworzą, to się wraz pokaże,  
Przyprowadzone na świat przez szatany.  
Każdy wiek wielkie miał prawdy Ołtarze,  
Cześć ducha, ducha namiętne Kapłany,  
Którzy wyroki uprzedzając Boże,  
Dla ciał... nie krzyże mieli... ale noże.

DW, T. 7, s. 151

Przerzutnia podpowiada, że to Guślarze „przepowiadają przyszły świat”, ale dlaczego eliminować z wieszczzenia wieszczów? Przecież

wers pierwszy może być czytany w całości niezawisłej od dalszego ciągu zwrotki („Wieszczę się jawią w ogniu i Guślarze”). Niejasne jest i to, czy pieśni tworzą tylko Guślarze, czy także wieszczę? Szósta linijka łączy się logicznie z poprzedzającą w sposób dość zawikłany: czy należy ją czytać z dużą pauzą po pierwszym słowie „ducha” i przed drugim pojawieniem się „ducha”, czy też symetrycznie, tzn. „Każdy wiek wielkie miał prawdy Ołtarze, / Cześć ducha, [i tegoż – J.P.] ducha namiętne Kapłany”. W „nieuzbrojonym w szkieleko” rzucie oka na tekst możliwa bywa inna segmentacja syntaktyczna tego dystychu: „Każdy wiek wielkie miał prawdy Ołtarze, / [inną – J.P.] Cześć ducha, [więc i inne – J.P.] ducha namiętne Kapłany”. Wydaje mi się, że dopiero w tym ostatnim rozczłonkowaniu dystychu znaleźć można aluzję do Świętej Inkwizycji, aluzję, która jest wzmacniana nożami z końca oktawy, rymami „szatany” – „Kapłany” oraz dalszym ciągiem narracji, gdzie aluduje się do kultury picia nie Północy, lecz kręgu śródziemnomorskiego:

Wzgarda je [Kapłany! – J.P.] wielka ku ciału paliła,  
A duch upajał jak sok bakchusowy.

DW, T. 7, s. 151

Słowacki – wzorem studiowanego zapamiętałe Tassa – lubi używać zeugmy. Przykłady zaczerpnę z pierwszej pieśni rapsodu: lud „miał z jabłoni swój napój i cienie” (DW, T. 7, s. 150); „Litować się łez i mógł nieznanych” (DW, T. 7, s. 155); „Smoki w płomienie ubrane i w pióra” (DW, T. 7, s. 157); „Na orły spadła rzeź – a na mnie skrzydła” (DW, T. 7, s. 159); „tłumy stały przerażone, / Z mieczem na Króla wpadłszy i koronę” (DW, T. 7, s. 156). W innych pieśniach godne uwagi są dwie takie figury syntaktyczne: „gdzie lud tę swoją Królowę / Otoczył ludzkim i ceglanym wałem” (DW, T. 7, s. 166 – pieśń druga); „Żołnierzy wszystkich serca i sztandary / Zostawiam tobie” (DW, T. 7, s. 178 – pieśń trzecia). Nie widzę tu syllepsis typu wyznania „bachusowego” kapłana: „Dwóch rzeczy nigdy nie odmawiam – wódki i brewiarza”<sup>9</sup>, ale jabłonie dające cydr i cienie, otaczanie królowej wałem z cegieł i ludzi, napadanie na króla i koronę; to coś więcej niż przewidywalne zderzenia oczywistych wyrazów, obrazów bądź wizji.

Warto przypomnieć, że Piotr Kochanowski w swoim przekładzie ocalił z oryginalnego tekstu m.in. takie zeugmy: Klorynda „Błysnęła twarzą i warkoczem złotem”, Argant „Wyniozwszy i głos, i miecz wielki wzgórze / Z oburącz nań tnie”, tenże bohater „oczy krwią niósł i gniewem pijane”, „wszyscy gwałtem uciekali, / A tyły mieczom i dżdżom podawali”, dziewczyna „Tak i włosami, i wodą odziana / Obroczyła się do nich zasromana”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> J. ЗІОМЕК: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 221.

<sup>10</sup> T. TASSO: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona...*, s. 82, 184, 227, 250, 497.



Niejasność tekstu – a stąd i gry słów – wiązałyby w *Królu-Duchu* również z poliptotonami i wszelkimi paralelizmami składniowymi. Zaczynają się one już w pierwszej oktawie utworu: „Abym wyśpiewał rzeczy przemienięte, / I wielkie duchów **świętych** wojny **święte**” (DW, T. 7, s. 145, podkr. – J.P.), gdzie widoczny jest krótki, dwuelementowy poliptoton, a zarazem paralelizm epitetu odnoszącego się do aniołów (przeciwników szatanów gromady z drugiego wersu eposu), a potem także do oksymoronu, bo czyż kiedykolwiek bywały „święte wojny” alias džihady?

Myślę, że w wydanym za życia poety fragmencie *Króla-Ducha* motywem przewodnim jest obraz związany z genezą polskiej państwowości, czyli wizja Gniezna jako gniazda narodu: w tym zaiste muzycznym lejtmotywie powtarza się kadr z orłami, ich rzezią, stosami ogniowymi i szaleńczymi czynami Popiela. Obrazowanie oparte na słowie „ogień” i jego synonimach czy derywatach (a także hiperboli: np. motyw gwiazdzicy, do którego jeszcze powrócę) wyzyskuje też paralelizmy składniowe, które tworzą wpadające w oko szeregi deklinacyjne:

Albo że ze ścian **ogniem** zapisanych  
Wyjdą pająki z **ognia**... straszne tkacze!  
Na ściennych **ogniach** się swych zakołyszą,  
I wyrok jakiś **ognisty** napiszą!

DW, T. 7, s. 170, podkr. – J.P.

### **Metafory i metamorfozy słów**

Ze wspomnianym motywem ognia w pierwszym rapsodzie *Króla-Ducha* wiążą się m.in. takie leksemy, jak: słońce, gwiazda, meteor, kometa. W jakimś związku – dwuznacznym? – z tym szeregiem pozostaje także neologizm Słowackiego „gwiazdzica” (nieznany Lindemu). Otóż w dwu kolejnych oktawach wyraz ten opalizuje znaczeniem, które nam – czytelnikom wyczulonym na kłopoty zaanonsowane przez Krasińskiego – trudno powiązać z narzucającym się obrazem rozgwiazd (‘gwiazd morskich’), bo gwiazdzice są zbyt „ogniste”, by mogły kojarzyć się z żywiołem wodnym:

Ani **gwiazdzice**, co się w morzach palą,  
A mają w świetle tęczowe kolory,  
I są **gwiazdami** w ciemnicy pod falą  
Tak błyszczącymi, że mórż dziwotwory  
Delfiny w morzu swoje łuski skalą,  
I obchodzą je cicho jak upiory:  
A płynąć wierszchem nad nimi nie śmieją –  
Tak mocno w morzu te **gwiazdy** jaśnieją!

## XI

Ani tych **gwiazdzic** jasność tajemnicza  
Tak nie przeraża owe pierwopłody:  
Jak piękność, którą ja poznał z oblicza  
We mgłach Letejskiej zapomnienia wody.  
Nad nią dźwięk – duchów girlanda słowicza; –  
Pod nią – jakoby złote zejścia schody  
Na świat daleki i zamglony wiodły –  
Na kwiatki jasne pod ciemnymi jodły.

DW, T. 7, s. 147, podkr. – J.P.

Aby zaprezentować urodę umiłowanej Hera-Popiela, wyniesiono ją ponad najpiękniejsze zjawiska natury (tajemnicze ogniste rozgwiazdy, które iryzują na lądzie, a w wodzie przerażają swym światłem delfiny z łuskami<sup>11</sup> zaczernionymi kontrastowo do jaśniejących morskich szkarłupni). Lejtmotyw gwiazdzicy obejmuje wszakże nie tylko hiperboliczne paragony czaru niewieścigo, ale i mniej ponętne obiekty, np.:

<sup>11</sup> Słowacki nie wiedział, że delfin jest ssakiem! Zaufał Homerowi, że to „ryba z macicą”, a nie Lindemu, iż to „świnia morska”.

Do **gwiazdzic** morskich tajemniczej jaśni  
Porównywałem to Ludu zjawienie;

DW, T. 7, s. 150, podkr. – J.P.

Ba, pojawia się w eposie wers: „Duchy **gwiazdzące** zawiesił nade mną” (DW, T. 7, s. 163, podkr. – J.P.), co wcale nie musi oznaczać ‘duchy rozjaśnione jak gwiazdy’, bo – wedle Lindego – powinno się tu pomyśleć o bezokoliczniku „gwiazdzić”, wytłumaczonym jako ‘ugwiazdzić’, czyli ‘gwiazdami osadzać’. „Dykcjonarz” Słowackiego, jego pomysły leksykalne, umożliwił stworzenie kalamburu opartego na imiesłowie „gwiazdzące”, w którym zasugerowano zderzenie (Tuwim powiedziałby – w *Pegazie dęba* – karambol) rdzeni słów „gwiazda”, „gwiazdzić” oraz „gwizdać”! Na poparcie tego śmiałego domysłu etymologicznego mogę przypomnieć wers z dokończenia pierwszego rapsodu, w którym mowa właśnie o „**gwiazdach gwizdzących**”: błogostawie „**gwiazdom gwizdzącym** po łąkach i kwiatom” (DW, T. 16, s. 357, podkr. – J.P.). Czyli słowo „gwiazdzące” należy tak odczytywać, jak gdyby następowała w nim elipsa „a” i rodziło się ono na nowo, jako „gwizdzące”... Motyw przewodni **gwiazdzicy** wcale nie kończy się tu jeszcze. Popiel zamierza zmarłą Wandę „złożyć na **gwiazdzicach** z mieczy” (DW, T. 7, s. 168, podkr. – J.P.), co mogłoby być powrotem do rozgwiazdy, gwiazdy morskiej. Ale później wyraz ten otrzymuje inny sens – jakiejś supergwiazdy czy nadgwiazdy, zdolnej zabić Popiela:

A sam wybiegłem na ganek odkryty,  
Z którego widok szedł po okolicy

Na drżące wielą gwiazdami błękity,  
Poddane jednej, ogromnej gwiazdźdzy...

DW, T. 7, s. 182, podkr. – J.P.

Okazało się, że dopiero taka supernowa ('gwiazda zmienna wybuchowa') staje się groźna dla odrodzonego Hera: „Przyszła z moim zgonem / Kometa” (DW, T. 7, s. 183). Zabiła Popiela na krótko, bo duch jego – zgodnie z teorią reinkarnacji – miał zaistnieć w szeregu innych postaci.

Czy nie przesadzam z tą wieloznacznością „gwiazd” i „gwiazdźdzy” w eposie Słowackiego? Czy rzeczywiście ów neologizm pociąga za sobą warkocz semantyczny, złożony z okazjonalizmów, czyli semów rozproszonych jak pył komety? Myślę, że są takie fragmenty w *Królu-Duchu*, które nawet w oczach największych niedowiarków ujawniają iryzujące (a nie tylko irytujące ich!) sensy. Niechaj jedynym przykładem będzie tu opis męki Popiela w ciemnych kazamatach:

Wzięto mię... a ja w podziemnej ciemnicy,  
Sam, do filarów przykuty kamiennych,  
Jako pający, ciemni robotnicy,  
Zacząłem z myśli gryzących, bezsennych  
Snuć długie pasma.

DW, T. 7, s. 156, podkr. – J.P.

Apozycyjna metafora „pający, ciemni robotnicy” może mieć aż cztery różne interpretacje: 1) pająki są ciemnymi robotnikami („ciemni” – to epitet przeciwstawiający się „jasnym” pracownikom; tu „ciemni” może też oznaczać głupich); 2) pająki snują swe nici w ciemni („ciemnia” – to rzeczownik, któremu Linde przypisuje znaczenia: 'ciemność, miejsce ciemne, ciemnota, ciemno'); 3) pająki są najemnikami więzienia („ciemnica” w pierwszym wersie to 'więzienie ciemne, zwyczajnie podziemne' wedle Lindego – s.v. „Ciemnica”); 4) pająki są związane z mocami ciemności („ciemń” – to 'ciemność, gęsty mrok', tym razem według *Słownika* pod redakcją Witolda Doroszewskiego).

Powszechnie znana jest polskich romantyków namiętność etymologizowania (m.in. Mickiewicz i Norwid lubili snuć takowe dywagacje). Słowacki nie jest więc wyjątkiem. W *Królu-Duchu* jest wiele naciąganych odgadywań źródłosłówów onomastycznych. W rapsodzie pierwszym definicja Polski to: „Polska – na ból – skała...” (DW, T. 7, s. 184). O ileż subtelniejsza była myśl Naruszewicza, by Polonię ukryć pod włoską Bolonią z aluzją do czasownika „boleć”... Imię Popiela łączy Słowacki z popiołami: „Synu popiołów nazwany Popielem...” (DW, T. 7, s. 149). Narracja eposu jest zdominowana

przez dwa rozumienia rozkaznika „popiel”: najpierw chodzi poecie o obrazowanie wiążące się z motywem ognia (o czym już tu wspomniano); w jakiejś mierze – bodaj mniej wyraziście uświadamia to sobie Słowacki – mordercze instynkty Popiela łączyłbym też z sensem wychodzącym od hipotetycznego bezokolicznika „popleć” (‘wyplewić’): Popiel plewi ziemię ojczystą z przeciwników i cudzoziemskich stronników obcych mocarstw (ten wątek zaistniał w eposie tylko jako ulotna aluzja). Nie znał poeta pewnie innej formy onomastycznej Popiela – Papiel (o czym pisze się s.v. „Popiel” w *Polskim słowniku biograficznym*).

### Filologiczne nierozstrzygalniki

Jeżeli wyobrazić sobie można coś takiego, jak „filologiczny nierozstrzygalnik”, to najwspanialszym przykładem byłby tu 666. wers czwartej księgi *Pana Tadeusza*, w którym jedni chcą słyszeć, że róg bawoli gra „**wirowatym**” dechem (tchem), a inni zgadzają się na jedynie sensowny „**niewstrzymany**” dech<sup>12</sup>.

Przez krótki czas (około jednego roku!) wydawało się, że także *Król-Duch* wnosi do tej domeny własny wkład – obraz rozłupanej czaszki, mogącej poecie przypominać **sióło** lub **zióło**:

A ja zawrzawszy gniewem... i brzeszczota  
Dobywszy... tego barbarzyńca w czoło  
Tnę tak, że jako grenada się złota  
Rozwalił ów łeb... tu połą... tam połą...  
A ja ów zegar widzący żywota  
Z tajemnicami, żył czerwonych **sióło**,  
Idące jeszcze wszystkich sprężyn ruchy:  
Porównywałem dwie głów jak dwa duchy.

DW, T. 7, s. 162, podkr. – J.P.

Pierwodruk i wszystkie przedruki utworu (czyli od 1847 roku aż do połowy wieku XX) przynosiły tu następujący tekst: „żył czerwonych **zióło**” (por. DW, T. 7, s. 134: emendacja Kleinera oparta na autografie). Edytor *Dzieł wszystkich* stwierdził, że metafora ta nie ma sensu i przywrócił wersję znaną z rękopisu. Kleiner napisał też: Słowacki literę „s” kaligrafował niestarannie, zbliżając jej zarys do kształtu litery „z”. Ten akurat argument jest prawdziwy, o czym przekonuje wgląd w reprodukcję *Raptularza 1843–1849* poety: na stronie 22. słowa „idź spokojny” można byłoby zasadnie transkrybować jako „idź zpokoijny”, a „teraz za wami” jako „teras za wami”<sup>13</sup>.

Wydarzyło się jednak coś wyjątkowego: Kleiner przeczytał list Juliana Krzyżanowskiego, w którym uczonego warszawski wywodził: „Słowacki [...] wprowadził tu obraz mózgu w przekroju, zwanego ‘cerebellum’ lub ‘arbor vitae’, który w przekroju przypomina prze-

12 Zob. J. PASZEK: *Horror errat*. W: *Idea przemiany*. T. 2: *Zagadnienia literatury, kultury, języka i edukacji*. Red. P. FAST, M. Duś. Częstochowa 2008, s. 81–82.

13 J. SŁOWACKI: *Raptularz 1843–1849*. Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu. Oprac. M. TROSZYŃSKI. Warszawa 1996, s. 22.

14 J. KRZYŻANOWSKI: *Spacerkiem po oślej łączce. Szkic z dziejów naszej kultury literackiej*. „Silva Rerum” 1981, s. 194.

15 Ibidem, s. 134.

ciętą główkę kapusty”<sup>14</sup>. Dalej pisze Krzyżanowski: „Kleiner uznał swą pomyłkę i w następnym tomie *Dzieł wszystkich* (VII, s. 134), który dotarł do mnie już po jego zgonie, ogłosił odpowiednie sprostowanie”<sup>15</sup>. Pisząc to, autor *Neoromantyzmu polskiego* pomylił się, gdyż sprostowanie Kleinerera pojawiło się w tomie dziesiątym *Dzieł wszystkich*, którego druk ukończono w marcu 1957 roku. Kleiner, po przytoczeniu listu Krzyżanowskiego, pointuje sprawę: „Wobec tego »żył czerwonych zioło« uznać trzeba za wersję autentyczną i poprawną” (DW, T. 10, s. 514).

Czy rzeczywiście ta polemika Krzyżanowskiego z Kleinerem zamyka kwestię? Nie wiadomo, bo – jak pisze Horacy – „Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est”.

### Powrót do Krasieńskiego

Styl, którym włada Juliusz [...]. Nie sposób z językiem i z wierszem trudniejszych dokazywać cudów<sup>16</sup>.

16 Z. KRASIŃKI: *Listy do różnych adresatów*. T. 1. Oprac. Z. SUDOLSKI. Warszawa 1991, s. 233 (list do Romana Załuskiego).

Zacytowane słowa pochodzą z roku 1840. Czy nie da się ich dostosować równie trafnie co do *Anhellego* czy *Balladyny* (do nich aluduje trzeci wieszcz) także do *Króla-Ducha*?

Po napisaniu czterech paragrafów mojego eseju dochodzę do wniosku, że mało jeszcze wiemy o sztuce poetyckiej Słowackiego! Że nikt nie przeprowadził solidnych i spektakularnych analiz oktawy poety. Że mało poświęcamy czasu kwestiom fonostylistycznym dzieła Słowackiego. Nie ma też słownika wieszca, więc trudno prowadzić poważne i odpowiedzialne studia nad leksyką autora *Kordiana*, nb. dramatu, w którym wspomniano o dykjonarzu rymów! Ba, składnia i słowotwórstwo utworów romantyka ledwie zostały napoczęte i poruszone w kilku esejach językoznawców. Powstają jednakże książki, w których konstruuje się narzędzia potrzebne do rozbioru dzieł Słowackiego. Leszek Zwierzyński powołał do życia instrument badawczy „archim”, który jest „zgęstką” obrazowo-symboliczno-tekstowym<sup>17</sup>, pozwalającym analizować skomplikowane i nakładające się na siebie metafory mistycznego okresu twórczości wieszca.

Używając łatwiejszych terminów (rym, poliptoton, zeugma, paralelizm, lejtmotyw), starałem się wejść na terytoria mało jeszcze spenetrowane, a tak istotne dla wciągnięcia większej ilości czytelników do lektury i relektury tekstów z najwyższej półki księgarń i bibliotek. Odnaleźć tu można foliały docierające do korzeni naszej historii, a pewnie też duchowości.

17 L. ZWIERZYŃSKI: *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*. Katowice 2008, s. 59.

Jerzy Paszek

### ***King-Ghost* and playing with words**

Summary

The article presents a new approach to the language and style of Słowacki's biggest work in terms of quantity (two volumes of inedited and separately printed first rhapsody of *King-Ghost*). The very sketch shows shaping and transformations of selected poem octaves, their masterpiece rhymes, any rhetoric pen moves in the sphere of syntax (a preference for sophisticated zeugma or surprising word clashes), hidden and camouflaged semantic play (references to a real or poetic etymology of particular words, perseverance of "stars" and "starwomen"). Also, the issues of editing mystic works by Słowacki intriguing the reader by an enigma of the "philological non-soluble" have been touched upon.

Jerzy Paszek

### ***Le Roi-Esprit* et jeu des mots**

Résumé

L'essai présente une nouvelle approche à la langue et au style du plus grand, vu son volume, œuvre de Słowacki (deux tomes des textes non publiés et la première rhapsodie, publiée séparément, du *Roi-Esprit*). L'auteur décrit la formation et les métamorphoses des octaves choisies du poème, leurs rimes remarquables, toutes mouvances de la plume dans le domaine de syntaxe (prédilection pour des zeugmas recherchés ou des alliances surprenantes des mots), jeux de sémantique cachés et masqués (allusions à la vraie ou fantaisiste étymologie des mots, persévérance des « étoiles » et leurs dérivées). L'auteur aborde également les problèmes éditoriaux des écrits mystiques de Słowacki, en éveillant la curiosité du lecteur par l'énigme des « non-résolutions philologiques ».