

A N N A L E S  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN-POLONIA

VOL. VI, 8

SECTIO FF

1988

Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

Adam SIWIEC

*Przygotowanie do Kordiana J. Słowackiego –  
stylistyczna charakterystyka tekstu*

„Подготовка” к „Кордиану” Ю. Словацкого –  
стилистика характеристика содержания

*Przygotowanie of Słowacki's Kordian –  
a Style Characteristics of the Text*

*Kordian* jest utworem „zacytanym” przez historyków literatury. Docekał się już dawno kanonu interpretacyjnego, który niezależnie od zmieniających się postaw badawczych przetrwał w swych głównych zarysach do dnia dzisiejszego. Wyznaczają go stereotypowe, choć niewątpliwie słuszne opinie na temat ideowo-artystycznej genezy dzieła, pisanego przez pryzmat doświadczeń, jakie przyniosło ze sobą powstanie, wyrosłego na podłożu ambicji i rywalizacji twórczej, w atmosferze polistopadowych polemik i sporów o drogi odzyskania niepodległości państwowej. Tę powstaniową problematykę wprowadza do utworu przede wszystkim *Przygotowanie*, pełniące funkcję ekspozycyjną w stosunku do dalszych części dramatu. Jednocześnie fakt ten spowodował, że było ono odczytywane często zbyt jednostronnie i w konsekwencji dyskwalifikowane artystycznie.<sup>1</sup> A jest to

<sup>1</sup>Reprezentatywny w tym względzie jest sąd J. Kleinera: „Bo też w ogóle znać w tem *Przygotowaniu* robotę nie twórcze natchnienie. Brak tu plastyki, brak widzenia sceny[...]. Wszystko zdaje się na to jedynie stworzone, ażeby wygłosić kilka złośliwych a nietrudnych do rozwiązania zagadek na temat przywódców narodu”. (J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1, Lwów – Warszawa – Kraków 1923, s. 270).

przecież tekst o kilku płaszczyznach odniesienia, wieloznaczny ze względu na swe strukturalne uwikłania i aluzyjny charakter, stąd też nie wyjaśniony do końca.<sup>2</sup>

Zaproponowany tutaj sposób postępowania nie daje pełnego opisu cech stylowych: pole obserwacji zostało zawężone do leksykalnych składników tekstu, rozpatrywanych od strony ich motywacji semantycznej. Istotę tak rozumianego opisu stanowi porównanie służące identyfikacji i określeniu funkcji zjawisk stylistycznych, a więc odnajdywanie właściwych im kontekstów, od językowego i tekstowego po czasowy i kulturowy.<sup>3</sup> Dodajmy jeszcze, że struktura znaczeniowa tekstu to także zasady jego budowy treściowej, tektonika: na tym obszarze styl zbiega się z kompozycją (rozumianą tradycyjnie jako system stosunków zachodzących w polu treści). W tym wypadku wyznacza ją układ pojęciowy, który obejmuje: dychotomicznie ukazaną sferę zjawisk nadprzyrodzonych, gdzie realizują się wątki związane z szeroko rozumianą kulturą religijną, i sferę ujętych w określone konstrukty literackie zjawisk należących do historii Polski i świata, przywoływanych przez postaci mówiące w wydzielonych partiach *Przygotowania*.

Ta sytuacja stanowi, jak się wydaje, główną motywację dla aluzyjności tekstu, którą przy jego opisie należy uwzględnić. Będzie to przewodni, choć nie jedyny wątek rozważań przedstawionych dalej. Zakres użytych w tekście środków kreacyjnych i poziom ich integracji zależą w poważnej mierze od charakteru świata przedstawionego. W *Przygotowaniu*, które rozgrywa się w noc „przełomu wieków”, dominuje żywioł romantycznej fantastyki, o czym przekonuje już początek sceny (w. 1 – 9)<sup>4</sup>:

Chata sławnego niegdyś czarnoksiężnika Twardowskiego w górach Karpackich  
[... ] Ciemność przerywana błyskawicami.  
Czarownica czesze włosy i śpiewa ...

Z gwiazd obłąkanych,  
Z włosów czesanych  
Iskry padają  
Jak z polskiej szabli;

<sup>2</sup>Należy w tym miejscu nadmienić, iż naukowe badania zmierzają właśnie w kierunku ukazywania w *Kordianie*, także w *Przygotowaniu*, różnych porządków znaczeniowych, wykraczając tym samym poza opisany kanon interpretacyjny.

<sup>3</sup>Zob. T. Skubalanka: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984, s. 19 i n.

<sup>4</sup>Wszystkie cytaty z *Przygotowania* podawane są z następującego wydania *Kordiana* – J. Słowacki: *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 3, *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1983.

Widzą je diabli,  
Odpowiadają  
Błyskami chmur.  
Lecą – świst piór  
Buki ugina.

Inscenizacyjna rola tekstu dramatycznego, także form językowych, uwiadczenia się m. in. w sposobie wykorzystania tajemniczości sytuacji (w tej funkcji pojawiają się nie tylko w tym miejscu stereotypy pojęciowe czy też nazwy o określonej wartości ewokacyjnej). Charakterystyczne skupienie tworzy w tym kontekście krąg leksykalno-wyobraźniowy „pejzażu kosmicznego”, który w różnych konfiguracjach rozciąga się na całość *Przygotowania*. Semantyka sytuacji kształtowana jest na zasadzie odbicia – obrazu rzuconego na niebo.

Równoległe zarysowuje się tu w formie porównania reminiscencyjnego motyw słowny zawierający inności sferycznie treści: „Jak z polskiej szabli” – to fraza, która aktualizuje opisywane ujęcie.

Aluzyjność polityczna przywołuje w tekście zespół symbolicznych znaków, układ przedstawieniowy sprzężony z tworzywem językowym, które będzie tutaj rozpatrywane w jego funkcjach uwikłanych.<sup>5</sup> Stopień owej aluzyjności, jej kształt i wykładniki mogą być różne (co łączy się pośrednio z zależnościami zachodzącymi między elementami językowymi a rolą postaci w strukturze sceny). Nie osłabia to jednak wymowy twierdzenia, iż większość partii tekstu *Przygotowania* staje się w pełni zrozumiała dzięki przedmiotowemu odniesieniu do realiów historycznych, do kontekstu interpretacyjnego „spraw polskich”.

Z tym warunkiem wiąże się na przykład neutralizacja znaczenia podstawowego pewnych słów, kiedy jedyną podstawą sensowności wypowiedzi staje się uchwycenie nazwanych aluzyjnie relacji rzeczowych (w. 222 – 226):

Czarownica:  
Przeklęte wasze dzieło! Wicher diablej mowy  
Roszczał z mojej chaty włos słomianej głowy;  
Czy mi na nią dachówek dacie z hostii mszalnych?  
Zawierucha wierzbowa gałązki obrywa  
Ludzie nie znajdą ruszcek na kwietną niedzielę.

<sup>5</sup>Przez funkcje uwikłane należy rozumieć zależności między warstwą językową a niejęzykowymi elementami tekstu, powstałe na skutek realizowania się pewnej zasady strukturalnej. Za T. Skubalanką: *O pojęciach funkcji, kompozycji i wzorca w stylistyce*, cz. 1, *O pojęciu funkcji*, Sprawozdania z Prac Naukowych Wydziału Nauk Społecznych PAN 1961, z. 3, s. 72.

Brak tu naturalnej logiki, intencja pierwszych wersów wydaje się sprzeczna z dalszym ciągiem wypowiedzi, baśniowa konwencja tej sprzeczności nie tłumaczy. „Wierzbowe gałązki” nie mieszczą się w roli nadanej postaci, są sygnałem ukrytej warstwy sensów. Zacytujmy komentarz J. Maciejewskiego:

„Słowo »wierzba« nasuwa możliwość aluzji do nazwy miejscowości podwarszawskiej Wierzbno, gdzie 2 grudnia 1830 roku nastąpił dość kompromitujący polską myśl polityczną układ między wielkim księciem Konstantym a przedstawicielami tak zwanej Rady Administracyjnej [...]. Miejscowość Wierzbno nazywano dość często Wierzba lub Wirzba. [...] »zawierucha« to wojna, która unicestwiła początkowe układy, czyli »oberwała wierzbowe gałązki«. To porównanie ma swoje uzasadnienie [...] także w odwołaniu się do zwyczaju wielkanocnego [...], do manifestacji z wiosennej radości (»kwietna niedziela«), a w roku 1831 także ze zwycięstwa militarnego”.<sup>6</sup>

Jak widać interpolacja staje się w tym wypadku jedyną możliwą interpretacją.

Co do stylu wypowiedzi: jednostki językowe potoczne współlistnieją w tekście z innymi jednostkami nacechowanymi poetycko, przy czym funkcja stylotwórcza objawia się tu zasadniczo poprzez odpowiedni dobór znaczeń. Posługiwanie się różnymi składnikami stylu potocznego w jego odmianie literackiej wiąże się zwykle z ich przekształcaniem. Nawet te fragmenty, które realizują zasadę swoistego realizmu językowego, są najczęściej kompozycyjnie upodrzednione w stosunku do kategorii tajemniczości, niezwykłości (inna sprawa, że niekiedy można tu zaobserwować pewne rozproszenie cech charakterystycznych – to już wynik założeń autora, który punktem centralnym *Przygotowania* uczynił karykaturę polityczną). Nie dziwi więc irradiacja przejawów językowej zwykłości na teren refleksji filozoficznej – składniki tego stylu są alegoryzowane (w. 10 – 15):

Szatan:  
Ha, czarownico! czy biła godzina?  
Czarownica:  
Która?  
Szatan:  
Godzina, której żaden człowiek  
Dwa razy w życiu nie słyszy.  
Czarownica:  
Uderzy  
Z dziesiątym mgnieniem powiek  
Z babilońskiej ludów wieży.  
A gdy bić będzie, choć głucha, usłyszę.

<sup>6</sup>J. Maciejewski: „Kordian”. *Dramatyczna trylogia*, Poznań 1961, s. 42 – 43.

Mamy tu być może do czynienia ze śladem stylistyki balladowej. W związku z nią pozostają na pewno reminiscencje treściowe, nazwy o charakterze wywoławczym, które, wraz z zabarwionym potocznie językiem, przenikają do kreowanego w tekście świata folkloru magicznego (w. 19 – 23):

Szatan:

To zgrzebło, pokaż mi je – pokaż! ...

Lzy mi płyną ... Poznają Twardowskiego grzebień,  
On mię zgrzeblem tym cesał, gdy w psa wlaższy skórę  
U nóg mu się łaśiłem. Odejdź, moja pani;  
Goście sproszeni zlecą się na Łysą Górę.

Chodzi tu o zjawiska rodem z legend, wierzeń ludowych, wykorzystywane potem w romantycznych balladach: diabeł zamieniający się w czarnego psa – czarnoksiężnik Twardowski, Łysa Góra, w innym miejscu: dwurożny księżyc, dusza grzesznika pokutująca w upiornym zegarze itp. Pierwszy z tych motywów został przywołany w wypowiedzi jako element konstrukcyjnej stylizacji postaci mówiącej<sup>7</sup>, co łączy się z zagadnieniem pełnionych przez nią ról fabularnych (inaczej przemawia Szatan, gdy występuje jako Miltonowski „piękny anioł” z nawiązaniem do historii biblijnej lub gdy – jak świadczy ironiczna uwaga – „prorokuje w cudotwornym stroju, // Ma płaszcz cały Woltera dziełami łatany // I pióro gęsie Russa sterczy na zawoju”; w. 107 – 109).

Urozmaiceniu tej partii *Przygotowania* służy także wcieranie w tekst różnorodnych przysłów; identyfikacja tych fraz jest w wielu wypadkach utrudniona, a to przez ich strukturalne i znaczeniowe przekształcenia (w. 116 – 118):

Mefistofeles:

[...]

Żołnierz to ryba, która kruczkom nie dowierza  
I ma rozsądek zdrowy, przy takiej latarni  
Obaczy kurzą nogę diabła kusiciela.

Zdaniem J. M. Kasjana występują tu dwa sprzężone ze sobą przysłowia: „Nie skryje diabeł końskiego kopyta” i „Żołnierze są to wróbelki na cudzą

<sup>7</sup>O różnych typach stylizacji (m. in. konstrukcyjnej) i ich uwarunkowaniach pisała S. Skwarczyńska w pracy pt. *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze*, przedr. [w:] *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, opr. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1973, s. 227 – 248.



pszeniczkę”, z których jednakże tylko jedno potrafił on przekonująco wykazać.<sup>8</sup> Podobnie da się interpretować przytaczane już wypowiedzenie: „To zgrzebło, pokaż mi je – pokaż! ...”, któremu u Adalberga odpowiada: „Nalazł diabeł grzebło” (KP, 94).<sup>9</sup> I jeszcze jeden przykład, zaczerpnięty z innego miejsca tekstu (w. 137 – 139)

Królu, niechaj poszukam w diabelskim psalterzu  
Modlitwy na dzień, co się zowie zmartwychwstaniem;  
Zmówię ją za ów naród [...]

z możliwym nawiązaniem do ludowego porzekadła: „Najgorszy jest diabeł wtenczas, kiedy się modli” (KP, 94). O stylistycznej osobliwości tej wypowiedzi decyduje swoista metaforyzacja nazw oznaczających pojęcia czy też przedmioty o charakterze sakralnym. Wynika ona przede wszystkim z użycia ich w odniesieniu do nowej sytuacji („zmartwychwstanie” ma tutaj wyraźnie aluzyjny sens) lub zmiany tradycyjnego zakresu („diabelski psalterz”), co w tym wypadku daje efekt zamierzonej niezgodności. Tego rodzaju dysharmonia może się przejawiać w strukturze połączeń metaforycznych, jak też poprzez stosunek przeniesionych nazw do kontekstu, tematyki wypowiedzi (np. jedną z tyrad Szatan kończy słowami: „To hosanna dla nas szatanów, // To śpiew naszych kościelnych organów; // [...] Wiek, co przyjdzie, ucieszy szatany”; w. 103 – 104, 106).

Stylistyczną niejednoznaczność języka, jego funkcjonalną złożoność zawdzięcza *Przygotowanie* w dużej mierze swej aluzyjności, która wydobywa na jaw umowność literackiej fikcji.

Szczególne miejsce zajmuje w tekście stylizacja na obrzęd magiczny, z przywołaniem symbolu koła, formuł nazywających określone czynności (w. 148 – 149, 151 – 157):

Szatan:  
Dobra rada, stańcie kołem,  
Stwarzajmy ludzi do rządu.  
[...]  
Żywioty ziemi i łądu,  
W atmosferycznej szklennicy  
Zamknięte i w jeden złane,  
Przez chemików połamane;

<sup>8</sup>J. M. Kasjan: *Przysłowia i metaforyka potoczna w twórczości Słowackiego*, Toruń 1966, s. 74.

<sup>9</sup>*Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich*, zebrał i oprac. S. Adalberg, Warszawa 1889 – 1894; kolejne lokalizacje tej pozycji oznaczone są skrótem KP.

Kwasorody, gaz węglowy,  
Zlewam w kocioł platynowy;  
Dmijcie, duchy! . . .

Tworzenie „ludzi do rządu”, ich satyryczna charakterystyka, to skutek praktyk magicznych – temu celowi podporządkowane zostały wszelkie działania słowne (w. 196 – 200, 203 – 208):

Teraz z konstelacji raka  
Odlamać oczy i nogi,  
Dodać kogucie ostrogi  
I z trwożliwego ślimaka  
Oderwane przednie rogi . . .  
[...]  
Wódz! chodem raka przewini,  
Jak ślimak rogiem uderzy,  
Spróbuje i do skorupy  
Schowa rogi, i do skrzyni  
Miejskiej zniesie planów trupy  
Czekając aż kur zapieje.

Funkcja magiczna języka, dzięki której elementy konkretne zyskują wymiar szerszy znaczeniowo, wyraża się tu w wykorzystaniu tzw. praktyki translacyjnej.<sup>10</sup> Odpowiada jej w tekście technika przenośni sferycznej<sup>11</sup>, którą można określić jako przesunięcie semantyczne ze stałym nacechowaniem stylistyczno-ekspresywnym, polegające na tym, że pewne (ujemne) cechy zachowań zwierząt są analogicznie przypisywane ludziom. Ma to związek z kulturowymi przekonaniem i znajdującymi dość często odbicie w różnych powiedzeniach (np. rakowi przydaje się cechę postępowania „na opak”: „Chodzi jak rak”, „Dlaczego rak chodzi wspak? – Bo i jego ojciec chodził tak” (KP, 60, 461), ślimakowi cechę trwożliwości: „Chowa się jak ślimak w skorupę”<sup>12</sup>).

Nie wszystkie epizody słowne tej groteskowej sceny dadzą się wyjaśnić przez odwołanie do przenośni sferycznej. Należy wobec tego znać zasadę

<sup>10</sup> *Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku XII*, oprac. w Zakładzie Słowianoznawstwa PAN pod red. W. Kowalenki, G. Labudy i Z. Stiebera, t. 3, cz. 1, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967. Na s. 154 czytamy, że translacja „polegała na magicznym przenoszeniu cech jednego przedmiotu na drugi albo na człowieka czy zwierzę”.

<sup>11</sup> Termin H. Gaertnera użyty w artykule *Uwagi o stylu bajek Mickiewicza*, „Język Polski” 1934, z. 6, s. 178 – 183.

<sup>12</sup> Zob. *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, oprac. zespół red. pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 3, Warszawa 1972, s. 434 – 435.

strukturalną wpływającą na jej kształt kompozycyjny. Podsuwają ją historycy literatury, wiążąc źródło pomysłu z anonimową poezją satyryczną lat 1830 – 1831, gdzie występuje charakterystyczny motyw tworzenia dygnitarzy według złośliwie ułożonej recepty:

Weź ścierwo dzikiej świni, wnętrzości tygrysa,  
 Jad ze stu krokodyli i całego lisa,  
 Weź hydrę i hyjenę, Suwarowa serce,  
 Robespierre'a i w polowie Nerona mordercę,  
 Pół mózgu oślej głowy, dziegciu jedną kwartę  
 I wszystkie podle dusze, co są stryczka warte.  
 Zrób masę i z niej ulep małpę z Ameryki,  
 Daj jej serce z kamienia, wzrok ponury, dziki,  
 Ubierz ją kuso, zielono, dodaj akselbanty:  
 Tą poczwarą będzie nasz dawny Konstanty.<sup>13</sup>

Tego rodzaju zestawienie ujawnia w tekście *Przygotowania* obecność elementów o różnosystemowych nacechowaniach (można w tym wypadku mówić o cytacie struktury, który jest szczegółowym przypadkiem procesu stylizacyjnego<sup>14</sup>). Zasada powielana w *Przygotowaniu* rysuje się wyraźnie – chodzi tu o naśladowanie tekstu dostatecznie znanego, użytkowego (recepty), z zaburzeniem jego struktury przez wprowadzenie składników znaczeniowo obcych, zmierzających do wywołania efektu komicznej sprzeczności. Inaczej mówiąc, mamy do czynienia z realizacją funkcji parodystycznej; za J. Ziomekiem zastosowaną technikę można nazwać techniką podstawienia (selekcji i substytucji).<sup>15</sup>

Porównanie, tj. odwołanie się do odpowiedniego kontekstu, wyjaśnia także nazewnicze aluzje „skojarzeniowe”. Ten sposób budowania aluzyjnych określeń polega na sięganiu do znaczenia słów, z którymi asocjują rzeczywiste nazwiska: chłop – Chłopicki, czart – Czartoryski, skrzynia – Skrzynecki, kruk – Krukowiecki (np. w. 167 – 170, 191 – 193):

<sup>13</sup>Cyt. za E. Sawrymowicz: *Wstęp* [do:] J. Słowacki: *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, Wrocław 1967, s. 21.

<sup>14</sup>„Cytaty struktur są swoistym rodzajem aluzji literackich, ponieważ często stanowią pewną syntezę genologiczną, która opiera się nie na jednym tekście (jak w przypadku cytacji empirycznych), lecz na większej liczbie tekstów (nierzadko są to utwory różnych autorów)”. J. Paszek: *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, Katowice 1984, s. 135.

<sup>15</sup>J. Ziomek: *Komizm – parodia – trawestacja* [w:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntovi Szwejkowskiemu*, Wrocław 1966, s. 338.



Dajmy mu na pośmiewisko  
 Sprzeczne z naturą nazwisko,  
 Nazwijmy od słowa ludu,  
 Kmieciów, czyli nędznych chłopów.

[...]

Dajmy mu na pośmiewisko  
 Sprzeczne z naturą nazwisko;  
 Ochrczjmy imieniem Czarta.

Intencję prześmiewczą, wyrażoną w mowie postaci bezpośrednio w formie podtrzymującego stylizacyjną iluzję powtórzenia, wzmacnia komizm słowny ostatniego, dopełniającego zdania.

Listopadowa poezja satyryczna równie chętnie posługiwała się figurą nazwenniczej aluzji osobowej; przykładem niech będzie anonimowy *Epigramat na wodzów powstania*:

Chłop nas dziś zdradził,  
 Skrzynka nas zamknęła,  
 Kruk oczy wysadził,  
 Ryba utonęła!<sup>16</sup>

W ten sposób, dzięki ideowej aktualizacji, inscenizowana w tekście sytuacja, w której fantastyka łączy się z realizmem, nabiera cech karykatury politycznej, posługującej się środkami satyrycznej deformacji.<sup>17</sup>

Osobną sprawą, którą przy stylistycznej charakterystyce *Przygotowania* należy podnieść, jest zagadnienie metaforyzacji. Można sądzić, że powstaje ona z odpowiedniego doboru znaczeń, jako przejaw interpretacyjnego odbicia różnych sfer rzeczywistości w kompozycji słownej tekstu. Przykładów w tym zakresie dostarcza rozpisany na głosy język aluzji biblijnych, nadających nowy wymiar tematyce politycznej (w. 24 – 26):

<sup>16</sup>Cyt. za S. Makowski: „*Kordian*” J. Słowackiego, Warszawa 1973, s. 85.

<sup>17</sup>„W łączeniu realizmu i fantastyki najpełniej odbija się w dziedzinie dramatu romantyczna metoda twórcza, sceny fantastyczne miały bowiem nie tyle pokazywać świat, ile przede wszystkim go interpretować. Z tego względu są one często domeną satyrycznej groteskowości (przejawiającej się m. in. w podkreślanu i powiększaniu pewnych tylko rysów konstruktów literackich, w oderwaniu od całokształtu ich cech – podkr. i przyp. A. S.). W epizodach fantastycznych romantyczni dramaturgowie wyrażają bezpośrednio swoje przeświadczenia ideowe [...]”. M. Głowiński, A. Okopień – Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 424. Być może właśnie z zaznaczoną jakością estetyczną koresponduje – jako element jej charakterystyki – tzw. „stylizacja paradoksalna”, która według T. Milewskiego organizuje materiał słowny *Przygotowania* (*Ewolucja stylu dramatów Juliusza Słowackiego* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci St. Pigonia*, Kraków 1961, s. 337).

Szatan:

Spadł z nieba deszcz szatanów, niech ziemię polewa;

Jeśli jeszcze na ziemi są edeńskie drzewa,

Niech rosną, to jesienią człowiek owoc zbierze ...

Nawiązania biblijne służą tutaj uniwersalizacji; ten właśnie zabieg nadaje niejednokrotnie wypowiedziom postaci podniosły charakter. Dotyczy to w szczególności dwu symboliczno-syntetycznych sekwencji wygłaszanych przez Chór Aniołów, które – wyodrębnione kształtem rytmicznym i budową stroficzną z kontekstu – okalają monolog Archaniola, otwierając i zamykając tę partię *Przygotowania*. Ich strukturę semantyczną tworzą opozycyjne pary pojęć (i częściowo odpowiadających im nazw): ziemia (skończoność, ciemność) — niebo (nieskończoność, jasność), śmierć — życie, człowiek — Bóg. Tym ciągom wypowiedzeniowo-treściowym odpowiada sentencjonalność stylu wyrażająca się w zdaniach uogólniających – pojawia się krąg „rzeczy ostatecznych”, określenia wartościujące przez wprowadzenie kontrastów znaczeniowych, konstrukcje nominalne (wprowadzenie form werbalnych wiąże się z rekapitulacją sensu: „Ziemia — to plama // Na nieskończoności błękicie, // A Bóg ją zetrze palcem lub wleje w nią życie // Jak w posąg gliniany Adama”; w.301 – 304). Nieco inaczej przedstawia się u dramatyżowany monolog Archaniola (w. 281 – 295):

Onego czasu jedna z gwiazd wiecznego gmachu

Obląkała się w drodze, jam ją zgonił lotem,

Czułem w dłoni jej serce bijące z przestrachu

Jak serce ptaka, ludzkim dotkniętego grotom;

I drżącą położyłem przed tronem Jehowy.

A Bóg rzekł do mnie światło – tworzącymi słowy:

„Krew ludzka skrzydła twoje rumieni”.

Padłem twarzą na boskie podnóże,

Na proch gwiazd, na kobierce z promieni ...

„Boże! Boże! Boże!

Skrzydeł pióry otarłem o ziemię,

Krwawa była — widziałem! Widziałem!

Za grzechy ojców w groby kładące się plemie,

Lud konał... gwiazda gasła... za gwiazdą leciałem —

Lud skonał...

Kategoria hieratyczności, bo o niej w tym wypadku należy mówić, konkretyzuje się poprzez struktury charakterystyczne dla stylu modlitewno-biblijnego (seria nazw opisowych: „wieczny gmach”, „proch gwiazd”, „kobierce z promieni”, nieco dalej – parafraza modlitewna w przytoczeniu: „Zmiłuj się nad nimi, Panie! // A Bóg rzekł: wola moja się stanie...”; w.

299 – 300). Językowymi wykładnikami tej kategorii, obok terminologii religijnej, są także pojawiające się jednostkowo archaiczne formy fleksyjne: „onego czasu”, „świato-tworzącymi słowy” (tu z dodatkowym wykładnikiem strukturalnym wartości stylistycznej), „skrzydel pióry” itp.

Z pewnością najpiękniejszy to fragment *Przygotowania*, w którym hierarchiczność stylu miesza się nieustannie z ekspresją wysłowienia (emocjonalna składnia) – całości dopełnia niejasno znacząca symbolika (jak np. rozumieć ową gwiazdę?).

Na osobną uwagę zasługują nie przedstawione dotąd wypadki wykorzystania środków właściwych stylowi profetycznych zapowiedzi, w których słownictwo polityczne kojarzy się ze składnikami kodu religijnego (w. 119 – 136):

Szatan:

Samiż tylko rycerze ujdą nam bezkarni?

    Słuchaj! Wśród narodów wiele

Jednemu się ludowi dzień ogromny zbliża.

Idź tam, jego rycerze noszą krzywe szable

Jako księżyc dwurożny, jako rogi diabła;

I rękojeść tych kordów nie ma kształtu krzyża.

Pomóż im – oni mają walkę rozpoczynać

Taką, jakąśmy z panem niebios wiedli.

Oni się będą modlić, zabijać, przeklinać.

    Oni na ojców mogiłach usiedli

    I myślą o zemsty godzinie.

Ten naród się podniesie, zwycięży i zginie;

    Miecze na wrogach połamie,

    A potem wroga myślą zabije,

    Bo myśl jego ogniste ma ramię,

Ona jak powróż wrogi uwiąże za szyję

I związanych postawi na takim pręgiernu,

Że wszystkie ludy wzrokiem dosięgną i plwaniem.

Ważny jest tu sam dobór znaczeń. Pojawiają się niedookręślone nazwy zastępcze (w. 121), pełniące rolę wykładników ogólnikowości, konwencjonalne alegoryczne struktury: „godzina zemsty”, „pręgiern ludów”. Tematyka polityczna pociąga za sobą odpowiednią realizację leksykalną, na którą składają się nazwy narodu („naród”, „lud”, „rycerze”), jego sytuacji („dzień ogromny” – walka, zwycięstwo, zgon), przyszłych perspektyw („ogniste ramię myśli”). Temu ujęciu towarzyszą stereotypy w warstwie sensów stanowiące swoisty komentarz: „Oni na ojców mogiłach usiedli // I myślą o zemsty godzinie”. Całość ma pozór semantycznej spoistości – w

znacznej mierze to wynik samego ukształtowania składniowego. Zewnętrzna klarowność formuł zdaniowych podkreślona jest przez rytmizującą tekst wypowiedzi symetrię tworzącą ciąg odpowiedniości treściowych: „Oni się będą modlić, zabijać, przeklinać. // [...] // Ten naród się podniesie, zwycięży i zginie”. Niedopowiedzenia jednak zostają, bo są w tym stylu konieczne.

Identyfikacja elementów stylistycznych *Przygotowania* nie byłaby pełna, gdybyśmy nie uwzględnili obiektywnie osiągalnego kontekstu literackiego opisywanych zjawisk. Chodzi w tym miejscu o sprawy związane z irradiacją zewnątrztekstową, która będzie tu rozpatrywana pod nazwą aluzji literackiej. Nawiązania do szczegółów cudzego tekstu z natury swej są wielopostaciowe; w grę może wchodzić kontynuacja jakiegoś tematu połączona z przejściem postaci, posłużenie się symbolem lub motywem, trawestacja w formie aluzyjnej stylizacji sytuacyjnej i szczegółowych tropów semantycznych, paralelność sposobów poetyckiego obrazowania z nawiązaniem leksykalnymi czy wreszcie przytoczenie (cytat). Z jakimi nawiązaniem (i do jakich tekstów) mamy do czynienia w *Przygotowaniu*?

Intencja polemiczna, kształtująca w pewnym stopniu zawartość ideowo-artystyczną całego dostępnego tekstu *Kordiana*, ujawnia się tu w postaci aluzji do utworów Mickiewicza, w formie retorycznego zabiegu posługiwania się „cudzym słowem”. Rzecz jasna, ów niepełny przekaz obcych struktur tekstowych miewa różnorodne konkretyzacje (w. 61 – 75):

Szatan:

[...]

Świecie! Świecie! Świecie!

Wąż wieczności łuskami w okrąg ciebie gniecie,  
Zębem zatrutym boki ogrysa nieznacznie;  
I wieki mrą nad tobą, zasypując pyłem  
Umarłych pamiątek.

Ja widziałem twój początek.

Ta garść gliny powietrzem opasana zgnęłem,  
Ten trup chaosu, w trumnie zamknięty błękitów,

Strawiony zgnilizną czasów,  
Okrył się rdzami kruszców i kością granitów,

Porósł mchem kwiatów i lasów;  
Potem wydał robaki, co mu łono toczą

I myślą.

Biada im! Jeśli marzeń ziemią nie okryślą,  
Kółem widzenia – biada, jeśli je przekroczą ...

Zasada kompozycyjna tej wypowiedzi polega na metaforycznym rozwijaniu tego samego sprzężenia znaczeń: świat – trup (formalnymi wykładnikami relacji podobieństwa są tu zestawienia: „trup chaosu”, „trumna błękitów”,

„rdza kruszców”, „kość granitów” itp.). Całość jest typową amplifikacją skojarzeniową, która tworzy pole ekspresji wyznaczone przez słowa z ujemnymi kwalifikatorami.

Z podobnym zabiegiem stylistycznym spotykamy się w *Odzie do młodości* (w. 17 – 20):

Patrz w dół – kędy wieczna mgła zaciemnia

Obszar gnuśności nalany odmętem:

To ziemia!

Patrz jak nad jej wody trupie

Wzbił się jakiś płaz w skorupie.<sup>18</sup>

Trzeba przyznać, że wskazane podobieństwo istnieje tu jedynie na prawach reminiscencji (kształt obrazowania i wiążące paralele leksykalne), która byłaby niezauważalna, gdyby nie aluzja bezpośrednia<sup>19</sup> na zasadzie parafrazy (zob. w. 74 – 75) do odpowiedniego urywka z *Ody* (w. 8 – 11):

Niechaj, kogo wiek zamroczy,  
Chyląc ku ziemi poradłone czoło,  
Takie widzi świata koło,  
Jakie tępymi zakreśla oczy.

Widoczne są różnice w sposobie werbalizacji: pogłosy *Ody* wchodzą w tekst *Przygotowania* jako przeciwieństwo głoszonego w niej programu („Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga!” w. 48).

Posługiwanie się zawartością drugiego utworu jako sposób stylizowania własnej treści może mieć charakter bardziej dyskretny. Badanie genezy elementów językowych tekstu nastrocza wówczas wiele trudności i niełatwo jednoznacznie ustalić ich rodowód: „Spadł z nieba deszcz szatanów, niech ziemię polewa” (w. 24) – źródło tego pomysłu zawarte jest prawdopodobnie w słowach Archaniola z III części *Dziadów* (I, 3, w. 221 – 224):

Pan, gdy ciekawość, dumę i chytrość w sercu Aniołów

sług swych, obaczył,

Duchom wieczystym, Aniołom czystym, Pan nie

przebaczył.

Runęły z niebios, jak deszcz gwiazdzisty, Aniołów tłumy,

I deszczem lecą za nimi co dzień mędrców rozumy.

<sup>18</sup>Cytaty z utworów Mickiewicza pochodzą z wydania A. Mickiewicz: *Dzieła poetyckie*, t. 1, *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, t. 3, *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1982.

<sup>19</sup>Wykorzystane zostały tu ustalenia dokonane przez K. Górskiego w pracy *Aluzja literacka. Istota zjawiska i jego typologia* [w:] *Rozważania teoretyczne. Literatura – Muzyka – Teatr*, Lublin 1984, s. 175 – 199.



Ten sam motyw został potraktowany w sposób kontrastowo odmienny na płaszczyźnie formalnej i funkcjonalnej; należy więc mówić o aluzji pośredniej, trudno uchwytniej, przeznaczonej dla czytelnika współczesnego dzieła.

Autor *Kordiana* to twórca uczestniczący w procesach myślowych ówczesnego świata i jednocześnie szukający w dziełach wielkich Europejczyków drogowskazów dla własnej twórczości. Już dawno historycy literatury zwrócili uwagę na podobieństwa łączące niektóre partie *Kordiana* z *Faustem* Goethego, dotyczące budowy dramatu pod względem formalnym, konstrukcyjnym, jak również pewnych osób i sytuacji, przy czym były one zwykle interpretowane jako przejawy „wpływu”.

Na tej zasadzie wyznaczona została ogólna analogia między *Przygotowaniem* a *Prolog im Himmel*. Trawestacyjną kontynuację tematu można widzieć w jednej z wypowiedzi Szatana (w. 110 – 115):

Mefistofelu, przyszła do działania pora,  
Wybierz jaką igraszkę wśród ziemskiej czeredy.  
Już nie znajdziesz cichego wśród Niemców doktora,  
Po szwajcarskich się górach nie snują Manfredy  
I mnichy długim postem po celach nie chudną.  
Więc obłąkaj jakiego żołnierza.

Wykładnikiem podobieństwa jest przede wszystkim aluzja zawarta w nazwie i sam sposób prezentacji postaci Mefistofelesa. Pojawiają się także w *Przygotowaniu* nieliczne reminiscencyjne nawiązania do innych miejsc tekstu *Fausta* (zob. *Hexenküche*): „Lecz, gdzież są, panie, twoi towarzysze?” (w. 16) – „Wo sind denn eure beiden Raben?”<sup>20</sup>

Na prawach reminiscencji zbliżających się w swym charakterze do aluzji istnieją w tekście pewne wątki pojęciowe, które wprowadza poeta w funkcji stylizacyjnej: „[...] Bo myśl jego ogniste ma ramię, // Ona jak powróż wrogii uwiąże za szyję // I związanych postawi na takim pręgierzu, // Ze wszystkie ludy wzrokiem osiągną i plwaniem” (w. 133 – 136). Zdaniem J. Kleintera ta zapowiedź z *Przygotowania* jest parafrazą słów W. Hugo, „który w ostatnim wierszu swych *Feuilles d'automne* tak mówił o katach Polski: „Je sens que le poète est leur juge! // Je sens Que la Muse indignée, avec ses poings puissants // Pent, comme au pilori, les lieur sur leur trone”<sup>21</sup>

<sup>20</sup>Zob. M. Biennenstock: *O wpływie niemieckim na twórczość Słowackiego uwag kilka (Schiller i Goethe)* [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin J. Słowackiego*, t. 3, Lwów 1909, s. 42.

<sup>21</sup>Kleiner: *op. cit.*, s. 268. Odpowiednie miejsce omawianego wiersza brzmi w przekładzie następująco:

Skoro już mowa o W. Hugo – W. Folkierski, który badał związki między przedmistycznym okresem twórczości Słowackiego a romantyzmem francuskim, stwierdził, że motyw przelomowej nocy dwu wieków symbolizowany w *Przygotowaniu* przez diabelski zegar ma swój odpowiednik w 10 odzie I księgi pt. *Vision*; oda ta, skrzyżowana z „kotłem czarownic” z *Makbeta*, dostarczyć mogła Słowackiemu kanwy dla fantastyki *Przygotowania*.<sup>22</sup>

W przypadku aluzyjnej stylizacji sytuacyjnej, z charakterystycznym splotem realiów i symbolów, relacja międzytekstowa może ulec złożeniu: mamy do czynienia z więcej niż jednym wzorcem. Dotyczy to sceny tworzenia insurrekcyjnych osobistości; omówione przy tej okazji ulotne wiersze satyryczne okresu powstania listopadowego odgrywają w stosunku do niej rolę ideowo aktualnego wzorca. Oprócz tego istnieje dla tej części tekstu inny wzorec stylizacyjny, na który wskazuje ów słynny „kocioł czarownic” ze sceny 1 aktu IV *Makbeta*.<sup>23</sup>

Rzuca to światło na praktykę twórczą młodego Słowackiego, który przewartościowuje estetycznie przeczytany i wykorzystany przez siebie materiał literacki do wywołania zamierzonego efektu.

Aluzja literacka pojmowana jako pewien trop semantyczny staje się tu równocześnie składnikiem wielowymiarowej stylizacji. Różne jej formy mogą ponadto pełnić funkcję identyfikacyjną w stosunku do ukazywanych w *Przygotowaniu* postaci autentycznych. Ten rodzaj uwikłania znajduje przykładową ilustrację we fragmencie tekstu zawierającym satyryczną charakterystykę J. U. Niemcewicza (w. 212 – 217):

Diabli:

Starzec jak skowronek,  
Zastygły pod wspomnień bryłą,  
Na pół zastygłą, przegniłą.  
Poeta – rycers – starzec – nic  
Dziewięciu Feba Sultanic  
Eunuch ...

W swoich *Pismach różnych wierszem i prozą* (1803 – 1805) ogłosił on

Czuję wtedy, że sędzią ich poeta będzie!  
Czuję, że Muza gniewna może w swej potędze  
Władcę jak do pręgięrza przywiązać do tronu.

W. Hugo: *Poezje polityczne*, przekł. i oprac. Z. Bieńkowski, Warszawa 1954, s. 20.

<sup>22</sup>W. Folkierski: *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmistycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, Kraków 1934, s. 20.

<sup>23</sup>Zob. S. Windakiewicz: *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910, s. 111.

list I. Krasickiego z początku 1790 roku z bajką pt. *Skowronek*; opierając się na dodatkowych danych badacze literatury wysunęli przypuszczenie, iż jej bohaterem rzeczywistym jest sam Niemcewicz. Aluzyjną motywację zyskuje więc w tym kontekście porównanie otwierające pierwsze zdanie wypowiedzi. Podobnie z nacechowanym ekspresywnie wyrażeniem: „Dziewięciu Feba Sultanic Eunuch”, które tu występuje jako rodzaj stylizowanego na pseudoklasyczną modłę tytułu (niezborność znaczeniowa składników i miejscowa transakcentacja w jednym z wyrazów podkreślają jego sztuczność). Jest to prawdopodobnie parodystyczna trawestacja wierszowanej pochwały zapisanej z kolei w nieco wcześniejszym liście Niemcewicza do Krasickiego: „[...] Kopernik w śmiałym przedsięwzięciu // Miał tylko z sobą jedną z muz dziewięciu, // Świetną Uranię gwiazdami wieńczoną, // Ty zaś, co umiesz i śpiewać i radzić, // Tobie jednemu było zostawiono // Wszystkie je dziewięć zgromadzić”.<sup>24</sup>

Bywa i tak, że aluzja literacka, pełniąc właściwe sobie funkcje, przemycą równocześnie wiążące treści polityczne (w. 246 – 254):

Szatan:

Widzicie tę postać bladą,  
Z mętów kotła już na pół urodną;  
Twarz uwiędła i wzrok w czarném kole;  
Paszczę myśli otwiera wciąż głodną,  
Wiecznie dławi księgarnie i mole,  
I na krzywych dwóch nogach się chwieje  
Jak niepewne rządowe systema.

Chce mówić, posłuchajmy, co na świat poseje? ...

Twór (pokazując z kotła głowę):

Czy lepiej, kiedy jest król? Czy kiedy go nie ma? ...

Oto glosa odnosząca się do odpowiedniego fragmentu tekstu: „W wierszu 254 zawarta jest najpewniej aluzja do stanowiska Lelewela wobec koncepcji Lubeckiego: »niechaj się wojna rozpocznie, niechaj król konstytucyjny (Mikołaj) walczy z cesarzem samowładnym, a rewolucja przez to sama rozwinąć się musi.« [...] W związku z objaśnianym tu fragmentem, mającym łączność ze sprawą detronizacji Mikołaja I na sesji sejmku powstańczego, a w szczególności z przemówieniem Lelewela, trzeba tu wskazać, że w. 254 [...] jest cytatem, ponieważ w druku pojawił się już w roku 1818. W redagowanym podówczas przez Feliksa Bentkowskiego „Pamiętniku

<sup>24</sup>Cyt. za M. Bizan i P. Hertz: *Glosy do „Kordiana”* [w:] J. Słowacki: *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisak koronacyjny*, Warszawa 1972, s. 174. Wykorzystane zostały także odnośne uwagi interpretacyjne pochodzące z tego opracowania.

Warszawskim", [...] ukazał się wiersz zatytułowany *Joannes Sarcamus, o pismach rządowych* [...] Początek wspomnianego wiersza brzmi: »Biorę przed się rządowe napisać systema, // Czy lepiej kiedy jest król, czy kiedy go nie ma? // [...]«<sup>25</sup>. Sztuka aluzyjnego ośmieszania przez nadanie karykaturowanym postaciom rysów indywidualnych zostaje wzbogacona o formę przytoczenia, które ze względu na swą wartość wywoławczą pełni tu funkcję charakterystyczną (dodajmy, że powtórzenie leksykalne wykracza w tym wypadku poza granicę jednego wersu, o czym świadczy para rymowa „systema” – „nie ma”).

Przedstawione w pracy interpretacje pozwalają na sformułowanie kilku uwag o charakterze bardziej ogólnym, dotyczących opracowywanego tematu. Wśród konstrukcji stylistycznych, które charakteryzują tekst *Przygotowania* przeważają elementy pojawiające się w różnych konfiguracjach w dorobku literackim epoki. Nie mamy jednak do czynienia z prostym ich przejęciem. Wypełniające tekst zbitki stylistyczne wielu ujęć, skupienia składników o różnej genezie zostają przypisane określonym pojęciom ogólnym i tworzą nowe całości wyższego rzędu. Łączy się to zwykle z zatarciem pierwotnego znaczenia stylistycznego użytych znaków językowych (np.: elementy językowe potoczne uwikłane w obrazy stylizacyjne lub epizody o charakterze symbolicznym stają się figuratywne).

Z przyjęciem określonego porządku strukturalno-treściowego pozostaje w związku narastanie różnych wątków stylistycznych (reminiscencyjne nawiązania do romantycznych motywów balladowych, fragmenty przetwarzające styl formuł magicznych, kojarzenie nośnych ideologicznie kręgów leksykalno-semantycznych: terminologii religijnej ze słownictwem patriotycznym, właściwe m. in. dla stylu profetycznego itp.), przy czym charakter inscenizowanych sytuacji wpływa na występowanie w tekście złożonych układów stylizacyjnych motywowanych kompozycyjnie. Postaci mówiące, występujące w odrębnych partiach tekstu, ze względu na charakter i pełnione role pozostają do siebie w stosunku kontrowersyjnym, ujmując temat z różnych punktów widzenia i pozycji stylistycznych (choć nie ma między nimi całkowitej odpowiedniości).

Tym, co zwraca szczególną uwagę, jest podkreślanie literackiego, umownego charakteru akcji fantastycznej. *Przygotowanie* to przede wszystkim tekst na różny sposób aluzyjny i ten stan rzeczy odbija się w sferze wartości stylu. Nagromadzenie aluzji politycznych powoduje załamywanie obiektywnego świata fikcji: do tekstu wkraczają historyczne realia epoki. Podobnie ma się rzecz z aluzjami literackimi, które jako składniki (fakultatywne) styliza-

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 178, 183.

cji ujawniają w tekście obecność funkcji metastrukturalnej. Językowe formy kompozycyjne, w tym także układy wypowiedzi jako symboli dramatycznej tematyki, stają się tym samym strukturalnymi członami „obrazu” samego autora.<sup>26</sup>

#### Резюме

В данной работе представлено стилистическо – художественную интерпретацию содержания главы „Подготовка” поэмы „Кордян” Ю. Словацкого. отождествление и определение функции стилистических явлений связано здесь с описанием зависимости между языковым слоем, а другими элементами содержания.

Разнообразные источники стилистических форм „Подготовки” дают возможность говорить о существовании в её пределах множества изложений, в которых языковые знаки, первоначально разного происхождения, благодаря соответствующему подбору значений, творят новое целое. Важную стилистическую функцию исполняет здесь между другими контрастное сцепление элементов разного системного отличия, которые становятся показателем сатирической деформации или гротеска с политическим смыслом. Обобщая можно утверждать, что в „Подготовке” преобладают разные виды широкопознаваемого художественного стиля, которые из-за характера инсценированных в содержании ситуаций, творят стилизационные системы, в которых отсутствует очень часто реалистическая мотивировка. С соотношениями заходящими в содержание связаны стилистические мотивы (реминисценционное навязывание к балладным мотивам, фрагменты преобразующие стиль магических формул, сочетание идеологически носимых лексикально семантических кругов, религиозной терминологии и патриотической лексики, характерное для торжественного стиля) и др.

Стилистическая сложность „Подготовки” объясняется множеством скрытых намеков. Накопление политических намеков ведёт к разрушению объективного художественного вымысла, обнаруживая условность фантастического действия; в содержание проникают реальные черты исторической эпохи, определяя таким образом его интерпретационный контекст. Дело подобным образом обстоит с художественным вымыслом, который как компонент (факультативный) стилизации показывает в содержании выступление метаструктуральных функций. Это состояние нашло свое отражение в категории стиля, которая охватывает категорию рассказчика-автора.

<sup>26</sup>Zob. W. Winogradow: *Język artystycznego utworu literackiego* [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i oprac. M. R. Mayenowa i Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 387 – 388.



## Summary

The study discusses the text of *Przygotowanie* (Preparation) of Juliusz Slowacki's *Kordian* from the standpoint of literary style. Identification and definition of the functions of stylistic phenomena accompanies a description of the relationship between the literary and other components of the text.

Diversity of the source of style forms in the *Przygotowanie* shows that it contains clusters of many expressions where linguistic signs, primarily of different origins, form new wholes through a proper selection of meanings. An important style-making function is played for example by contrasting juxtapositions of elements differently marked that are exponents of satirical deformation or of a burlesque with political undertones. The *Przygotowanie* is generally dominated with different varieties of the artistic style in a broader sense which, owing to the character of the presented situations, form stylization patterns most often devoid of realistic motivation. The relationship obtaining in the field of contents are interconnected with the development of stylistic motifs (reminiscent references to ballad motifs, fragments that make use of the style of magic expressions, association of lexical and semantic spheres with ideological contents: religious terms and patriotic vocabulary, typical of a prophetic style etc.).

The *Przygotowanie* owes its stylistic complexity to allusion expressed in many ways. Accumulation of political allusions causes the objective world of literary fiction to break down and reveals the convention of phantasy: the text is interspersed, with the historical realities of its time, which thereby determine its context of interpretation. This is also the case with literary allusions, which, as (facultative) components of stylization, reveal the presence of a metastructural function in the text. This is reflected in the sphere of the value of style and implies the category of speaker-author.

