

ELŻBIETA RUDNICKA-FIRA

Wyrazy-klucze w „Dziadach” Adama Mickiewicza odzwierciedleniem postaw ideowo-artystycznych poety

Pojęcie „wyrazy-klucze” sformułował po raz pierwszy P. Guiraud, wykorzystując w swoich analizach językoznawczych metody ilościowe i porównując słownictwo ujęte w postaci list rangowych. Pojęcie to znalazło szerokie zastosowanie w stylistyce, w analizie stylu osobniczego – jak twierdzi bowiem Guiraud – o typie stylu jakiegoś autora świadczy stosunek zachodzący między strukturą arytmetyczno-semantyczną jego słownictwa a normami, które się skryształizowały w języku¹.

W polskich pracach stylistyczno-statystycznych wykorzystywano wyrazy-klucze niemal wyłącznie do analizy stylu osobniczego. Dlatego też prace te mają raczej charakter teoretyczno-literacki². K. Wyka uważa, że poprzez słowa-klucze można z dużą dokładnością opisać semantykę poetycką danego autora, semantykę jako świadectwo postaw ideowo-artystycznych³.

Wyrazy-klucze są pojęciem relacyjnym; określamy je poprzez porównanie słownictwa danego tekstu (stylu) ze słownictwem przeciętnym, stanowiącym normę, a zawartym najczęściej w ogólnym słowniku frekwencyjnym danego języka. Ze względu na to, że na ogół długości porównywanych tekstów są różne, nie można zestawiać absolutnych częstości wyrazów, natomiast porównuje się ich rangi. Wyrazy-klucze mają więc w tekstach danego autora (stylu) rangi o wiele niższe niż ich rangi w słowniku ogólnym (znajdują się one bliżej początków list rangowych), są jakby słownictwem charakterystycznym dla danego autora (czy stylu). Ponadto wszystkie wyrazy-klucze są równocześnie wyrazami tematycznymi (zachodzi między nimi relacja inkluzji)⁴.

Wydzielenie słów-kluczy z tekstu dialogowego *Dziadów* nie jest rzeczą łatwą, ponieważ nie ma opracowanego słownika frekwencyjnego języka ogólnego XIX

wieku, który stanowiłby normę. Dlatego też z konieczności należało przyjąć za normę listę rangową słownictwa dramatu artystycznego (jednakże z wszelkimi zastrzeżeniami)⁵. Zdając sobie bowiem sprawę z tego, że teksty te, chociaż są jednolite rodzajowo, należą jednak do różnych epok historycznoliterackich (ale ostrożne porównanie w tym wypadku jest możliwe).

Za wyrazy-klucze, tematyczne, charakterystyczne dla tekstu dialogowego *Dziadów*, uznamy więc jednostki leksykalne, często używane w tym tekście, należące do klasy słownictwa częstego (i częściowo rzadkiego), a nieobecne lub mające znacznie dalsze rangi (oznaczone większą liczbą) w dramacie artystycznym, przyjętym tu za normę (wyłączony oczywiście słownictwo gramatyczne i podstawowe). Dla większej dokładności, obok porównywania rang (frekwencji), wprowadzono tu jeszcze jeden czynnik porównawczy, a mianowicie prawdopodobieństwo empiryczne (P_{emp})⁶ wystąpienia danego hasła, bo różnice w rangach nie zawsze oddają stan faktyczny, np. dla wyrazu *doktor* rangi są różne: 100 (w *Dziadach*) i 163 (w dramacie artystycznym), a $P_{emp}=0,00039$, czyli identyczne w obu przypadkach. Podobnie dla czasownika *zapomnieć* ranga w *Dziadach* wynosi 96, a w dramacie artystycznym 150, przy czym P_{emp} ⁷ równa się odpowiednio: 0,00053 i 0,00052, czyli są prawie jednakowe.

Po tak przeprowadzonej analizie udało się wyłonić sporą grupę wyrazów-kluczy, słów najbardziej charakterystycznych dla *Dziadów*, znacznie odbiegających swymi rangami (a tym samym i frekwencją) od tych samych haseł w języku ogólnym (tu w dramacie artystycznym). Okazuje się, że wielu wyrazów dramat artystyczny w ogóle nie ma (np. *pacierz, upiór, głucho, żaloba, iskra, piorun*). Sporej liczby słów brak także wśród pierwszych 1144 haseł dramatu artystycznego, czyli w obrębie 193 rang (przyjmując za rangę kolejne miejsce wyrazów o tej samej frekwencji na liście rangowej) – znajdują się one bowiem w strefie słownictwa rzadkiego. Są to między innymi: *trup, grób, lud, ciemno, piekło, kochanek, północ, kochać, tza, pierś, pieśń*. Jeśli porównamy wyłonione z *Dziadów* wyrazy-klucze z listą słów-kluczy liryki J. Słowackiego, opracowanej przez T. Skubalankę⁸, to stwierdzimy, że aż 28 wyrazów jest wspólnych dla obu tekstów. Są to: *anioł, biały, blady, czarny, czoło, duch, gwiazda, kochanek, kwiat, myśl, ogień, płakać, słońce, usta, włos, dusza, kochać, tza, miłość, niebo, piękny, sen, serce, smutny, szczęście, śmierć, twarz, ziemia*. Wyrazy te można uznać za hasła typowe i ulubione w poezji romantycznej w ogóle, przyjmując jednocześnie zapewnienia T. Skubalanki, że „większość najpowszechniejszych wyrazów poezji miłosnej J. Słowackiego należała do najpowszechniejszych wyrazów poezji romantycznej”⁹.

Słowa-klucze, charakterystyczne dla *Dziadów* ujawniają się w realizacji wielu motywów i wątków typowych dla badanego dramatu, a tym samym dla epoki romantyzmu w ogóle. Tak np. wyraz *upiór* łączy się z motywem człowieka-upióra; w dramacie romantycznym nie wystąpił w ogóle, natomiast w tekście *Dziadów* pojawia się dość często, co świadczy o głębokiej wierze w świat pozaziemski i we wzajemna stosunki dwóch światów. Wyraża ulubione nastroje grozy, tajemnicę

śmierci i tajemnicę powrotu na ziemię (typowy rekwizyt poezji romantycznej). Inne leksemy związane z motywem wprowadzają wątek śmierci, są to m.in.: *śmierć, grób, żaloba, umierać, umarły* i inne (w dramacie artystycznym występują w paśmie słownictwa rzadkiego lub zupełnie ich brak). Natomiast rzeczowniki: *dusza, duch, anioł, niebo* związane są wyraźnie z motywem piekielnej krainy, scen z diabłem utrzymanych w nastroju piekielnym. Tę atmosferę stwarzają następujące słowa: *diabeł, szatan, piekło, kara, męka* i inne. Charakterystyczny dla romantyzmu a jednocześnie dla *Dziadów* jest motyw dzieci, który łączy się też z pojęciem niewinności oraz motyw naiwnej wiary ludu w świat upiórów. Jest to typowa postawa tej epoki wobec zjawisk pozaziemskich, wyrażona między innymi takimi wyrazami jak: *lud, dziecię, czucie, wianek, wiara, wina, wierzyć, modlić się, pacierz* itp.

Natomiast słowa: *serce, czuć, cierpieć, miłość, lubić, kochać, nadzieja, kochanek* i inne wprowadzają tak bardzo znamienne i istotną dla dramatu i jednocześnie dla całej epoki atmosferę miłości z jej różnymi odcieniami – jest to przeważnie miłość nieszczęśliwa, bez wzajemności. I wreszcie charakterystyczny dla *Dziadów* nastrój grozy i tajemniczości ujawnia się w słowach: *łza, głucho, ciemno, głos, gwiazda, płakać, krew, cierpieć, krzyż*.

Ponadto słowa-klucze tworzą pewne ciągi skojarzeniowe, które można by nazwać polami semantycznymi czy stylistycznymi¹⁰. W rozumieniu K. Wyki jest to nawiązująca się wokół określonego symbolu językowego suma szeregów skojarzeniowych lub przemian występujących w porównaniu z ogólnym polem semantycznym danego symbolu, suma, która nie posiada zasadniczo waloru ogólnojęzykowego, pojawia się w tekstach określonego autora i teksty te w sposób wyodrębniający charakteryzuje¹¹.

W badanym dramacie mamy np. pole stylistyczne *śmierci*, kreowane poprzez wyrazy skupiające się wokół hasła wywoławczego *śmierć*, które można by uznać za wyraz „centrum”. Wywołuje on wiele skojarzeń związanych ze zjawiskiem śmierci, czyli odejścia na zawsze. Tworzą je wyrazy: *trup, umarły*, wskazujące na podmiot śmierci, dalej *usta, błady* (w połączeniu „blade usta”) oraz *umrzeć, umierać, zabić, zginąć*. Poza tym słowa *żał, żaloba* określają uczucia towarzyszące śmierci i wreszcie bardzo wymowny wyraz *grób* dopełnia semantykę tego pola. Inne pole semantyczne nacechowane negatywnie związane jest ze światem pozaziemskim – wywołuje również odczucia niesamowitości i grozy. Tworzą je następujące słowa: *duch, dusza, szatan, diabeł, moc, anioł, upiór, piekło, niebo, niebiosy, wieczny* i inne, wnoszące poczucie niematerialności i zagadkowości. Natomiast wyrazy: *cierpieć, męczyć, męka, męczarnia, straszny, smutny* (o znaczeniu bardziej abstrakcyjnym, ogólnym) konotują cierpienie, z którym łączą się też inne hasła o znaczeniu konkretyzującym, jak: *rana, bić, drzeć, głód* itp. Jest to cierpienie zarówno fizyczne, jak i psychiczne; widoczny jest tu problem winy i kary tak typowy dla romantyzmu i *Dziadów*. Inne elementy treściowe, jak: *więzienie, łańcuch, kibiłka* mówią o miejscu i narzędziach męki, cierpienia; podobnie *więzień, sąd, kara, wina, niewinny, śledztwo* – to pojęcia

ściśle z tym problemem związane. Wreszcie takie wyrazy jak: *placz, płakać, tża, litość, łaska, prośba, ludzki* – są odzwierciedleniem odczuć wewnętrznych jako reakcji na mękę i cierpienie niewinnych.

Z polem stylistycznym cierpienia bardzo ściśle wiąże się grupa wyrazów określających władze świata ziemskiego, które są niejako bezpośrednią przyczyną zła i cierpienia panującego na ziemi. Są to więc rzeczowniki nazywające władców: *król, cesarz, car, senator*, oraz ich nieodłączne przymioty: *władza, chwala, sława*, a także bezwzględność i nieograniczoność ich władzy: *rozkaz, kazać, broń*; wreszcie pejoratywne określenia do nich się odnoszące, jak: *szelma, łotr*. Owe pola stylistyczne wyraźnie wskazują na tematykę *Dziadów* (głównie część III) – czyli występujące tu wyrazy-klucze są równocześnie wyrazami tematycznymi (zachodzi między nimi relacja inkluzji).

Inne pola stylistyczne (ciągi asocjacyjne) w badanym tekście zbudowane są ze słownictwa o znaczeniu raczej dodatnim lub neutralnym. Jest to między innymi pole stylistyczne związane z uczuciem miłości, które utworzone jest z następujących słów: *miłość* (jako wyraz rozstrzygający dla całego zakresu semantyki), *uczucie, czucie, szczęście, kochać, lubić, czuć*; ponadto *kochanek* jako podmiot miłości oraz jego określenia: *szczęśliwy, młody, piękny*, a także charakterystyczne rekwizyty miłości, mające w większości swe odbicia w tradycji: *serce, krew, ogień, pierś*. Dość jasno rysuje się pole stylistyczne niewinności. Wyznaczają je takie słowa, jak: *wianek, dziecię, baranek, kwiat, biały, czysty, lekki, jasny* i wreszcie *niewinny*. Wyraz ten oznacza równocześnie dwa pojęcia: niewinność pojętą jako cnotę czystości (dziewczyna i dzieci głównie w częściach balladowych dramatu – I, II, IV) i niewinność w znaczeniu realnym, odnoszącą się do ludzi żyjących, którzy nie popełnili żadnego przestępstwa (głównie w części III – proces i kary w stosunku do niewinnej młodzieży).

Wśród wyrazów-kluczy *Dziadów* można zauważyć pewien ciąg asocjacyjny związany z wiarą i modlitwą. Tworzy go wiele wyrazów (głównie rzeczowników i przymiotników): *wiara, nadzieja, niebo, niebiosy, boski, boży, Jezus, Maryja, anioł, grzech, grzesznik, święty, kościół, krzyż, pacierz, imię, kaplica*, a także czasownik *wierzyć*. Są to określenia wiary, jej rekwizytów, podmiotów, wyobrażeń, miejsc sakralnych, a także elementy często powtarzanych formuł modlitwy.

Nietrudno zauważyć, że dość znamienne słownictwo takie, jak: *kraj, ojczyzna, Polska, Litwa, lud, naród, pokój*, wprowadza konotacje związane z patriotyzmem.

Z tytułem badanego dramatu łączy się pole konotacyjne dotyczące samego obrzędu *dziadów*. Wyrazem rozstrzygającym dla całego zakresu semantyki są *dziady* (jako nazwa obrzędu); wyraz ten konotuje inne nazwy, pojęcia, wywołuje przeróżne asocjacje, np. określające miejsce, gdzie odbywa się obrzęd: *kaplica, brama, bądz* też mówiące o zjawach pojawiających się na obrzędzie: *duch, dusza, upiór, kruk*, czy wreszcie wskazujące na sytuację związaną z obrzędem: *ogień, płonąć* oraz *jadło, napój* (przeznaczone dla duchów). Występują tu także często powtarzane słowa, ściśle związane z rytuałem obrzędu, jak *głucho, ciemno, cicho, słuchać*,

posłuchać, przekląć, odpowiadać, potrzebować, wołać, latać, pański, krzyż (w połączeniu „pański krzyż”), *sztuka* (w znaczeniu ‘część’, ‘kawałek’), czy wreszcie znamienne *a kysz*, które już nigdzie więcej nie powtarza się u Mickiewicza. Wyrazy te pojawiają się często w utartych zwrotach, przeważnie w formułach zaklęć związanych z rytuałem obrzędu, np.

„A kto prośby nie posłucha
W imię Ojca, Syna, Ducha
Widzicie Pański Krzyż?
Nie chcecie jadła, napoju
Zostawcież nas w pokoju
A kysz, a kysz”.

(Dz. II, w. 121-126)

Omówione pola stylistyczne są znamienne i charakterystyczne dla *Dziadów*, dotykają one bowiem w pewien sposób problematyki, tematyki dramatu czy też jego myśli przewodniej.

Ponadto, w badanym utworze można wydzielić jeszcze dwa nieco odmienne pola semantyczne. Nie łączą się one ściśle z tematyką utworu, lecz obrazują pojęcia niejako nadrzędne (bardziej ogólne), przewijające się stale w utworze, będące w pewnym sensie ujednoczeniem semantycznym i stylistycznym różnych partii tekstu. Jest to pole semantyczne ognia i pole semantyczne związane z ewolucją poglądu poety na świat. To ostatnie przewija się niemal w całej twórczości Mickiewicza, przy czym należy pamiętać, że lata 1819–1823 to młodzieńczy przełom romantyczny, a lata 1832–1835 to okres gwałtownego kryzysu pojęć wyrażonego w *Dziadach* drezdeńskich¹². W skład tego pola wchodzi wyrazy: *mędrzec, nauka, rozum, badać, poznać, umieć, myśleć*. Słowo *mędrzec*, podobnie jak *mądrość*, przechodzi w twórczości Mickiewicza pewną ewolucję. I tak w twórczości młodzieńczej obserwujemy nazywanie *mędrce* starożytnego filozofa a zarazem uczonego, a w dobie późniejszej także przyrodnika. *Mędrzec* jest w tym czasie przeciwieństwem nieuka, poszukiwaczem wiedzy, por. np.:

„[...] Mędrce dawnych wieków
Zamykali się szukać skarbów albo leków”.

(Dz. I, w. 27–29)

Mowa tu więc o lekarzach, alchemikach, czyli uczonych w rozumieniu epoki, w której żyli. Okres 1832–1835 zaktualizuje *mędrca* na wielką skalę, ale ówczesny *mędrzec* u Mickiewicza nie będzie się cieszył dobrą sławą. Nastąpi nawet całkowita dyskwalifikacja intelektualna *mędrców* (rzekoma ich mądrość jest w istocie głupotą), por. np. słowa Konrada, który ich przeklina:

„Głupi! zaledwie z wieści wyobraźnię znają
I nam wieszczom o niej bajają”.

(Dz. III, Prolog, w. 80–81)

O *mędrcach* wiele jest jeszcze wzmianek druzgocących w swej intencji, wyrażających jednocześnie różnice między mądrością fałszywą a prawdziwą. Oto jeden z przykładów:

„Krzyż w złoto oprawiony...
Na piersi mędrców błyszczą jak zorze,
A w duszę wnieść nie może:
Oświeć, oświeć, ich Boże!”

(Dz. III, sc. 3, w. 236–240)

A więc ci, którzy kierują się „szkiełkiem i okiem” niezdolni są zrozumieć człowieka, wejść w jego duszę.

Podobnie *rozum* bywa krytykowany w latach romantycznego przełomu, jako organ zdolny do odkrywania i pojmowania jedynie prawd martwych; ograniczone są jego możliwości poznawcze tylko do świata materii, por.:

„[...]o kołach, sprężynach rozum was naucza”.

(Dz. IV, w. 1189)

W części III obserwujemy nasilenie apoteozy *rozumu* jako władzy poznawczej, a zarazem jego katastrofę przejawiającą się w bezsilności i niemożności przeniknięcia tajemnicy świata. Semantykę *rozumu* wzbogacają liczne zwroty i wyrażenia, np. „On ma rozum pomieszany” (Dz. IV, w. 199) czy też „bez rozumu” jako bez przytomności (*rozum* występuje tu w znaczeniu ‘świadomość’, ‘stan władz psychicznych’). Słowa Gustawa potwierdzają ów sens wyrazu:

„Chciałem szyby rozsadzić... i bez duszy padłem...
Myślałem, że bez duszy... tylko bez rozumu!”

(Dz. IV, w. 937–938)

Następnym wyrazem wchodzącym w skład omawianego pola semantycznego jest *nauka*, występująca w różnych odcieniach znaczeniowych. Przeważnie używany jest w prymarnym znaczeniu jako ‘dyscyplina naukowa, wiedza’, por.:

„U was usta wymowne, wiele nauk w głowie”

(Dz. III, sc. 3, w. 23)

Może oznaczać również uczoneść, nabyte doświadczenie, a także pouczenie czy wskazówkę:

„Wszak ja od niej słyszałem też same nauki”

(Dz. IV, w. 484)

Podobnie posługuje się Mickiewicz wyrazem *myśl* nadając mu wiele zabarwień i odcieni znaczeniowych oraz aktualizując go w kontekstach będących wyrażeniem

własnych jego myśli i poglądów. Dość często słowo *myśl* wyraża całokształt treści psychicznej, rodzącej się w wyniku procesu myślenia, np.:

„Też same w myślach składnie i w czuciach płomienie”

(Dz. IV, w. 957)

Liczne są również zwroty i wyrażenia zawierające wyraz *myśl*, często o charakterze metaforycznym, np. „ścigać myśli” czy „myśli płatać”, „rozpłatać” itp. Wpływają one niewątpliwie na ekspresję językową dramatu. Poza tym *myśl* ujawnia się też jako wytwór myślenia, sąd, refleksja, idea, intencja czy zamiar lub dążenie, np.:

„Czyś ty kiedy na ucztach z twoim wodzem siedział
Ażebyś jego rady, jego myśli wiedział?”

(Dz. III, sc. 7, w. 606–607)

Drugim nadrzędnym polem jest pole semantyczne ognia. Tworzą je następujące wyrazy-klucze: *ogień, iskra, piekło, płonąć*. Zazębia się ono i krzyżuje z semantyką światła: *blask, świecić, słońce, błyszczeć się, gwiazda* (niektóre z tych wyrazów występują z podobną funkcją w innych utworach poety¹³).

Mickiewicz, posługując się wyrazami tak czy inaczej związanymi z żywiołem ognia, operuje niezwykle bogatym zasięgiem semantyki. Dodać należy, iż w jego tekstach ogromna rola *ognia* i słów z nim związanych, których prymarne znaczenie wiąże się ze zjawiskiem palenia się – jest faktem dającym się stwierdzić ponad wszelką wątpliwość. Fakt ten jest wynikiem wczesnych wrażeń poety, które oparowały jego wyobraźnię; zetknął się bowiem Mickiewicz z żywiołem ognia w 1810 roku (pożar Nowogródka) i to przeżycie utkwilo mu głęboko w pamięci.

Otóż *ogień* jest wyrazem rozstrzygającym dla całego zakresu semantyki. Występuje w swym znaczeniu konkretnym, prymarnym, oznaczając zjawisko fizyczne spalania się płomieniem, ognisko rozniecone przez człowieka, np.:

„A jak suchy snop cierniowy
Płonąc miotłą ognia ciska”

(Dz. IV, w. 177–178)

Często *ogniem* nazwane jest zjawisko konkretne, tak czy inaczej wiążące się ze znaczeniem prymarnym, ale często coraz dalsze od niego, np. źródło światła:

„Tylko zgaś świecę: – widzisz ogień z okna bije”.

(Dz. III, sc. 1, w. 6)

Ogień pojawia się też w dramacie w znaczeniu oderwanym, przenośnym. W wielowiekowej tradycji jest to kojarzenie miłości z ogniem. Jednak w *Dziadach* (podobnie jak w całej twórczości Mickiewicza) stylizowanie miłości na ogień nie jest zbyt częste i przybiera różne formy. Może więc służyć do scharakteryzowania

określonej postaci, np. w wypowiedzi: „Znasz ogień i łzy Wertera?” (Dz. IV, w. 131) – chodzi raczej o postawę duchową Wertera (zapaleńca) niż tylko o miłość. Metaforykę ognia wykorzystał poeta również dla odtworzenia najwyższej intensywności ludzkich przeżyć: rozpaczy, entuzjazmu, natchnienia, najwyższych wysiłków moralnych i wzlotów mistycznych – „ogień rozpaczy” spotykamy w słowach Gustawa:

„[...]oh, czujecie, wy coście kochali!
Jakim zawiść ogniem pali!...”

(Dz. IV, w. 1272–1273)

Natomiast *ogień* jako synonim entuzjazmu, natchnienia poetyckiego czy siły ducha występuje w słowach Wysockiego:

„Nasz naród jak lawa
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”

(Dz. III, sc. 7, w. 227–230)

Wreszcie jeszcze jeden odcień semantyczny *ognia* – to mit o Prometeuszu (stał się niemal podstawą III części *Dziadów*), a chodzi tu o utożsamienie *ognia* z duszą, z czymś, co materii ciała ludzkiego nadaje życie. Zgodnie z tym wyobrażeniem, że dusza była istotą ognistą, iskierką niebieskiego płomienia – został ukształtowany początek skargi upióra:

„Duchu przeklęty, po co śród parowu,
Nieczułej ziemi ogień życia wznieczasz?”

(„Upiór”, w. 33–34)

W polu semantycznym *ognia* mieści się też wyraz *iskra*, który bywa używany przeważnie w przenośniach i porównaniach. Większość tych użycy odnosi się do zobrazowania intensywności życia duchowego i do sugestii, że dusza jest istotą ognistą. Mamy tego dowód np. w *Improwizacji*:

„Czym jest me czucie?
Ach, iskrą tylko”

(Dz. III, sc. 2, w. 206–207)

Niemalże znaczenie ma tu także wyraz *piekło*, które dzięki wielowiekowej tradycji kojarzyło się z *ogniem*. *Piekło* jest więc metaforą określonych przeżyć o wyjątkowym nasileniu. Porównajmy słowa Gustawa, który zapowiada, że zjawi się nie poznany na weselu niewiernej kochanki i na jej pytanie, skąd pochodzi, nic nie odpowie, tylko:

„...na nią cisnę okiem,
Ha! okiem! okiem jadowitej żmije,
Całe piekło z mych piersi przywołam do oka”.

(Dz. IV, w. 1023–1025)

Z semantyką ognia w „Dziadach” łączy się ściśle czasownik *plonąć*, który występuje przeważnie w znaczeniu przenośnym, np.:

„A każdy dźwięk ten razem gra i płonie...”

(Dz. III, sc. 2, w. 45)

Można zauważyć, że semantyka ognia zazębia się i krzyżuje z semantyką światła. Świadczą o tym częste użycia takich wyrazów, jak: *blask*, *słońce*, *świecić*, *błyszczec się*, *gwiazda*. Pojawiają się one w użyciach konkretnych, prymarnych, ale częściej tworzą wspaniałe przenośnie, np.:

„Szarpajmy ciało na sztuki
Niechaj nagie świecą kości”

(Dz. II, w. 257–258)

lub:

„ Zapalam święcone ziele,
W górę dymy, w górę blaski!”

(Dz. II, w. 348–349)

Jak widać, funkcja stylistyczna, jaką nadaje Mickiewicz wielu słowom oznaczającym zjawisko *ognia* w *Dziadach*, wyraża się w ogromnej intensyfikacji zarówno obrazów konkretnych, jak i w odtwarzaniu niezwykłego napięcia przeżyć (przenośnie, porównania). Zauważa się tu skłonność poety do hiperbolicznego ukonkretniania zleksykalizowanych przenośni, żeby zatrzeć ślady ich dawnego pochodzenia. Stąd mamy wrażenie, że język jest przystępny i nawet wręcz potoczny przy jednoczesnym odczuciu niezwyklej potęgi słowa.

Podsumowując, należy jeszcze raz podkreślić, że lista słów-kluczy w *Dziadach* przedstawia najczęściej używane słownictwo, charakterystyczne dla tego dramatu. Bardzo wyraźnie wydzielają się wyrazy-hasła typowe i znamienne dla romantyzmu w ogóle, jak np. *duch*, *kochać*, *śmierć* itp. oraz słowa charakterystyczne tylko dla *Dziadów*, które pokrywają się tu także z wyrazami tematycznymi, jak: *syn*, *kibitka*, *więzień* i inne.

Wyrazy-klucze w badanym dramacie tworzą pewne grupy znaczeniowe (pola semantyczne czy stylistyczne – jak je tu umownie nazwano). Pola te przenikają się i zazębiają wzajemnie (ten sam wyraz należy nieraz do kilku pól stylistycznych), są nacechowane negatywnie lub pozytywnie. Współtworzą niejako problematykę

utworu wskazując równocześnie na postawę ideową samego autora. Prawie we wszystkich polach semantycznych pojawia się słownictwo wywołujące niepowtarzalny nastrój romantyczny, który towarzyszy całemu dramatowi. Są to między innymi tak wymowne wyrazy, jak: *grób, duch, śmierć, upiór, kochanek, miłość, dziady, serce* itp.

Wyrazy-klucze w *Dziadach* związane są bardzo wyraźnie z prądem literackim i programem artystycznym epoki, odzwierciedlają również odczucia i poglądy samego poety. Ich stosunkowo wysoka frekwencja tłumaczy się tym, iż pomimo swej prostej i na pozór jednoznacznej struktury mają wiele odcieni znaczeniowych. Porównajmy wspomniane już wyrazy: *niewinność, ogień* czy też *imię, syn, prośba*, które występują nie tylko w znaczeniach dosłownych, ale często powtarzane są w formułach obrzędowych lub zwrotach modlitewnych:

„A kto prośby nie posłucha
W imię Ojca, Syna, Ducha”.

(Dz. II, w 121–122)

Podobnych przykładów można by mnożyć jeszcze wiele. Potwierdzają one niezwykłą potęgę i ekspresję słowa Mickiewicza, którą osiąga poeta przez artystyczne zabiegi stylistyczne na bardzo prostym, wręcz potocznym słownictwie, wykorzystując umiejętnie wielofunkcyjność składników leksykalnych tekstu.

Przypisy

¹ Por. P. Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris 1954 (por. zwłaszcza uwagi z rozdziału V, traktującego o właściwościach arytmetyczno-semantycznych słownictwa).

² K. Wyka, *Słowa-klucze*, w: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*. Oprac. E. Miońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tąbara, Warszawa 1973, s. 153–167. Przeglądu prac wykorzystujących wyrazy-klucze do analizy stylu osobniczego dokonuje J. Sambor w pracy: *Językoznawstwo statystyczne dla pracowników informacji naukowej*, Warszawa 1978, s. 84–88.

³ K. Wyka, *Słowa-klucze*, op. cit.

⁴ J. Sambor, *Językoznawstwo statystyczne...* op. cit., s. 83.

⁵ I. Kurcz, A. Lewicki, J. Sambor, J. Woronczak, *Słownictwo współczesnego języka polskiego. Listy frekwencyjne*. T. 5. *Dramat artystyczny*, Warszawa 1977.

⁶ Jest to propozycja i uwaga Prof. dr hab. Marii Zarębinskiej, pochodząca z ustnego przekazu, a uzyskana podczas wielu owocnych konsultacji i wyczerpujących dyskusji nad badanym zagadnieniem, za co Jej w tym miejscu składam podziękowanie, wyrażając równocześnie swą wdzięczność za całą dotychczasową opiekę naukową.

⁷ Por. tabela 19. pomieszczona w mojej pracy: *Słownictwo „Dziadów” A. Mickiewicza w świetle analizy statystycznej (wybór problematyki)*, Katowice 1986, s. 75–82.

⁸ T. Skubalanka, *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*, Toruń 1966, s. 355.

⁹ Tamże.

¹⁰ Wyczerpujące rozważania na temat pól semantycznych czy stylistycznych zawarte są w następujących pracach: P. Guiraud, *Les champs morpho-semantiques critères externes et critères en étymologie*, Bulletin de la Société de Linguistique de Paris 1956 oraz K. Wyka, *Słowa-klucze*, w: *Zagadnienia rodzajów literackich*, T. 4, z. 2(7). Red. S. Skwarczyńska, J. Trzynadłowski, W. Ostrowski, Łódź 1962.

¹¹ K. Wyka, *Słowa-klucze*, w: *Zagadnienia...*, op. cit., s. 22.

¹² Por. K. Górski, *Mickiewicz, artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 405.

¹³ O semantyce ognia w twórczości Mickiewicza pisał K. Górski (por. rozdz. 10. w jego książce: *Mickiewicz, artyzm i język...*, op. cit.).