

WŁADYSŁAW KUPISZEWSKI

### UWAGI O JĘZYKU ESEJÓW ANDRZEJA GRONCZEWSKIEGO

Tematem niniejszego artykułu jest język esejów Andrzeja Gronczewskiego, czyli opis właściwości i funkcji tych środków artystycznych, którymi autor posłużył się w swoim piarstwie. Oglądowi językowemu poddane zostaną wybrane, bardzo ciekawe i piękne teksty zebrane w tomie *Bardzo straszny dwór*<sup>1</sup>.

Esej definiowany jest jako „Krótki utwór literacko-naukowy nie wyczerpujący treści tematu, w stylu lekkim; szkic literacki”<sup>2</sup>. Szerszą definicję spotykamy w *Literaturze polskiej. Przewodniku encyklopedycznym*, gdzie czytamy – „esej [to] szkic lit[eracki], gatunek piśmiennictwa zbliżony do publicystyki, łączy problematykę intelektualną – społ[eczną], filoz[oficzną], moralną, nauk[ową] lub lit[eracką] z elementami kunsztu lit[erackiego]”<sup>3</sup>. Podobnie w *Słowniku terminów literackich*, gdzie znajdujemy jeszcze pewne dopowiedzenia uzupełniające czy rozwijające cechy eseju, np. – „[w eseju] obok zdań weryfikowalnych [są] – poetyckie obrazy, paradoksalne sformułowania, błyskotliwe aforyzmy, nierzadko elementy narracyjne lub liryczno-refleksyjne”<sup>4</sup>.

---

Prof. dr hab. Władysław KUPISZEWSKI – profesor Instytutu Języka Polskiego Uniwersytetu Warszawskiego; adres do korespondencji: Instytut Języka Polskiego Uniwersytetu Warszawskiego, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-325 Warszawa.

<sup>1</sup> Pułtusk 1999.

<sup>2</sup> *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. II, Warszawa 1960, s. 754.

<sup>3</sup> T. I, Warszawa 1984, s. 246.

<sup>4</sup> M. G ł o w i ń s k i, T. K o s t k i e w i c z o w a, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków– Gdańsk–Łódź 1988, s. 129.

Jak widać już z samej definicji opisywanego gatunku literackiego, z jego struktury wynikają pewne możliwości językowe, które mogą, ale nie muszą być wykorzystane w danym tekście. Te właśnie możliwości, te środki artystyczne będą przedmiotem mojej penetracji językowej.

Jedną z cech stylu omawianego zbioru esejów są – najogólniej mówiąc – powtórzenia wyrazów zaczynających zdania lub wplecionych w nie. Ale przyjrzyjmy się najpierw przykładom:

Historię tej poezji pojmować trzeba *jako* dzieje buntów, rewolt, zaprzeczeń, iluminacji. *Jako* system świadomych kontrastów i dysharmonii. *Jako* ciąg wewnętrznych sprzeczności. *Jako* łańcuch odstępstw od wyznaczonych uprzednio kierunków. (329).

Przez te powtórzenia (wyrazu *jako*) autor wprowadza kolejne zdania zawierające nowe treści, nowe właściwości poezji miłosnej (bo o tym tu mowa) i sytuuje je na tle szerszego kontekstu.

Oto drugi przykład:

Otwierając tę księgę, *musimy* zrzucić dotychczasowe ubrania. *Musimy* splukać zewnętrzne brudy i pyły. *Musimy* zapomnieć o miejskich piotunach. O ojczyźnie pozoru, kłamstwa i zimowej wegetacji. *Musimy* uwolnić w sobie miejsce, konieczne dla innej prawdy. Trzeba „uciszyć” własne nazwiska, by zdobyć [...] nowe imię, bardziej stosowne dla leśnego bytu i powołania. (174)<sup>5</sup>.

Powtórzony wyraz *musimy* (wzmocniony w ostatnim zdaniu przez synonim *trzeba*) jest po prostu obligatoryjnym gromadzeniem warunków zaistnienia finalnej czynności (zdobycia nowego istnienia „dla leśnego bytu i powołania”). Podobny zabieg stylistyczny (dotyczący tej samej myśli) prezentuje dalszy fragment eseju:

Trzeba wyrzec się tylu rzeczy, by zyskać leśne obywatelstwo. By znaleźć prawdziwą wolność – w obszarach wolnych od interwencji człowieka. *Trzeba* – nade wszystko – wypalić dumę posiadacza. Odrzucić pychę dufnego reżysera i korektora przyrody. *Trzeba* zapomnieć o oczach, które w każdym podarunku ziemi widzą miazgę surowca i obietnicę nowej energii. (174/75).

I jeszcze jeden nieco dłuższy, ale inny przykład<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> Chodzi o esej dotyczący książki M. Rodziewiczówny, *Lato leśnych ludzi*.

<sup>6</sup> Esey *Sny szlacheckie*, s. 7-41 dotyczy *Ogniem i mieczem* H. Sienkiewicza. Por. i te przykłady: „*Trzeba* – powtarzam – opowiedzieć o tylu zjawiskach. Spójrzeć z góry na mapę

*Poezja* koni, strzemion, uzd, czapraków. *Poezja* spienionej sierści. *Poezja* źrenicy końskiej w świetle gwiazd. *Poezja* broni, kołpaka, puklerza, wilgotnej skóry. *Poezja* herbu, buławy, buzdygana. *Poezja* brodów i wodopojów. *Poezja* lasu i otwartego pola. *Poezja* trawy na wysokość człowieka. *Poezja* czuwania w trawach i tatarakach. *Poezja* znużenia po dniu i nocy w kulbace. *Poezja* ściszonej rozmowy przy ognisku. *Poezja* rozżarzonego popiołu. *Poezja* smolnych łuczyw. *Poezja* snu z głową wspartą o siodło. [...] *Poezja* wszystkich rzeczy, cech, dźwięków, części zmysłowych, których sens i koloryt musimy ogarnąć domysłem. *Poezja*, „uruchomiona” dla nas przez Sienkiewicza – w całym współzwiązku rzeczy i zjawisk, w ich logicznym obrazie i sojuszu. (40/41).

Powtarzany wyraz *poezja*, połączony z nazwami realiów wojennych (np. *poezja broni*, *poezja czuwania w trawach*, *poezja mów żałobnych*) sprawia, że rzemiosło rycerskie jawi się tu jako trudne, niebezpieczne, wymagające poświęceń, ale zarazem zaszczytne i pełne uroku. Przez ten zabieg stylistyczny zostało „upoetyzowane”.

Innym środkiem stylistycznym są często stosowane tzw. nagromadzenia, czyli szeregowanie jako określeń synonimów, ale nie zawsze są to synonimy. Czasem są to różnego typu wyrazy (np. przymiotniki, przysłówki, rzeczowniki, czasowniki znaczeniowo oddalone), a czasem nieco większe fragmenty czy równoważniki zdania, por. przykłady:

Mówią o geografii zbrodni. O zasięgu pychy rycerskiej. Lęgła się ona wśród rzeczy, niemego spadku po *ofiarach gwałtu, przemocy, pożogi*. (21).

Imperium Sienkiewicza nie rozpada się. Nie kapituluje, choć od stu lat dybią nań zażarci *likwidatorzy, prześmiewcy, egzorcycyści, szyderycy, emisariusze* racji wysokich, gorzkich i subtelných. (10).

---

Rzeczypospolitej. *Trzeba* uwzględnić optykę teleskopu, ogarnąć całość i natychmiast odkryć zagubione tereny. Ukazać je w szklach przybliżenia i serdecznej wiarygodności. *Trzeba* unaocznic masy ludzkie, armie i oddziały, zamki i obozy. *Trzeba* opowiedzieć o klimatach, o upałach i deszczach tamtej ziemi; *O* twarzach kobiet i mężczyzn. *O* gestach miłości i śmierci. *O* języku wierności i zdrady. *O* chorągwiach zwycięstwa i sztandarach klęski. *O* przedmiotach i zwierzętach. *O* bytowaniu wędrownym i osiadłym. *O* ludziach samowolnych, buntowniczo krnąbrnych. *O* rzekach, drzewach, trawach i kwiatach. *O* tym wszystkim, co – mówiąc po proustowsku – określiło w imaginacji polskiej «stronę» Sienkiewicza” 10. „Mówi [książka *Lato leśnych ludzi*] o zdrowiu powszechnym. *O* zdrowiu nieba, ziemi i wody. *O* symbiozie drzew, zwierząt i ludzi. To piękna baśń *o* zdrowych ubraniach i zdrowych pokarmach. *O* trudzie wymiernym i jego dotykanych owocach. Baśń *o* miejscu wybranym, przychylnym, skrajnie czystym” 184.

I ostatni przykład:

*Ogniem i mieczem*: wielka rzeka narracji. *Szeroka, bujna, baśniowa*. Rzeka o krystalicznej wodzie. *Tryumfujący żywioł* opowiadania. *Swobodny, nie skażony* jeszcze i *nie otamowany* przez wzory, jakie wypracowane zostały w laboratoriach nowej prozy. (8)<sup>7</sup>.

Jak widać, w powyższych przykładach zestawione w szereg określenia wyrazowe lub zdaniowe poszerzają, uzupełniają, przybliżają, ukazują inne aspekty myśli, którą określają. I tak w trzecim przykładzie metaforyczne sformułowanie „wielka rzeka narracji” dodatkowo jest określone trzema przymiotnikami: *szeroka, bujna, baśniowa*, które potęgują wielkość, rozległość narracji, ukazują jej pełnię życia (bujność) i niesamowitość właściwą baśni. Dalszy szereg (równoważników zdań) przynosi nowe cechy tej narracji – nieskazitelną czystość, klarowność, głoszącą tryumfalność, wolność i niezależność od czynników zewnętrznych. Ze zjawiskiem nagromadzania, szeregowania synonimów spotykamy się u S. Żeromskiego, ale tu są one użyte nieco inaczej stylistycznie<sup>8</sup>.

Środkiem stylistycznym, z którego chętnie korzysta autor esejów, są epite-ty, czyli związki wyrazowe zawierające w swym składzie przymiotnikowy człon określający. Człon ten jako składnik zawęża i precyzuje lub poszerza zakres znaczeniowy związku wyrazowego, czasem określa jego cechę, modyfikuje odcień znaczeniowy, zwiększa lub zmniejsza nacechowanie stylistyczne, por. kilka przykładów: *wielki arras dziejowy* 27 ‘okres historyczny’, *leśny koncert* 182, *piękność kostiumowa* 18, *chroma cywilizacja* 165, *pyszny obraz* 27, *ułonna, dekoracyjna, rytualna uroda* 18, *kąśliwy demagog* – „Rzędzian – okryty maską sprytu – to wirtuoz czynnego: «chapania», *kąśliwy demagog* zysku i łupu” 38, *śnione myśli* 170, *uniwersalne marzenia* 171. Arras to tkanina ozdobna, artystycznie barwna, połączony z określeniem *deziejowy* sugeruje, że jest to okres historyczny ciekawy, barwny, pełen wydarzeń wzniosłych, dobrych i złych. Przymiotnik *modlitewny* w połączeniu *powaga*,

---

<sup>7</sup> Por. także i te przykłady: „Amerykanie [...] z bolesną ironią usiłują zagłuszyć modlitwę zachwyty i miłości, która tak *bezwstydnie, szczerze, głośno, bezwinnie* rozlega się w powieści *Rodziewiczówny*” 172. „Modlitewna powaga *nie kasuje* uczty. *Nie osłabia* delectacji. *Nasila smaki, dotyki, oglądy*” 184; „apelem, który przywołuje tłumy słów *pustych, jałowych i martwych*” 182.

<sup>8</sup> Por. W. K u p i s z e w s k i, *Język „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, Warszawa–Kraków 1990, s. 159-163.

*napięcie (modlitewne napięcie 183, modlitewna powaga 184)*<sup>9</sup> potęguje wymowę tych związków wyrazowych i nasycza je cechami właściwymi modlitwie. Podobną intensyfikację treści znaczeniowej widzimy w zestawieniu *gigantyczny młyn fabularny* – „Duch epiki jest aktywny, zachłanny, wszędobylski. Przechodzi do porządku nad faktami, by wciągnąć w ich sumę, zwabić do matecznika zdarzeń. By porzucić nas w *gigantycznym młynie fabularnym*, porazić jego nieprzerwaną pracą” 9. Charakter metaforyczny mają epitety: *poetyckie lustro* – „Czym jest kobiecość zwielokrotniona w świecie *luster poetyckich*” 310, *psychologiczny, moralny skalpel* 30, *szlachecka pościel rozumu* 19, *żołnierska gramatyka* – „Gramatyka cnót tak prosta odruchowa i lapidarna – ponad zwykłą *gramatykę żołnierską*” 35 itp.<sup>10</sup>

Ważnym, bo chyba najczęstszym środkiem stylistycznym w eseistyce Gronczewskiego jest metafora. Mamy z nią do czynienia wówczas, kiedy autor posługuje się przenośniami w zespołach słów, „w których znaczenie jednych zostaje niejako przeniesione na znaczenie pozostałych”<sup>11</sup>. Na ogół w materiale obserwować możemy metafory proste, zestawienia wyrazu konkretnego i będącego określeniem wyrazu ogólnego, abstrakcyjnego, np.: *krople mowy, jarzmo potoczności* – „Badając te małe *krople mowy*, podziwiamy ekonomię, dzięki której słowo lapidarne, uświęcone poetycką magią, wydaje się bardziej przenikliwe, zaborcze i szybkie – od innego słowa, zniewolonego w *jarzmie potoczności i prozy*” 329, *karuzela dnia* – „W tej chwili stanęła dlań cała *karuzela dnia, karuzela wszystkich udreń*” 534, „czarne kwiaty bólu, rozstań, śmierci i daremności” 186, „*Łodygi, liście, płatki różnych wierszy* mówią o długotrwałym procesie, dzięki któremu ujawniła się nowoczesna poezja europejska” 329, *matecznik zdarzeń* 9, *nić myśli* 27, *rzeka czasu* 195, *narracji* 8, *tłumy słów* 182. Wyrazy konkretne wchodzące w skład wypowiedzi metaforycznej czynią ją bardziej realną, bardziej rzeczysłą.

<sup>9</sup> Por. cytaty z jego użyciem – „W katedrze lasu obowiązuje skupienie. Już wejście między pierwsze, wysokie, stare drzewa łączy się z odświętną powagą. Stan zachwyty, czynnego zachwycenia osiąga *modlitewne napięcie*” 183. „*Modlitewna powaga* nie kasuje uczyty. Nie osłabia delektacji” 184.

<sup>10</sup> Oto inne przykłady: *Ciemny akcent* – „Mogła powstańcza – znak pamięci i wierności wobec poległych – to jedyny, *ciemny akcent* w słonecznej, może najbardziej *słonecznej powieści*, jaką wydała literatura polska” 188, *czerwone pastylki jarzębiny* 176, *nagie pytanie* 330, *narkotyczna mgła* 11, *narracyjne uwodzicielstwo* 166, *ślepa bezradność* 168, *ślepa euforia* 184, *wielomówne usta* – „Zagłoba to *wielomówne usta szlacheckie*” 38, *bezwinna natura* 155, *sienkiewiczowskie imperium* 9.

<sup>11</sup> M. G ł o w i ń s k i, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962, s. 107.

Niekiedy elementem metafory, który zmienia czy modyfikuje znaczenie, jest wyraz abstrakcyjny, pojęcie, nazwa cechy, i wówczas cała wypowiedź staje się bardziej poetycka, por. przykłady: *nagość zachwytu* 536, *dzieciństwo wyobraźni* 168, *religia lasu* 184, *stylistyka modlitwy* – „Musimy szukać wyrazu w *stylistyce modlitwy*, w skromności słów prostych, żarliwych i uczciwych” 183, „Musimy zapomnieć [...] o *ojczyźnie pozorów, kłamstwa i zimowej wegetacji*” 174. Na ogół rzadkie są metafory rozbudowane, spiętrzone. Tych jest niewiele, np.: „Księgi trzeba, by *definicje te nanizac* na wielki, monstrualny *różaniec daremności i złudy, kłamstwa i uroszczenia, domysłu i uzurpacji*” 331, „[Zagłoba] Wprzęgnięty w *komedię strachu, w grozę szabel nad głowami, umie przekuć strach w pancerz odwagi. Ułomny grymas przemienia w pozę triumfatora*” 37, „*Ręka szperająca w trzewiach starego drzewa, odstania niespodziewanie relikwie*” 188.

Na zakończenie warto jeszcze na jeden fakt zwrócić uwagę. Ten mianowicie, że autor często swoje pisarstwo okrasza użyciem wyrazów archaicznych, rzadkich, książkowych, zapomnianych, np.: *bezwinnie, marzenny, niepochwytny, polotny, uroszczenie* ‘uznanie za przysługujące’, *odpominac* ‘przypominać’, *odpoznać* ‘poznać przez przypomnienie, rozpoznać’<sup>12</sup> i przez to wprowadza w treść wypowiedzi odcień powagi, pewien nastrój, pewną inność.

Przedstawione powyżej uwagi o języku esejów Gronczewskiego (ograniczone wymogiem druku) są z konieczności pobieżne, ale już w takiej postaci dają podstawę do sprecyzowania pewnych stwierdzeń ogólniejszych.

Autor wykorzystał w swoim pisarstwie różne środki stylistyczne zgodnie z założeniami omawianego gatunku literackiego. W dużym stopniu epitetów, a przede wszystkim metafory, uzyskując w ten sposób duży stopień poetyckości tekstu. Płynność i potoczność prozy osiągnął za pomocą tych zabiegów pisarskich, które tu nazwane są nagromadzeniem, szeregowaniem określeń synonimów i powtórzeniami wyrazów lub części zdań. Zaprezentował więc język piękny, żywy, mieniący się blaskiem poetyckiego kunsztu, a świadectwem tego niechaj będzie ten cytat z jego książki:

<sup>12</sup> Por. przykłady użycia tych wyrazów: „usiłują zagłuszyć modlitwę zachwytu i miłości, która tak bezwstydnie, szczerze, głośno, *bezwinnie* rozlega się w powieści Rodziewiczówny” 172, „budował owe domy – niewidzialne, *marzenne*, przemilczane” 172, „Jakie są – powtarzam te imiona kobiety? Hasła i godła kobiecości? Cechy «formy» żeńskiej, widome i *niepochwytny*?” 331, „Nie dziwi mnie więc, że ów *polotny* znak westchnienia i okrzyku kieruje się w górę” 536, „Bez ironii, gotów tu jestem *odpoznać* wiele naszych lęków, marzeń, prawd i pewników” 166, „w czułym «*odpominaniu*» godzin, jakie strawił nad tekstami Cezara” 190.

Czy nie podejrzewam, że naiwność jest formą mądrości szczególnie cenną? Jej odmianą chemicznie czystą? Wolną od lęku? Mądrość nie musi być uzbrojona, pyszna. Nie musi błyszczeć złotem terminologii i haftem kosztownej składni. Może być prosta, mimowolna, jak gest, oddech, zaczerpnięcie powietrza na spacerze – o późnej godzinie nocy. Mądrość może kryć się w darze czystego uśmiechu. (533).

SOME REMARKS ON THE LANGUAGE OF ANDRZEJ  
GRONCZEWSKI'S ESSAYS

S u m m a r y

The subject-matter of the paper is the language of Andrzej Gronczewski's essays, that is a description of their properties and functions of those artistic means which the author used in the collection *Bardzo straszny dwór* (A Very Haunted Mansion). On the basis of some selected texts the following stylistic means have been analyzed and their function described: repetitions, accumulation, ordering synonyms, epithets, metaphors, and the use of archaisms. This has allowed to point to the essence of the style of essays.

*Translated by Jan Kłós*

**Słowa kluczowe:** esej, język dzieła literackiego, środki artystyczne.

**Key words:** essay, the language of a literary work, artistic means.