

Joanna Ścibek
Uniwersytet w Białymstoku

O porównaniach z komponentem odsyłającym do antyku grecko-rzymskiego w *Beniowskim* Juliusza Słowackiego

„[...] A ujrzą, *żem jest coś – jak grecki antyk,*
Lecz panteista trochę i romantyk”.

(J. Słowacki, *Beniowski*: III, 599–600)

Wprowadzenie

Antyk stanowi dla Juliusza Słowackiego, od początku jego drogi poetyckiej, niewyczerpane źródło środków kształtowania wizji artystycznej. Klasyczne reminiscencje – jako echo upodobań lekturowych poety, młodzieńczej edukacji oraz odbytych wojaży¹ – pojawiają się na wszystkich etapach jego działalności literackiej, ulegając twórczej aktualizacji podporządkowanej intencji autorskiej. W zależności od indywidualnych uwarunkowań ideowo-estetycznych poszczególnych utworów, aktywizacja starożytnego dziedzictwa kulturowego może przybierać u Słowackiego różną formę (odniesienia na poziomie: myśli, symboliki, motywów, poetyki, leksyki itd.), a co za tym idzie – mieć bardziej lub mniej jawny charakter.

Najprostsze pod względem identyfikacji są – co oczywiste – referencje *explicite* zasygnalizowane w tekście, głównie za pomocą językowych nominacji desygnatów związanych z antyczną kulturą Grecji i Rzymu. Z tego typu

¹ Już w wieku ośmiu lat Słowacki zachwyca się *Iliadą* Homera (w przekładzie F. K. Dmochowskiego), pod koniec życia podejmuje się nawet swobodnego tłumaczenia niektórych jej fragmentów. W gimnazjum wileńskim zapoznaje się z częścią dorobku literackiego innych autorów starożytnych, takich jak: Wergiliusz, Horacy, Owidiusz, jak również z twórczością polskich klasycystów. Pożywką dla jego wyobraźni stają się także wrażenia wyniesione z pobytu w Rzymie i Florencji oraz doświadczenia zdobyte podczas romantycznej podróży na Wschód, w trakcie której poeta ma okazję zwiedzić m.in. Ateny, Korynt i Mykeny, a tam – zobaczyć grób Agamemnona (Passowicz 1909: 4–6).

praktyką spotykamy się zarówno w twórczości lirycznej Słowackiego, jak też w jego większych objętościowo dziełach – poematach i dramatach. Warto przy tym zauważyć, iż w niektórych utworach praktyka ta ogranicza się do sporadycznych przykładów, w innych zaś – charakteryzuje się wzmożoną intensywnością.

Do grupy drugiej należy niewątpliwie zaliczyć *Beniowskiego*², uznawanego przez wielu badaczy literatury za najdoskonalszą realizację etosu ironii romantycznej na gruncie polskim oraz najpełniejszy wyraz mistrzostwa artystycznego wieszczą z Krzemieńca (Żmigrodzka 1986: 527 i n.; Kowalczykowa 1999: 393 i n.). W dziele tym odnotowano ponad 80 określeń³ przywołujących realia starożytnego świata. Co jednak szczególnie godne podkreślenia, to fakt, iż większość z nich funkcjonuje w sferze przekształceń semantycznych, wchodząc w skład różnego rodzaju tropów poetyckich. Jako nośnik licznych odwołań do spuścizny klasycznej figury te stanowią zwarte, wyraźnie zauważalny w tekście kompleks środków stylistycznych, realizujących podobny typ obrazowania i współtworzą mozaikową konstrukcję *Beniowskiego*, będącego – z ducha ariostyczną – „romantyczną syntezą gatunków, [...] stylów” (Treu-gutt 1964: 84), niejednorodnych tradycji literackich i kulturowych.

Pod względem formalnym prym w owym kompleksie tropów wiodą:

– **metafory**, np.:

I znowu mój syn będzie miał przyjemność/
Z palestrą jadać i być *Akteonem* [...]
(I, 49–50)⁴

Więc ty *Irydą* jesteś, a *Junoną*/ *Jest twoja pani?* Teraz obłok prysnął! [...]
[...] lecz spojrział i zmieszał się cały/
*Ujrzawszy oczy, w których całym pękiem/
Kupido trzymał najeżone strzały* [...] (II, 722–724)

O! polityczne moje nowe Iksy! .../
Upadam wszystkim pokornie do nóżek;/
Lecz życzę, aby nas *dzieliły Styksy* [...] (III, 627–629)

² Rozważania poświęcone *Beniowskiemu* dotyczą jego wersji kanonicznej, obejmującej pięć pierwszych pieśni (bez wariantów tekstowych), opublikowanych w 1841 r., stanowiących spójną całość pod względem konceptualnym i gatunkowym – poemat dygresyjny. Kolejne pieśni bliższe są twórczości mistycznej Słowackiego, a dygresje w nich zawarte zostają ograniczone na rzecz narracji epickiej (Witkowska, Przybyłski 2003: 348). Niemniej jednak w nich także występują porównania z reminiscencjami antycznymi, np.: „Khan krymski, Kirym Giraj [...]// Ministra także miał przy swoim boku,/ *Oba siedzieli jak duchy – w obłoku,*/ *Rzekłbyś... że Pluton... z brodatym Charonem/ Siedzą... i palą tytuń* [...] (VIII, 425–434).

³ Nazwy oraz pojedyncze derywaty. Liczba ta wzrośnie, jeśli uwzględnimy określenia powtarzające się.

⁴ W nawiasie wskazano lokalizację cytatu w obrębie tekstu *Beniowskiego*: numer pieśni oraz numery poszczególnych wersów.

Toż samo *pan Różański, co Fabiusem/ Jest w naszej partii* [...] (IV, 20–21)

Lubiłem takie *dusze dzikie, smętne*,/ [...] Nawet gdy w ciało się straszne obloką/ I w pioruny się rzucają namiętne/ Lub *nad Safony chwieją się opoką* [...] (IV, 105–110);

– peryfrazy, np.:

kochanek Gradywa ‘regimentarz Dzieduszycki’ (II, 254)

szlachcic-pół, pół-król, pół-Kato,/ *Pół-wariat, a pół-syn cesarów Romy* [...] ‘Starosta’ (II, 261–262)

ptak Minerwy ‘sowa’ (II, 363), *ptaszki Wenery* ‘gołębie’ (III, 289)

nimfa srebrnej cery (III, 665), *nimfa mojego Parnasu* (V, 367) ‘Swentyna’;

oraz **porównania**, stanowiące przedmiot niniejszego artykułu. Z uwagi na fakt, iż obraz ewokowany przez *comparatio* zależy w głównej mierze od wzoru porównania (Pelcowa 2001: 129), analiza koncentruje się na tych konstrukcjach komparatywnych, w których komponent leksykalny⁵ odsyłający do antyku grecko-rzymskiego występuje w członie określającym lub jest z nim tożsamy⁶.

I. Analiza formalna

Porównaniem nazywamy figurę stylistyczną, mającą postać dwuczłonowej konstrukcji semantyczno-syntaktycznej, sprzęgniętej wewnętrznie za pomocą wyrażen: *jak, jako, jak gdyby, na kształt, podobny, niby* itp. (Głowiński i in. 2005: 411). Jej istota sprowadza się do zestawienia „dwu przedmiotów, dwu zjawisk na podstawie jakiejś cechy wspólnej, dającej możliwość ustalenia podobieństwa, występującej jednak w różnym stopniu natężenia” (Kulawik 1997: 95). Pełny schemat porównania obejmuje pięć elementów⁷:

⁵ Pod pojęciem *komponent leksykalny* rozumiemy część składową komparacji, jedno- lub wielowyrzową.

⁶ Kilukrotnie mamy w *Beniowskim* do czynienia z sytuacją, gdy komponent odsyłający do antyku grecko-rzymskiego występuje w członie określającym. Z reguły stanowi on wówczas element konstrukcji peryfrastycznej, jak w przykładzie: „*I bełkotała ta nimfa szatańska* [‘wódka gdańska’ – J. Ś.]/ *Właśnie jak gołąb, co z miłości grucha*,/ *Lub poetyczna na Litwie ropucha*” (I, 414–416).

⁷ F. Čermák, za: (Bury 1996: 37). W artykule posługujemy się nomenklaturą pojawiającą się w pracach m.in.: Grzędzielskiej (1971), Majewskiej (2001), Krajewskiego (1995), Dworaka (1948), Greszczuk (1981), a także w opracowaniach z zakresu poetyki, wymienionych w bibliografii.

1) *comparandum* (człon określany, przedmiot, komparat); 2) *comparatum* (człon określający, wzór, komparans); 3) *comparator* (łącznik porównawczy); 4) *relator* (zwykle czasownik) oraz 5) *tertium comparationis* (wspólna cecha motywująca porównanie).

Językoznawcy, zajmujący się w swych badaniach figurą komparacji, jednogłośnie podkreślają jej znaczenie jako „istotnego środka językowo-stylistycznego kształtującego strukturę utworu literackiego” (Sokólska 2010: 323). Z potencjału tego tropu niewątpliwie zdawał sobie sprawę Słowacki, o czym świadczy choćby fakt, iż w tekście *Beniowskiego* porównanie występuje ok. 320 razy⁸, co w wydaniu dzieła stanowiącym źródło ekscerpacji materiału słownego daje średnio 3–4 komparacje na stronę, przy założeniu, że przez jednostkę rozumiemy także rozbudowane porównania okresowe i wielokrotne. Dla lepszego ukazania znaczenia konstrukcji komparatywnych w poemacie dygresyjnym Słowackiego nadmienimy tylko, iż barokowa⁹ *Wojna choćimska* Wacława Potockiego odnotowała blisko czterokrotnie niższy wskaźnik zagęszczenia tej figury w tkance językowej tekstu¹⁰.

*
* *

Porównania z komponentem odsyłającym do antyku grecko-rzymskiego w członie określającym, w liczbie 34¹¹, stanowią ok. 11% wszystkich komparacji wyekscerpowanych z *Beniowskiego*. W większości są to tropy proste, niegradacyjne, z formalnymi wskaźnikami zespolenia. Tylko w kilku przykładach komparanse z elementami przywołującymi realia antyczne funkcjonują w obrębie porównań rozwiniętych – wówczas ich sens ujawnia się w kontekście nadrzędnej całości kompozycyjnej.

Decydując się na arbitralne przypisanie omawianych figur do odpowiednich struktur podawczych tekstu – nie do końca adekwatne w przypadku *Beniowskiego*, w którym granice między narracją właściwą a dygresjami są

⁸ W przypadku dzieła nieprozatorskiego trudność w określeniu dokładnej liczby porównań spowodowana jest ich częstym uwikłaniem w metafory lub obrazy poetyckie, na co zwraca uwagę m.in. K. Siekierska (1981: 233). Podana liczba 320 porównań nie obejmuje porównań semantycznych, z wyjątkiem trzech jednostek omawianych w niniejszym artykule.

⁹ Poezja barokowa szczególnie upodobała sobie figurę porównania.

¹⁰ Na podstawie danych przedstawionych przez K. Siekierską (1981: 233) oraz M. Zarębinę (1991: 132), a także wyliczeń własnych. Należy przyjąć margines błędu wynikający z porównywania wydań – zapewne – różnoformatowych. Według Zarębiny u Potockiego pojawia się średnio jedno porównanie na stronę.

¹¹ Natomiast wszystkich komparansów z elementami odsyłającymi do tradycji starożytnej jest 37.

niezwykle płynne – można stwierdzić, iż proporcje te rozkładają się dość równomiernie, z niewielką przewagą żywiołu powieściowego (19 : 15).

Wszystkie analizowane komparacje mają charakter poetycki, z reguły są dość oryginalne, czasem nawet natury metaforycznej, np:

*Ległem jak czarny Sfinks przy piramidzie/ Z grobów ojczystych – patrzą blade twarze
– Może wieszcz, zechcę jeszcze w jasnowidzie,/ Rzec co ciemnego? [...] (III, 555–558).*

Jeśli chodzi o ich strukturę gramatyczną¹², zarówno człon określany, jak i określający wyrażone są zwykle rzeczownikiem lub rzeczownikiem z określeniem, które tylko jeden raz przybiera postać zdania. Oprócz tego w roli komparatu może też wystąpić zaimbek, ewentualnie człon ulega elipsie. Tak się zazwyczaj dzieje, gdy przedmiot porównania zostaje wzmiankowany w bliskim sąsiedztwie tropu lub gdy domyślnie jest równoznaczny z osobą Słowackiego.

Z kolei *tertium comparationis*, o ile zostaje zwerbalizowane, pojawia się nie tylko w formie tradycyjnych realizacji, ale ma też kształt opisowy. Niezwykle interesujące są te przykłady, w których wspólnota semantyczna zostaje wyrażona również przez porównanie lub w których logiczną podstawę komparacji stanowi więcej niż jedna cecha.

Łącznik porównawczy

Stosunkowo bogato przedstawia się repertuar wskaźników zespolenia, występujących w analizowanych konstrukcjach¹³.

Zdecydowanie największą frekwencją odznacza się neutralny stylistycznie zaimbek *jak* (16x), stosowany przez Słowackiego zarówno w komparacjach prostych, jak też w większości porównań prezentujących wyższy poziom organizacji formalnej. Co ciekawe, w jednej z wyekscerpowanych figur stylistycznych występuje on niesamodzielnie, stanowiąc integralną część formuły *coś jak*.

¹² W przypadku porównań spiętrzonych i rozbudowanych pod względem struktury gramatycznej analizujemy tylko te subporównania, w których występują reminiscencje klasyczne.

¹³ W przypadku porównań spiętrzonych statystyka ilościowa łączników porównawczych uwzględnia tylko te wykładniki zespolenia, które wprowadzają komparanse zawierające komponent odsyłający do antyku grecko-rzymskiego. Z uwagi na stosunkowo niedużą ogólną liczbę wszystkich analizowanych porównań, w celu egzemplifikacji użycia danego łącznika przytaczamy tylko te konstrukcje komparatywne, które nie zostały omówione w części poświęconej aspektom semantyczno-funkcjonalnym.

Drugim, co do częstości pojawiania się, łącznikiem porównawczym jest zaimek *jako* (5x), mający zdaniem K. Górskiego (1968: 130) charakter uwznioślający, przy czym warto zauważyć, iż autor *Beniowskiego* wyzyskuje tę jego właściwość przede wszystkim w celach żartobliwo-parodystycznych.

W przypadku pozostałych komparatorów można mówić o jednokrotnym, rzadziej dwukrotnym użyciu. Do grupy tej należą:

- zaimki *jakby* (1x), *jakoby* (1x);
- łącznik złożony *tak jak* (1x);
- przymiotnik *podobny* (1x) oraz w wersji z przyimkiem – *podobny do* (1x), np.:

Gdybym żył jak ci *ludzie borealni*:/ Troską i solą z łąz gorących – biedni!/ Tam nędzni – dla nas *posępni, nadskalni*,/ *Podobni bogom rozkutym z łańcuchów*,/ W powietrzu szarym, mglistym, pełnym duchów... (I, 769–776);

- wyrażenie przysłówkowe *na kształt* (2x) oraz przyimek *na* (1x), tworzący w połączeniu z relatorem formułę *krzesany na*, np.:

Chociaż *Perkunas ma na kształt trójzębów*/ *Widelec w rękę i Neptuna ramię* [...] (V, 119–120),

a także dwa przyimki – *niż* (1x) oraz *niżli* (1x), charakterystyczne dla porównań gradacyjnych, np.:

A naprzód w liście było opisanie [...] / jak zamek wzięto niespodzianie, / Jak go dostano *prędzej niżli Troi* [...] (IV, 297–300).

W zakresie wyboru łącznika porównawczego poeta nie poprzestaje na wykładnikach konwencjonalnych. Do dwóch konstrukcji komparatywnych wprowadza konektory nietypowe, zdradzające jego dbałość o lingwistyczną różnorodność tekstu. Są nimi: komparator opisowy *podług miary* (1x) oraz wyrażenie obcojęzyczne *à la* (1x) ‘na sposób, w rodzaju, tak jak’, np.:

Aniela miała cudowną postawę, / W noszeniu głowy cudną lekkość – *włosy* / *A l'antique* – barwy troszczeńka blade (I, 657–659).

Trzykrotnie natomiast wyeksponowaniu analogii pomiędzy określonymi zjawiskami służą tzw. porównania semantyczne, a więc konstrukcje pozbawione formalnych wskaźników komparacji, w których jednak – inaczej niż w metaforze – nie dochodzi do utożsamienia zestawianych przedmiotów

(Mikołajczakowie 1996: 70). Przykładem może tu być porównanie ukazujące podobieństwo Swentyny z mityczną Dejanirą, porwaną przez centaury Nessosa:

Zamiast kul srogich pana Sawy w głowie,/ Ujrzał... a tu mu wcale nie ubliżę,
Bo wiem, że wiedział, co są centaurowie,/ *Przypomnieć musiał więc o Dejanirze*
(IV, 243–246).

Leksykalne wykładniki reminiscencji klasycznych

Kategoryzacja¹⁴ leksykalnych wykładników reminiscencji klasycznych, pojawiających się w badanym materiale językowym, przeprowadzona ze względu na ich proveniencję, ujawnia, iż w omawianym zespole figur stylistycznych podstawowym tworzywem członów porównujących jest leksyka mająca swe źródło w tradycji mitologicznej i literackiej (w mniejszym stopniu: historyczno-kulturowej), natomiast główny „obszar” inspiracji poety stanowi starożytna Grecja (w mniejszym stopniu: Rzym doby antycznej).

Zwraca uwagę wielokrotne wykorzystanie przez Słowackiego środków onomastycznych na zasadzie eksplicytnego znaku przywołania motywów klasycznych. Większość komparansów zawiera bowiem *nomina propria* postaci mitologicznych (np. *Irys, Medea, Leda, Sybilla*), bohaterów i twórców antycznych dzieł literackich – przede wszystkim słynnych eposów (np. *Hektor, Ajaks, Elektra, Homer, Wirgill*) oraz innych ważnych osobistości, miejsc i artefaktów starożytnego świata (np. *Platon, Cezar, Fidasz, Troja, Memnon*).

Nazwy te funkcjonują samodzielnie (np. *Polifem, Dejanira*), ewentualnie wraz z określeniami (np. *czarny Sfinks; Jowisz oburzony; Afrodyta, której ci-che wozy/ Przez błękit gołąb niósł i gołąbica*) lub w obrębie wyrażen z przy-

¹⁴ Przyporządkowania dokonano na podstawie (Kopaliński 1985). Klasyfikacja ta jest w dużej mierze uproszczona, a w przypadku niektórych komponentów – także umowna, jednak na użytek niniejszego artykułu wydaje się wystarczająca, umożliwia bowiem pewną systematyzację materiału leksykalnego. Autorka ma świadomość różnic formalnych i jakościowych pomiędzy wyszczególnionymi komponentami, niemniej jednak wszystkie zaprezentowane realizacje językowe spełniają kryterium bycia nośnikiem – szeroko rozumianych – reminiscencji klasycznych. Komponent sprowadzono tu do wyrazowego minimum, pozwalającego rozpoznać odwołanie do starożytnej tradycji grecko-rzymskiej. Minimum to zostało wyodrębnione w sposób subiektywny, zgodnie z intuicją językową autorki, dlatego też dopuszcza się możliwość dyskusji nad zaproponowanym zestawem wykładników. Z reguły komponent tworzy nazwa antycznego desygnatu

1. Klasyfikacja leksykalnych wykładników reminiscencji klasycznych ze względu na źródło nawiązań

Dziedzina	Lp.	Komponent	Liczba użyc	Uwagi
TRADYCJA GRECKA				
Mitologia/literatura	1	<i>Polifem</i>	1	
	2	<i>Memnon</i>	2	
	3	<i>Sfinks</i>	1	
	4	<i>Medea</i>	1	
	5	<i>Leda</i>	1	
	6	<i>bóg-łabędź</i>	1	'Zeus'
	7	<i>bogowie rozkuci z łańcuchów</i>	1	bóg rozkuty z łańcuchów – 'Prometeusz'
	8	<i>dryjada</i>	1	
	9	<i>Elektra</i>	1	
	10	<i>Sybilla</i>	1	
	11	<i>nimfa</i>	2	
	12	<i>Hektor</i>	1	
	13	<i>Ajaks</i>	1	
	14	<i>Afrodyta</i>	1	
	15	<i>Irys</i>	1	
	16	<i>Olimpu bogi</i>	1	'bogowie olimpijscy'
	17	<i>Dejanira</i>	1	
	18	<i>Meleager</i>	1	
Historia/kultura	19	<i>Platon</i>	1	
	20	<i>Fidiasz</i>	1	
	21	<i>Homer</i>	1	
	22	<i>śpiewak Troi</i>	1	'Homer'
	23	<i>Troja</i>	1	
	24	<i>harfa/harfy Eola</i>	2	'harfa eolska'
	25	<i>grecki antyk</i>	1	

Dziedzina	Lp.	Komponent	Liczba użyć	Uwagi
TRADYCJA RZYMSKA				
Mitologia/literatura	1	<i>Dyjana</i>	1	
	2	<i>Wenus</i>	1	
	3	<i>Jowisz</i>	1	
Historia/kultura	4	<i>Wirgill</i>	1	'Wergiliusz'
	5	<i>Cezar</i>	1	'Juliusz Cezar'
	6	<i>Rzymianka</i>	1	'obywatelka starożytnego Rzymu'
	7	<i>rzymskie orszaki</i>	1	'legiony rzymskie'
TRADYCJA GRECKA I/LUB RZYMSKA				
Mitologia/literatura	1	<i>żona Eneasza</i>	1	'Kreuzu'
Historia/kultura	2	<i>trójzęby</i>	1	
	3	<i>antique</i>	1	'antyczny, starożytny'
Łącznie	35		38	

dawką dopełniaczową: okazjonalnych¹⁵ (np. *strzała Meleagra, pierś Memnona*) bądź utartych, w tym ich poetyckich wariantów (np. *harfa Eola, Olimpu bogi*). Oprócz tego wchodzi w skład konstrukcji peryfrastycznych odnoszących się do antycznych desygnatów (np. *żona Eneasza* – Kreuzu, *śpiewak Troi* – Homer).

Należy jednak zaznaczyć, iż w analizowanym materiale odnotowano również przykłady omowni utworzonych bez udziału nazw własnych, w których wykładnik, korespondujący z utrwalonymi wyobrażeniami na temat określanego „obiektu”, precyzuje „pierwszy człon peryfrazy i konotuje ustalone w tradycji literackiej wartości” (Rychter 2002: 32), np. *bóg-labędź 'Zeus, bogowie rozkuci z łańcuchów* – w l.p. 'Prometeusz'. Rolę komponentów odsyłających do antyku grecko-rzymskiego pełnią bowiem także apelatywy – samodzielne lub opatrzone epitetami, np. *nimfa, dryjada, trójzęby, grecki antyk, rzymskie orszaki*.

Powyższy zestaw zamyka wykładnik dość osobliwy, zważywszy na formę pozostałych realizacji językowych, a mianowicie francuski przymiotnik *antique*, znaczący tyle co 'antyczny, starożytny'.

¹⁵ Określane rzeczowniki nie zostały zaliczone w skład komponentów.

II. Analiza semantyczno-funkcjonalna

Różnica gatunkowa

Relację semantyczną pomiędzy komparatem a komparansem w konstrukcji porównawczej opisuje kategoria „różnicy gatunkowej” (Dworak 1948: 280). Różnica ta odpowiada za rozpiętość obrazu ewokowanego przez *comparatio* i wpływa na walor stylistyczny tropu (Krajewski 1995: 291). Mając na uwadze ontologiczną odległość desygnatów, których nominacje konstytuują oba człony porównania, wyróżnia się komparacje o małej, średniej i dużej różnicy gatunkowej.

Zgodnie z tą klasyfikacją większość porównań opartych na motywach starożytnych, utworzonych przez Słowackiego w *Beniowskim*, przynależy do pierwszej, a zwłaszcza drugiej kategorii, gdyż stosunek znaczeniowy obu członów przyjmuje w nich najczęściej postać: ‘człowiek’ – ‘istota mitologiczna’ oraz ‘człowiek’ – ‘człowiek’. Z ludźmi oraz bohaterami antycznych wierzeń zestawiane są też rośliny i zwierzęta, a w pojedynczych przypadkach skojarzenie obejmuje dwa przedmioty. Rzadko natomiast dochodzi do sytuacji, w której „semantyczne wypełnienie porównania” (Krajewski 1995: 291) rodzi napięcia wynikłe ze sprzężenia jakości odległych gatunkowo, typu: człowiek – rzecz – niematerialny wytwór kultury¹⁶ (w różnych konfiguracjach).

Powinowactwo między konfrontowanymi zjawiskami jest zatem z reguły umiarkowane bądź – nieco rzadziej – duże. Dzięki tej własności „antyczne” komparacje Słowackiego stanowią porównania wyraziste, żywo przemawiające do wyobraźni czytelnika. Spróbujmy ustalić funkcje, jakie pełnią w utworze porównania z danym rodzajem komparatu.

Kręgi tematyczne a funkcje porównań

Istotną cechą omawianych porównań jest swoisty pluralizm funkcjonalny, obejmujący najczęściej różne płaszczyzny poematu, dlatego też dalsza część artykułu stanowić będzie próbę specyfikacji najważniejszych – naszym zdaniem – funkcji poszczególnych konstrukcji komparatywnych, z uwzględnieniem podziału na role pierwszo- i drugorzędne.

¹⁶ Określenie to nie odnosi się do postaci mitologicznych i literackich.

1. Natura

Niewielki, bo obejmujący jedynie trzy przykłady, zbiór porównań tworzą konstrukcje z *comparandum* przynależącym do pola znaczeniowego 'natura'. Mamy tu do czynienia zarówno z porównaniami odznaczającymi się *stricte* poetyckim, ornamentacyjnym charakterem, jak i takimi, które wnoszą do tekstu pewien określony ton emocjonalny lub kreują specyficzną aurę zjawisk zaistniałych w świecie przedstawionym poematu.

a) Funkcja prymarna: zdobnicza

O sprowadzeniu słownictwa mitologicznego do roli jedynie antycznej „dekoracji” świadczy – w przypadku porównania z komparatem ornitologicznym¹⁷ – elipsa członu określanego (przez co relacja podobieństwa zostaje zatarta), a także fakt wprowadzenia do komparansu słowa *nimfa*, należącego – obok *muz*, *Aurory*, *Febusa* czy *Diany* – do ulubionych klasycznych ozdobników poetyckich Słowackiego (Sinko 1925: 130–133):

Gdy oto nagle, prawie bez łoskotu,/ *Jakby mu jaka nimfa na ramiona/ Złożyła ręce...* [...] Spojrzał – na ramię mu siedziało brzegu/ Dwoje gołębi jaśniejszych od śniegu (III, 211–216).

b) Funkcje prymarne: kreacyjna i nastrojotwórcza

Oprócz tego konstrukcje porównawcze z komparatem zwierzęcym służą w *Beniowskim* ukazaniu swoistego kolorytu ziemi ukraińskiej, przechowującej w sobie ducha heroicznej Polski:

Tam dalej *wieńce podróżników ptaków/ A drop na straży – albo sęp bezpieczny;/ Podobni z dala do rzymskich orszaków/ Koło chorągwi albo koło urny;/ Gdzie smętne wodza popioły złożone:/ Odprawujące straż i zamyślane* (V, 19–24).

Obok dawności głównym rysem tej krainy, uwydatnianym przez porównania odsyłające do dziedzictwa klasycznego¹⁸, jest melancholia, rozbrzmiewająca w przestrzeni stepowej echem rzewnych dum:

[...] *Dumy* wychodzą na rozległe pola,/ Wpadają smutne w szum dębowych lasów;/ I stamtąd znowu, *jak harfy Eola, Zmieszane z szumem liścianych hałasów/ Wychodzą na step*, a ludzka niedola/ Leci, wichrami płaczącymi wiana,/ *Jakoby nie ludzi ustami śpiewana* (V, 10–16).

¹⁷ Daje się odtworzyć na podstawie dalszych partii tekstu.

¹⁸ Tym razem rzecz dotyczy już porównania z komparatem przynależącym do kręgu semantycznego 'poezja'. Zostaje ono jednak omówione w parze z porównaniem mającym komparat zwierzęcy ze względu na tożsamość pełnionych przez nie funkcji.

Tym razem wspólnota znaczeniowa zostaje ufundowana na wrażeniach akustycznych. Przypominające ludzkie zawodzenie dźwięki, wydawane przez poruszaną wiatrem harfę eolską¹⁹, odzwierciedlają bowiem – na płaszczyźnie symbolicznej – elegijny charakter ukraińskich pieśni, przepełnionych smutkiem, żalem i tęsknotą.

c) Funkcje prymarne: kreacyjna i nastrojotwórcza

Funkcja sekundarna: charakteryzująca

Z kolei antropomorfizujące zestawienie obiektu przyrodniczego z postacią mitologiczną na podstawie zbieżności wyglądu obu desygnatów (kształt, wielkość, cechy szczególne) umożliwia Słowackiemu ewokowanie w tekście *Beniowskiego* atmosfery niesamowitości, będącej wyróżnikiem obyczajów panujących we włościach Starosty:

W ogrodzie stała jakaś larwa niema,/ Czarna, ogromna, rozrosła szeroko;/ Był to krzesany dąb na Polifema./ Jedno w koronie miał wybite oko,/ A tyle widział nieba, co obiema,/ I nad sadzawką coś dumał głęboko,/ Patrząc tym jednym okiem w ciemną wodę:/ Na deszcz miał czarny wzrok, jasny w pogodę (I, 145–152).

Porównanie rozrasta się w samodzielny obraz. Jego dopełnienie przynosi konstrukcja z komparatem spoza kręgu znaczeniowego 'natura', w którym mitologiczny antroponim pełni funkcję personifikującej nominacji księżycy, a analogię – tak, jak w poprzednim cytacie – generuje podobieństwo wizualne, konkretnie – cecha jasności:

[...] Albowiem w grocie Matka Boska złota,/ Z wieńcem różanych lamp na jasnej skroni,/ Jako Dyjana o poranku biała,/ Na staw z różanej tęczy wyzierała... (I, 157–160).

Powyższe porównania, w tym *comparatio* z elementem roślinnym w czło- nie określanym, współtworzą także – choć niebezpośrednio – ekscentryczny portret Starosty, magnata-dziwaka, wielkiego oryginała, uważającego się za potomka rzymskich cesarzy i w tym duchu organizującego swe najbliższe otoczenie.

¹⁹ Harfa eolska to instrument muzyczny znany już w starożytności, składający się z kilku strun napiętych na pudle rezonansowym, strojonych akordami, który stawiano w miejscu przewiewnym, gdzie ruch powietrza wywoływał w strunach dźwięki, także harmoniczne. Ze względu na tę właściwość wiązano go z osobą greckiego boga Eola, władającego wiatrami. Instrument szczególnie popularny w romantyzmie. Na podstawie: Kopaliński 1996: 80.

2. Człowiek

Kolejną grupę tematyczną stanowią konstrukcje, w których przedmiotem porównania jest człowiek – jego aparycja, zachowanie, przeżycia, kondycja moralna i intelektualna. Mają one zastosowanie przede wszystkim w różnego rodzaju **charakterystykach**²⁰, zarówno jednostkowych, jak i zbiorowych.

Dobór wzoru porównania w tej odmianie konstrukcji implikuje dwa główne typy ujęcia komparatu. Pierwszy z nich – najczęstszy – to hiperbolizacja. Zestawienie istot ludzkich z symbolami antycznego świata (starożytne postaci – historyczne i fikcyjne, ich atrybuty oraz artystyczne wyobrażenia) prowadzi bowiem nie tylko do uwydatnienia, ale też spotęgowania pewnych szczególnych cech osób portretowanych. Drugi typ, rzadszy, stanowi natomiast ujęcie – w pewnym sensie – deprecjonujące, oparte na kontraście jako podstawowej relacji pomiędzy obiektem określanym i określającym. W przypadku gdy za punkt odniesienia przyjmuje się elementy związane z tradycją klasyczną, ekspozycja nieprzystawalności obu członów porównania automatycznie unaocznia pospolity charakter przedmiotu komparacji. Jak pokaże dalsza część analizy wskazanego kręgu tematycznego, Słowacki wykorzystuje – choć w niejednakowym stopniu – obie wskazane strategie na użytek różnorodnych rozwiązań poetyckich.

Tertium comparationis bywa w rozpatrywanym zbiorze porównań bezpośrednio zwerbalizowane, jak w przykładzie:

[...] nie śmiała/ O nic zapytać *panna starościanka*./ Ale spojrzawszy na nich już
nie drżała,/ Już *wyglądając dumnie jak Rzymianka*,/ Wyprostowana, sroga, trochę
biała [...] Biegła [...] (II, 596–599),

częściej jednak jego eksplikacja pozostaje w gestii odbiorcy poematu. Zazwyczaj daje się ustalić na podstawie kontekstu oraz podstawowej wiedzy na temat starożytnych desygnatów, wyjątkowo zaś – wymaga od czytelnika rozwiniętych kompetencji kulturowych.

a) Funkcja prymarna: charakteryzująco-stylizacyjna

Funkcja sekundarna: satyryczna

Alina Kowalczykowa zauważa, iż w *Beniowskim* Słowacki ustosunkowuje się wobec narodowych mitów i przedstawia własną „wizję dawnej Polski i dawnych Polaków” (1996: XLII), jednak ironiczny dystans wobec historii nie pozwala mu na bezkrytyczną apoteozę szlacheckiej przeszłości. Obok nostalgia pojawia się więc kpina, której ostrze zostaje wymierzone w sarmackie

²⁰ Pomijamy tutaj funkcję stałą, jaką jest kreacja świata przedstawionego.

przywary: megalomanię oraz – posunięte niekiedy do granic absurdu – naśladowanie starożytnych wzorców, przeradzające się w swoistą modę. Środkiem owej satyry staje się karykaturalna stylizacja postaci Starosty, w którego osobie skupiają się wzmiankowane przywary, na m.in.:

– antycznego boga:

Więc co miał w oczach skier, wszystkie zapalił,/ Co miał na czole zmarszczków, zebrał razem./ *Sam by się Jowisz oburzony chwalił/ Tak olimpijskim na twarzy wyrazem* (II, 385–388);

– wielkiego mędrca, podobnego największym greckim filozofom:

[...] *Starosta/ Kłaniał się, poił, dał, puszył, brał na ton,/ A chociaż szlachta go słuchała prosta,/ O rzeczach duszy rozmawiał jak Platon –/ Na mózg wesółych ludzi wielka chłosta!* (II, 193–198).

b) Funkcja prymarna: charakteryzująco-stylizacyjna

Funkcja sekundarna: poetycko-ornamentacyjna

Nie wszystkie przedstawienia postaci zyskują w *Beniowskim* ton prześmiewczy, jak ma to miejsce w przypadku osoby Starosty. W zupełnie innej stylistyce utrzymane są opisy Swentyny, „konfederackiej kurierki”²¹:

A przy nim moja młoda posłannica,/ Przelatująca moskiewskie obozy/ Jak głos od harfy albo blask księżycy,/ Lub Afrodyta, której ciche wozy/ Przez błękit gołąb niósł i gołębica,/ Ze świeczką w rękę stała zapaloną [...] (IV, 26–32);

Jakoby Irys, co rzucivszy koło/ Z tęczy, zlatuje na zamglone niwy: Lekko jak anioł, jak ptaszek wesolo,/ Dzieweczka z dębu dała skok straszliwy [...] (IV, 203–206);

Nim się obejrzał, już na siodła brzegu/ Stojąca za nim jak Olimpu bogi,/ Prosta i naprzód podana do biegu,/ Chwyciła za lejc [...] (IV, 211–214).

W przytoczonych egzemplifikacjach akcent pada na eteryczność oraz dostojeństwo bohaterki. Dzięki odniesieniom do panteonu greckich bóstw cechy te zostają wzmocnione, a prosta ukraińska dziewczyna w impresji Beniowskiego przeistacza się w cudowne zjawisko, subtelną istotę z pogranicza jawy i fantazji, co potwierdza wybór łącznika *jakoby* w drugiej z zacytowanych komparacji, charakterystycznego dla zestawień tzw. nierealnych (Greszczuk 1981: 49), mających w sobie „coś z fikcji, ze złudy, z naszego subiektywnego wrażenia” (Górski 1968: 130). Ukazaniu Swentyny jako stepowej

²¹ Określenie ukute przez M. Ursela (1985: 23).

boginki sprzyja dodatkowo fakt, iż porównania mitologiczne występują tu nie tylko samodzielnie (komparacja nr 3), ale też na zasadzie części składowej porównań wielokrotnych (nr 1 i 2), w których komparansy nazywają desygnaty obdarzone walorem piękna i wdzięku. W ten sposób Słowacki podkreśla ogólny powab Ukrainki.

c) Funkcja prymarna: autoteliczna

Funkcja sekundarna: charakteryzująco-stylizacyjna

Znamiona idealizacji nosi również charakterystyka Anieli, córki Starosty, reprezentującej w utworze typ romantycznej kochanki. O ile jednak poetyzacja Swentyny wyrasta z autentycznego zafascynowania autora wartościami ucieleśnianymi przez bohaterkę (Ursel 1985: 30), o tyle w przypadku ukończonej Beniowskiego zabieg ów wydaje się mieć ironiczne podłoże i służyć, w głównej mierze, unaocznieniu literackiego wymiaru tej postaci:

Ktokolwiek widział marmurową nagą/ Florencką Wenus, nie weźmie za fraszki/ Tego, co mówię tu o formie czaszki –/ Jak owe jaje, w którym kiedyś Leda Powiła syna bogu-labędziowi (I, 630–634).

W zacytowanym fragmencie można zaobserwować sprzężenie dwóch porównań z reminiscencjami mitologicznymi – semantycznego i formalnego. Za ich przyczyną prezentacja doskonałych kształtów ladawskiej szlachcianki ulega tak silnej intensyfikacji, iż w rezultacie prowadzi do przerysowania wizerunku bohaterki i obnażenia jej umowności jako konstruktu artystycznego. Tropika „antyczna”²² staje się zatem skutecznym narzędziem rozbijania iluzji estetycznej w rękach poety-kreatora. Należy bowiem pamiętać, iż jednym z najważniejszych wyznaczników ironii romantycznej był dystans autora wobec swego dzieła, wyrażający się w rozsadzaniu „kostniejących form «skończonych»” (Żmigrodzka 1986: 526) i akcentowaniu literackości własnych tworów²³.

Oto najbardziej śmiały przykład gry autora z materią poetycką:

[...] jak wicher szła przez korytarze,/ O swego ojca twarz patrząca w twarze./ Jako Elektra weszła; elektrycznie/ Cała się wstrzęsła widząc ojca w tłumie,/ Który dowodził wtenczas retorycznie,/ Że schylić głowy przed nikim nie umie [...]
(II, 599–604).

Słowacki demonstracyjnie odsuwa na dalszy plan pierwotny (semantyczny) stosunek podobieństwa między komparatem (Aniela) a komparansem (Elektra), wynikający z paralelizmu sytuacyjnego i opiera figurę na

²² W znaczeniu: tropy z odwołaniami do motywów antycznych.

²³ Więcej na ten temat: Żmigrodzka 1986; Kowalczykowa 1996.

paronomazji (*Elektra – elektrycznie*), uzyskując tym samym efekt komiczny. W wyniku takiego rozwiązania omawiane porównanie pełni funkcję nie tyle charakteryzującą, co autoteliczną – zwraca uwagę na niestandardowe użycie języka i „stojącą” za tekstem świadomość twórczą.

d) Funkcje prymarne: autoteliczna i polemiczna

Funkcje sekundarne: charakteryzująca, aluzyjna, erudycyjna

Demaskacji podlegają też w *Beniowskim* „konwencjonalnie kształtowane sytuacje fabularne” (Kowalczykova 1996: XXII). Można zaryzykować tezę, iż jednym ze sposobów realizacji tej intencji poetyckiej jest „ubieranie” – m.in. przy pomocy porównań – postaci oraz zdarzeń w gotowe obrazy zaczerpnięte z literatury i sztuk plastycznych. Przyjrzyjmy się deskrypcji Anieli, spisującej protestację przeciwko konfederatom barskim:

Za stołem panna anielskiej postawy/ Jako Sybilla z piórem w ręku [...] (II, 728–729).

Zdaniem Tadeusza Sinki (1925: 93), podstaw do tej komparacji dostarczyło Słowackiemu płótno Cagnacciego, które poeta miał okazję oglądać podczas swego pobytu w Rzymie. Przedstawia ono mityczną wieszczkę, siedzącą przy stole z piórem w dłoni i wsłuchującą się w głosy z zaświatów. Analizowane porównanie ma zatem wyraźnie erudycyjny charakter, a pełne zrozumienie jego motywacji możliwe jest jedynie pod warunkiem pewnego obycia kulturowego czytelnika.

Podobnie ma się rzecz w przypadku porównania Beniowskiego do *Iwicy Wirgilla hirkańskiej*, w którym oprócz referencji do rozmowy Eneasza i Dydony w *Eneidzie* pojawia się aluzja do *Hamleta* i jego nieudolnego przekładu autorstwa ks. Hołowińskiego²⁴:

Smutny jest gotów do bójk i swaru [...] / Takim Beniowski był i jego lozak –
Szczęściem, że żaden się nie zjawił Kozak, / Bo w takiej chwili *kochanek roz-
paczny* / *Gorszy niż Iwica Wirgilla hirkańska* (I, 405–410).

Częściej jednak komparacje bazują na stosunkowo jasnych analogiach:

Spojrzał na księżyc, co *zeń jak z Memnona* / *Wydobył jęki*, i całe trosk brzemię Ta-
kim westchnieniem wielkim w księżyc cisnął, / *Ze księżyc ścnił się – zmarszczył*
– i znów błysnął (I, 397–400);

²⁴ W *Eneidzie* Dydona, wyrzucając Eneasza okrucieństwo, mówi, iż został on wykarmiony przez hirkańskie tygrysy. „[...] Zmiana liczby i gatunku zwierza wskazuje na cel aluzji – to referencja do rzymskiego poety poprzez *Hamleta*, gdzie w znanej scenie z aktorami [...] słyszemy o *hirkańskiej bestii*. A Iwica zastępuje w *Beniowskim* łacińskie *Hyrcaenae tigres* i angielskie *th’Hyrceanian beast* tak, jak w przekładzie *Hamleta* pióra Ignacego Hołowińskiego [...]” (Treu-gutt 1964: 44).

Słyszając, jak słodko zapraszała flaszka,/ Spróbował jej Grześ raz, dwa i trzy razy;
I w oczach mu się wnet zrobiła kasza/ Z gwiazd, [...] Więc jako żona Ene-
asza –/ Został się w Troi, z konia spadł na ślasy,/ I tak bohater zbył swojego
sługi (I, 417–423).

Parodystyczne wyolbrzymienie reakcji i uczuć bohatera czy też uka-
zanie rozdźwięku na linii: sytuacja fabularna – wzorzec literacki, zostaje
w poemacie podporządkowane nadrzędnemu celowi: kompromitacji trady-
cyjnych schematów romantycznych, przede wszystkim konwencji romanso-
wych²⁵. I to zarówno w literaturze, jak też sferze społeczno-obyczajowej:

Lecz u Polaków tak: widziałem całe/ Przy jednej pannie gimnazja, licea; *Ta miała*
często rączęta niebiałe,/ A złość tak wielką w sercu jak Medea,/ A zaś korzyści
z tych miłości małe [...] (I, 585–590).

Formuła *comparatio*, zakładająca pewien dystans między „rzeczą” po-
równywaną a tym, przez pryzmat czego się ją interpretuje (Kurkowska, Sko-
rupka 1959: 201–202), wydaje się szczególnie predestynowana do ujawniania
sztuczności patetycznych stylizacji i romantycznych póż.

f) Funkcja prymarna: polemiczna

Funkcje sekundarne: charakteryzująca, ekspresywna, autokreacyjna

Pozostając w kręgu porównań z komparatem odnoszącym się do istoty
ludzkiej, należy wspomnieć o jeszcze jednym rodzaju konstrukcji współtwo-
rzących wszechobecny w poemacie żywioł polemiczny, a mianowicie: o po-
równaniach aktualizujących kod „antyczny” na potrzeby diagnozy współcze-
snych autorowi realiów społeczno-kulturowych. Występują one w partiach
dygresyjnych i stanowią środek, przy pomocy którego Słowacki rozprawia
się ze swymi antagonistami – krytykami oraz nieprzychylnym środowiskiem
emigracyjnym. Tropy te uwydatniają:

– karłowatość ducha narodu polskiego:

Żeby też jedna pierś była zrobiona/ Nie podług miary krawca, lecz Fidasza!/ Żeby
też jedna pierś jak pierś Memnona! (III, 537–539).

Antyczne onimy konotują ideę siły, potęgi, wspaniałości. Wprowadzenie ich
w obręb zestawienia o charakterze kontrastowym umożliwia Słowackiemu
przyzyszczenie ataku na małostkowość zwaśnionych rodaków.

²⁵ Zob. Treugutt 1964: 28–59.

- skalę niechęci emigracji wobec poety i związanego z tym faktem jego cierpienia:

Nie zwiodły Go te królewskie purpury,/ W które ja się tu, jak przed sztyletami Cezar, obwijam, gdy mię w serce rażą,/ Ażeby umrzeć z niewidzianą twarzą (III, 344–352);

- zjadliwość romantycznej krytyki literackiej:

Krytykę Dońców i Słowian prekrasnych/ Zostawmy drugim. Lepiej ją spaamiętasz,/ Gdy ich jak złota strzała Meleagra –/ Przeszyje pióro pana Michała Gra... (V, 169–172).

Nośnikiem ostatniej inwektywy jest już porównanie z komparatem przedmiotowym, wyprowadzone ze skojarzenia pióra i strzały na podstawie kształtu obu desygnatów oraz ich właściwości zadawania fizycznych i psychicznych ran.

3. Poezja

Wśród porównań z komparatem osobowym szczególnie interesujący zbiór stanowią konstrukcje włączone w **kontekst autotematyczny**, w których człon określany odnosi się do osoby Słowackiego lub bohaterów jego płodów literackich. Należy bowiem pamiętać, iż *Beniowski* jest przede wszystkim „niezwykłym [...] autoportretem artysty, triumfalną wobec świata autokreacją siebie-poety” (Kowalczykowa 1996: VIII). Ze względu na poruszaną problematykę, wskazane tropy stylistyczne tworzą pewną ideową jedność razem z porównaniami mającymi komparat reprezentujący krąg tematyczny ‘poezja’, dlatego też słuszne wydaje się rozpatrzenie ich w kategorii całości.

a) Funkcje prymarne: intelektualna i autokreacyjna

Funkcja sekundarna: ekspresywna

Na pierwszy „blok” zagadnieniowy składają się konstrukcje o charakterze autorefleksyjnym, prezentujące ogólną postawę artystyczną twórcy *Beniowskiego* oraz jego poetyckie autorytety:

[...] cudne mam rzeczy/ W tece! cudowna awantur girlanda!/ Rycerz mój rąbie, zabija, kaleczy/ Na kształt Hektora, Ajaksa, Orlanda (III, 609–612);

Bowiem do rzeczy dążąc zawsze śmiałych,/ Zacząłem epos tak, jak śpiewak Troi:/ Większą – bo naród mój nie lubi białych/ Rymów i nagiej się poezji boi –/ Więc rzecz, co działa się tam gdzieś za Sasa,/ Muszę opiewać całą wierszem Tassa (III, 123–128).

W obu powyższych komparacjach pojawia się referencja do Homera. Autor *Iliady* i *Odysei* to symbol poezji wielkiej. Jego dzieła oraz bohaterowie stanowią dla Słowackiego miarę, do której pragnie on zakroić własne projekty literackie. Co jednak szczególnie zwraca uwagę w drugim z przytoczonych przykładów, to fakt, iż osoba *śpiewaka Troi* jest w nim przywołana jako wzór tylko po to, by za chwilę został on zakwestionowany za sprawą gradacji. Pełna epifania Słowackiego-kunstmistrza możliwa jest bowiem jedynie na drodze poetyckiego współzawodnictwa, ujawniającego absolutną sprawność pisarską polskiego wieszczca.

Na tym nie wyczerpują się jednak sensy konotowane przez figurę Homera. W świadomości Słowackiego funkcjonuje on również jako uosobienie pewnej określonej drogi poetyckiej, której negacją jest właśnie *Beniowski*. Deklaracje programowe autora znajdują wyraz w komparacji zaprzeczonej, stanowiącej jego poetyckie *credo*:

[...] a *sam* w stepy,/ Jako ognisty koń z rozwianą grzywą,/ *Jak Ariost, nie jak Homer idę ślepy.*/ *Ta rozmaitość może być pokrzywą...*/ *I pieśń na różne podzielw-szy szczepy,*/ *Może do końca nie trafię i ładu;/ Lecz rozmaitym będę dla przykładu* (V, 125–132).

Figura porównania pozwala Słowackiemu skonfrontować dwa świetne wzorce literackie – Homera i Ariosta. Epicka powaga, opisowość i spójność stylu kontra finezyjna gra wyobraźni, eklektyzm oraz kalejdoskopowa zmienność. Jak wskazuje rozbudowane *tertium comparationis*, ta swoista psychomachia kończy się niekwestionowanym zwycięstwem twórcy *Orlanda Szalonego*, bowiem to nie monolit epicki, lecz ariostyczna różnorodność staje się nowym ideałem Słowackiego.

b) Funkcja prymarna: intelektualna

Funkcja sekundarna: poetycka

Typowy przykład *comparatio*, w którym człon określany konstytuuje leksem przynależący do pola semantycznego ‘poezja’, stanowi oryginalna konstrukcja komparatywna *język jako skarga nimfy*, wbudowana w porównanie spiętrzone, poświęcone sztuce uprawiania poezji:

Chodzi mi o to, aby *język giętki*/ Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;/ A czasem *był* jak piorun jasny, prędko,/ A czasem smutny jako pieśń stepowa,/ A czasem *jako skarga nimfy miętki,*/ A czasem piękny jak aniołów mowa.../ Aby przeleciał wszystka ducha skrzydłem./ Strofa być winna taktem, nie wędzidłem (V, 133–141).

Słowacki opowiada się przeciwko skrępowaniu języka sztywnym gorsetem konwencji. W serii anaforycznych subporównań postuluje swobodne władanie materia słowną, tak by język potrafił sprostać ekspresji bogatych połączków myśli i uczuć człowieka. Mitologiczne appellativum *nimfa* podkreśla dodatkowo wagę estetycznego wymiaru poezji. Nie bez powodu przydaje się bowiem Słowackiemu miano „twórcy poezji pięknej”.

c) Funkcja prymarna: autokreacyjna

Funkcje sekundarne: ekspresyjna, poetycka

Na koniec warto dodać, iż autor *Beniowskiego* wykorzystuje komparacje z motywami klasycznymi także w celu manifestacji świadomości własnej potęgi artystycznej:

Gdyby ojczyzną był język i mowa,/ Posąg by mój stał, stworzony głoskami,/ Z napisem: „Patri patriae” [...]// Otocz go lasem cyprysów, modrzewi,/ On się rozjęczy jak harfa Eola,/ W róże się same jak dryjada wdrzewi,/ Głosem wyleci za lasy na pola/ I rozłabędzi wszystko, roześpiewi... (II, 97–109).

Swą poetycką wirtuozerię oraz możliwości materii językowej Słowacki demonstrowa m.in. poprzez tworzenie oryginalnych, silnie zmetaforyzowanych porównań o dużej różnicy gatunkowej.

Podsumowanie

Porównania z komponentem odsyłającym do antyku grecko-rzymskiego odznaczają się w *Beniowskim* dużą funkcjonalnością. Służą poetyckiej inkrukcji tekstu, ożywiają narrację (opis i opowiadanie), współkreują uniwersum przedstawione, budują wizerunki bohaterów, wspierają stylizację, niosą treści polemiczne. Oprócz tego współtworzą klimat utworu oraz autotematyczny wymiar dzieła. Swą sugestywność zawdzięczają ścisłej korelacji z innymi figurami stylistycznymi, przede wszystkim metaforami i peryfrazami, realizującymi w poemacie ten sam typ obrazowania.

Warto jednak zauważyć, iż stosunkowo duża frekwencja tropów zawierających w swej strukturze nazwy desygnatów związanych z antyczną kulturą Grecji i Rzymu może wskazywać na to, że one również – jako wyraz pewnej konwencji stylistycznej – stanowią przedmiot literackiej polemiki²⁶.

²⁶ Z wyjątkiem kontekstów, w których obecność tego typu tropów jest wyraźnie umotywowana względami intelektualnymi (merytorycznymi), np. porównania przywołujące postać Homera.

Beniowski jest bowiem dziełem, w którym afirmacja nieustannie splata się z negacją, a dystans wobec pewnych rozwiązań artystycznych manifestuje się w samym kształcie poematu²⁷. W tym świetle nagromadzenie tropów opartych na motywach starożytnych, w tym także porównań, może zostać odczytane w kategoriach swoistej „parodii strojenia utworu w kostium antyczny” (Kowalczykowa 1999: 404). Dotyczy to zwłaszcza konstrukcji wykorzystujących elementy mitologiczne.

Źródła

Słowacki J., 1989, *Beniowski* (pieśni I–V), [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, s. 75–163.

Literatura

Bury M., 1996, *Porównania utarte i indywidualne w twórczości T. Konwickiego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLIV, z. 6, s. 37–58.

Dworak T., 1948, *Analiza porównań w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 38, z. 1, s. 265–297.

Głowiński M. i in., 2005, *Słownik terminów literackich*, Wrocław – Warszawa – Kraków.

Górski K., 1968, *Kilka uwag o artyzmie językowym Henryka Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy”, z. 3, s. 120–134.

Greszczuk B., 1981, *Z historii konstrukcji porównawczych z „jako”, „jakoż” itp.*, „Język Polski”, R. LXI, z. 1–2, s. 42–53.

Grzędzińska M., 1971, *Małe i wielkie metafory*, „Pamiętnik Literacki”, R. 62, z. 4, s. 97–111.

Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.

—, 1996, *Słownik eponimów, czyli wyrazów odmiennych*, Warszawa.

Kowalczykowa A., 1996, *Wstęp* [do:] J. Słowacki, *Beniowski*, Wrocław, s. I–LXXI.

—, 1999, *Słowacki*, Warszawa.

Krajewski L., 1995, *Z badań nad porównaniem. Aspekt stylistyczny porównania*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. Prace Filologiczne”, z. 1, s. 289–300.

Kulawik A., 1997, *Poetyka*, Kraków.

Kurkowska H., Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska*, Warszawa.

Majewska M. E., 2001, *Porównania w „Urodzie życia” Stefana Żeromskiego (cz. I)*, „Prace Filologiczne”, t. XLVI, s. 425–441.

Mikołajczakowa B., Mikołajczak S., 1996, *Porównania w „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza – nierocznicowe uwagi w stulecie wydania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. III (XXIII), s. 67–90.

²⁷ Więcej na ten temat: Kowalczykowa 1999: 404.

- Passowicz Z., 1909, *Echa klasyczne u Juliusza Słowackiego*, [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, t. III, Lwów, s. 3–15.
- Pelcowa H., 2001, *Kolorystyczne wyrażenia porównawcze w mowie ludności wiejskiej*, [w:] *Frazeologia i składnia polszczyzny mówionej*, red. H. Sędziakowa, Łomża, s. 129–141.
- Rychter J., 2002, *Funkcjonalno-semantyczna sprawność peryfraz w „Beniowskim” Juliusza Słowackiego*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, t. VIII, s. 29–44.
- Siekierska K., 1981, *Porównania w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego i w „Pamiętnikach” Jana Chryzostoma Paska*, „Polonica”, nr VII, s. 233–254.
- Sinko T., 1925, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Warszawa.
- Sokólska U., 2010, *Porównania charakteryzujące ludzi i zachowania ludzkie w reportażach Melchiora Wańkowicza*, [w:] *taż, Studia i szkice o języku pisarzy*, Białystok, s. 323–336.
- Treugutt S., 1964, *„Beniowski”: kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa.
- Ursel M., 1985, *Wstęp* [do:] J. Słowacki, *Beniowski*, Wrocław, s. 3–49.
- Witkowska A., Przybylski R., 2003, *Romantyzm*, Warszawa.
- Zarębina M., 1991, *Porównania w „Anielce” i „Placówce” Bolesława Prusa*, „Polonica”, t. XV, s. 131–144.
- Żmigrodzka M., 1986, *Etos ironii romantycznej – po polsku*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze*, red. A. Brodzka i in., Wrocław, s. 521–534.

On comparisons with the component referring to Greek-Roman antiquity in 'Beniowski' by Juliusz Słowacki

Summary

A comparison is a very important element of the style of *Beniowski*. The aim of the article is to characterize 32 comparisons containing a lexical component in their construction which refers to the realities of ancient Greek-Roman culture. The component is present in an attributive clause or is identical with it. Both the comparisons having formal connectives and those which are devoid of them (the so called semantic comparisons) were analysed.

In the first part of the article linguistic exponents of classical reminiscences with the reference to their provenience were reviewed. It was stated that in Słowacki's "ancient" comparison structures it is lexis originating in the mythology and ancient Greek literature that is a fundamental element. Besides, the grammatical structure of the selected comparisons was discussed and their affinity to the appropriate text types was indicated.

In the second part the functions fulfilled in a poem by the comparisons with the comparee belonging to three main thematic areas (nature, human, poetry), with special consideration of the said classical threads, were described both in a single

comparative construction and in the whole discursive poem. It was determined that the comparisons being analysed are characterized by extensive functionality on several surfaces of the literary piece: stylistic, ideological, autothematic and the world depicted.

Key words: Słowacki, style, comparison, Greek-Roman antiquity

Słowa-klucze: Słowacki, styl, porównanie, antyk grecko-rzymski