

Urszula Sokółska

O sposobach wyrażania ekspresji w „Gloria victis” Elizy Orzeszkowej

*Gloria victis*¹, opowiadanie nawiązujące do powstania styczniowego, uchodzi za jedno z piękniejszych w literaturze polskiej. Przejmujący opis walk powstańczych ciągle jeszcze urzeka swą plastycznością i sugestywnością, a sam utwór, mimo upływu lat, nie traci „świeżości”, dostarczając współczesnym czytelnikom silnych przeżyć estetycznych. Dzieje się tak za sprawą niezwykle harmonijnego, przemyślanego układu elementów stylowych zastosowanych przez pisarkę. Pełna zgodność między przedstawioną rzeczywistością dla niej wyrazem² sprawia, że forma i treść współbrzmia znakomicie. W *Gloria victis* elementy epickie podporządkowane są prawie całkowicie ekspresji lirycznej słowa, a liryzacja przenika nawet do opisowych fragmentów tekstu, ujawniając się przede wszystkim w opisach przyrody. Głównym narzędziem ulirycznienia i ekspresywizacji wypowiedzi artystycznej stają się: antropomorfizacja i animizacja³, paralelizmy składniowe oraz porównania.

Antropomorfizacja i animizacja

Zjawisko antropomorfizacji i animizacji znane było epokom wcześniejszym. Metafory osobowe są tak samo charakterystyczne dla stylu twórczości pogańskiej późnego antyku jak i dla stylu pisarzy kościelnych. Chętnie tą formą stylistyczną posługiwali się: Homer, Ajschylos, Cicero czy Horacy, później Klaudian, Sotowagin, Dante⁴. W literaturze polskiej personifikację i animizację „[...] doprowadziły [...] do rozwoju i rozkwitu tłumaczenia poematów Delille’a. W utworach samodzielnych śladami twórcy francuskiego idą przede wszystkim Woronicz i Koźmian, w mniejszym znacznie stopniu Węzyk, Godebski, Świński i niektórzy inni”⁵. W opowiadaniu *Gloria victis* Orzeszkowa dokonuje swoistej psychizacji świata przyrody, przypisuje zjawiskom natury cechy fizyczne i zachowania właściwe człowiekowi. Antropomorfizacja staje się ośrodkiem kompozycyjnym całego tekstu. *Drzewa* i *wiatr* zachowują się jak istoty słyszące i rozumiejące mowę ludzką, co więcej, one

¹ E. Orzeszkowa, *Gloria victis*, [w:] *Opowiadania*, Warszawa 1973, s. 445–477. Wszystkie cytaty w tekście z tego wydania.

² Por. też: H. Turska, *Język opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji polskiego klasycyzmu*, [w:] *O języku Adama Mickiewicza*, pod red. Z. Klemensiewicza, Wrocław 1959.

³ T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, s. 242.

⁴ E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 1997, s. 141.

⁵ H. Turska, op. cit., s. 316.

potrafią tą mową posługiwać się. Dla zilustrowania opisanego zjawiska Orzeszkowa używa zaledwie kilkunastu leksemów czasownikowych wchodzących w skład połączeń metaforycznych. Najczęściej w tej funkcji występują czasowniki mówienia. *Wiatr* w *Gloria victis* zazwyczaj **błaga**, **pyta**, **szepta**:

błagać: „Mówcie, **błagam**” (448).

szeptać: „Jak się macie? Szemrał i **szeptał**” (446); „[...] **zaszepta** słowo [...] tajemnica” (446); „Nabożnie *wiatr* **wyszeptał** pytanie” (449).

pytać, zapytywać: „[...] z szybkością niezmierną **pytał** *wiatr*, gdyż po to tylko istniał, aby dzieje ziemskie zbierać i po ziemi je roznosić” (447); „Z szumem namiętym **zapytywać** począł” (448).

W noweli Orzeszkowej *dąb*, *świerk* i *brzoza* **gadają**, **mówią**, **odzywają się**, **odpowiadają**, **szepczą**, **przemawiają**, **rozmawiają**, zaś *delikatne*, *niewielkie rośliny* tylko **szepczą**. W funkcji modyfikatora⁶ występują zarówno czasowniki dokonane, jak i niedokonane.

Czasowniki niedokonane reprezentowane są przez następujące formy:

mówić: „**Mówcie** *drzewa* kochane, [...] **mówcie**” (448); „**Mówcie**, o, starzy *wiatru* prędkiego *przyjaciele*” (449); „**Mówię** ci wietrze prędki” (469); „Są ludzie i losy, o których bez spoczynku długo **mówić nie mogą**, nawet takie jak ja *dęby* silne” (458); „Piekło, piekło **mówię** ci, wietrze prędki szalało w [...] kraju” (472). Wyjątkowo wprowadza pisarka personifikację *traw*. „**Mówiły** o nim pomiędzy sobą te *trawy* rozczochrane, które wiecznie pochylają się ku sobie i o czymś **mówić** *jedne drugim* **muszą**” (454).

odpowiadać: „A stare *świerki*, *dęby*, *brzozy* rozłożyste, [...] **odpowiadały**” (447).

opiewać: „Lecz zwykłych walk krawawych **opiewać** nie umiem. Nie do tegom stworzony, ja [...] dający gniazdom ptasim przytułek bezpieczny i cienie kojące” (459).

opowiadać: „[...] *drzewa* kochane, **opowiadajcie**” (448); „Ale ja tobie wietrze prędki, rzeczy tych, niegdyś widzianych i słyszanych **nie opowiem**. Gamami szumów swoich często **opowiadam** ziemi o jej smutkach” (459); „Pra-pra-ojcom naszym **opowiadały** o nim pra-pra-ojce wiatrów prędkich i nikt nie zgadnie, kędy o rzeczach wielkich i rzeczach wiecznych **opowiadają** *wiatry drzewom*, *drzewa chmurom*, *chmury gwiazdom*, *gwiazdy duchom*”⁷ (452).

pytać: „**Pytasz** [*wietrze*; dop. U.S.], dlaczego świętym jest to imię” (451).

rozmawiać: „[...] w wicherzyste noce o rzeczach głębokich i wiecznych **rozmawiam** [*świerk*, dop. U.S.] z *chmurami*” (459).

wieść rozmowy: „[...] *leśne gestwiny* **wiodą** długie **rozmowy**” (446).

Modyfikatorami metafor mogą być również czasowniki dokonane:

odezwać się: „**Odezwały się** *dzwonki* liliowe” (449).

odpowiedzieć: „*Brzoza* wysmukła i cała w długich, ku ziemi opadających warkoczach, *świerk* wyprostowany w hełmie z iglicą strzelistą na szczycie **odpowiedzieli** chórem przyciszonych szumów” (448).

opowiedzieć: „Ale ja tobie wietrze prędki, rzeczy tych, niegdyś widzianych i słyszanych **nie opowiem**” (459).

powiedzieć: „Słusznie **powiedział** *świerk* wysoki” (462).

przemówić: „[...] **przemówił** w zamian brodaty, silny *dąb*” (466); „*Świerk* **przemówił**”

⁶ *wiatr*, *las*, *róża*, *drzewa* — to tematy metafor, zaś *śpiewa*, *wiedział* — to modyfikatory; por. na ten temat: P. Wróblewski, *Struktura, typologia i frekwencja polskich metafor*, Białystok 1998, s. 35–36.

⁷ Por. też A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1995: „**Wysłuchawszy** rogowej arcydzieła sztuki / **Powtarzają** je *dęby dębom*, *bukom buki*” [IV, 688–9].

(449).

szepnąć: „Szepnęła róża ze szczytu pagórka” (449); „Szepnęła brzoza” (450).

zagadać: „Dąb zagadał” (449).

Czasowniki, które Orzeszkowa stosuje przy tworzeniu metafor osobowych, należą do warstwy potocznej polszczyzny. Charakter poetycki mają modyfikatory: **opiewać, przemówić i wieść rozmowy**.

W funkcji czasowników mówienia występują również formy, którym w polszczyźnie ogólnej przypisuje się zupełnie inne znaczenie. Konstrukcje z użyciem mowy niezależnej, wydziłonej z narracji, dodatkowo to nowe, kontekstowe znaczenie uwypuklają, pozwalają na „reprodukcję słów tak, jak miały zostać wypowiedziane”⁸. Pośrednio czynność mówienia zostaje wyrażona za pomocą czasownika **westchnąć**: „Brzoza westchnęła: «A krzyżyk taki mały»; [...] róża westchnęła: «Ja jedna kwiaty na tę mogiłę rzucam»” (449). W XIX wieku czasownik ten występował w znaczeniu ‘mocno wciągać do płuc i z jękiem wypuszczać szybko powietrze, co u człowieka jest cichym wyrazem uczuciowego wzruszenia, rozrzwienia, moralnego udręczenia, niezadowolonej żądy’⁹. Za pomocą tak skonstruowanej wypowiedzi brzozy oraz róży Orzeszkowa oddaje smutek i przygnębienie ogarniające świat roślinny, odmalowuje atmosferę spokoju, zadumy i ciszy towarzyszącej rozmowie wiatru z drzewami. Czynność mówienia może być również związana ze zjawiskami akustycznymi, typowymi dla zjawisk natury czy niektórych elementów świata roślinnego. Funkcję stylistyczną pełnią wówczas czasowniki dźwiękonaśladowcze, takie jak: **dzwonić, dmuchać, szeleścić, szemrać, szumieć**. Do podstawowych znaczeń tych wyrazów zostaje dołączone nowe, kontekstowe znaczenie ‘powiedzieć’, ‘mówić’, ‘odezwać się’, np.: czasownik **dzwonić** w *Słowniku Doroszewskiego*¹⁰ notowany jako ‘dźwięczyć, poruszać czym’, tutaj wiąże się on ze znaczeniem ‘mówić cicho, spokojnie, odezwać się delikatnym, ale dźwięcznym głosem’, np.: „Odezwały się dzwonki liliowe: «A my **dzwonimy** pacierz żałobny. Co lato od półstulecia prawie, **wydzwaniamy** nad tą mogiłą pacierz żałobny ... my jednę” (449). Wyrażna aluzja do kształtu kwiatów, także elementów sakralnych, nadaje tej wypowiedzi niecodzienny, podniosły charakter. Dodatkowe elementy semantyczne, uzależnione od kontekstu, zawierają czasowniki **dmuchać** i **szumieć**¹¹. Onomatopieczne formy wprowadzone w miejsce **mówić** dokładniej określają wykonywaną czynność, uwypuklają towarzyszące tej wypowiedzi charakterystyczne dla drzew czy wiatru dźwięki, np.: „jak się masz?» — **zadmuchał** wesoło *wiatr*. *Las* w odpowiedź **zaszumiał**: «Witaj miły latawce»” (447); „«Co, co, co się działo? Jakie, jakie, jakie rzeczy?» z szybkością niezmierną **szumiał, pytał wiatr**” (447); „Stary, potężny dąb [...] tak **szumieć zaczął**: «Przyszli tu w kilkuset ludzi i rozłożyli się obozem»” (450); „[...] *wiatr* wleciał [...], na różne tony **szumiał**: «Co się tu działo? Co się tu na tej polanie działo?»” (448). Powszechnie przypisywane wiatrowi cechy

⁸ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 299.

⁹ Por. *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Orgelbranda, Wilno 1861.

¹⁰ *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. I–XI, Warszawa 1958–1969. Dalej jako SJP.

¹¹ Znane polszczyźnie potocznej połączenia **dąb szumi, wiatr szumi, wiatr dmucha** ulegają w opowiadaniu specyficznej modyfikacji znaczeniowej, np.: **szumieć** to nie tylko ‘powodować, wydawać szum’, ale tu przede wszystkim ‘mówić wydając szum charakterystyczny dla wiatru czy drzew’. Czasownik **dmuchać** w SJP notowany w znaczeniu ‘z pewną siłą wypychać powietrze ustami’ w opowiadaniu nabiera nowego znaczenia. Zastępuje czasownik **mówić**, wprowadza też dodatkową informację ‘mówić w sposób charakterystyczny dla wiatru, mówić dmuchając’.

podkreśla zastosowany przez pisarkę w funkcji czasownika mówienia dźwiękonaśladowczy czasownik **zaszeleścić**, np.: „[...] *wiatr* [...] cicho znad traw **zaszeleścił**: «A ten krzyżyk taki mały?»” (474). Akt mowy bywa wyrażony związkem frazeologicznym **płynęło szemranie**: „[...] ku drzewom [...] **płynęło szemranie** błagalne, ciche: «Mówcie, o, starzy wiatru [...] przyjaciele»” (450). Ponieważ osobę cytującą zawsze wprowadza narrator, nadawca wypowiedzi wskazywany jest wyłącznie za pomocą 3. osoby l.p., rzadziej l.mn.: *wiatr zaszeleścił, las zaszumił, odezwały się dzwonki*. W wypowiedziach przedstawicieli świata natury występują formy pierwszej, drugiej i trzeciej osoby gramatycznej w zależności od adresata komunikatu: **witaj, jak się masz, mówcie, wydzwaniamy**.

Ciszę, zadumę, głęboki, ale łagodny smutek podkreśla dodatkowo czasownik **milzczeć**: „*Drzewa milczały*¹²” (448).

Czynność patrzenia wyrażona jest czasownikami: **widzieć, widywać, spoglądać** bądź frazeologizmem **wzrokiem sięgać**, zaś czynność słuchania czasownikiem **słyszeć**: „Kiedy na ludzi **spoglądasz**” (446); „**Widywałem** walki” (449); „Jam najwyższy w tym lesie, najdalej **wzrokiem sięgam, widzę** najwięcej” (458); „[...] drzewa, trawy i kwiaty **widziały**” (449). Często obie czynności są ze sobą nierozzerwalnie związane: „[...] *wiatr* [...] szumił. Szumił o wszystkim, co **widział, co słyszał** na szerokim [...] świecie” (446); „Coście przez ten czas **widziały i słyszały**” (446); „[...] one mu wszystko, co **widziały, słyszały**” (445).

Orzeszkowa, dokonując personifikacji, nie zapomina o emocjonalnej i psychicznej sferze życia człowieka. Przy rzeczowniku *wiatr* wprowadza czasowniki nazywające czynności związane z życiem intelektualnym i duchowym, np.: **kochać, zadziwiać się, płakać, myśleć, wierzyć, wiedzieć**: „*Wiatr* ciszy nie maćił, albowiem nie *był z wiatrów*, takich, co grzmia i huczą, wstrząsają i obalają, ale z takich, **co kochają świat**” (446); „**Zadziwił się wiatr**” (448). „Tak na bezimiennej, zapomnianej, nieznannej mogile leśnej **płakał wiatr**” (474). „**Wiedział wiatr**” (446). Niekiedy o uczuciach i możliwościach intelektualnych wiatru informują jego współromówcy, przedstawiciele świata przyrody. W sposób zasadniczy zmieniają się wtedy formy czasownika, 3 osoba l.p. zostaje zastąpiona formą 2. osoby l.p.: „I któż wtedy, jak **myślisz**, wietrze prędkie, przed nim stanął” (460); „Czy **uwierzysz** wietrze prędkie. Zapewne **uwierzysz**, bo **wiedzieć** o tym **musisz**, że na gwieździe, która nazywa się Ziemią, dusze ludzkie i szczęścia ludzkie istnieją w mnóstwie odmian” (453). Sfera emocjonalna znajduje również odzwierciedlenie w zastosowanych przez Orzeszkową zwrotach określających serdeczne, bezpośrednie kontakty fizyczne: „Przyleciał *wiatr* [...] **łagodną pieśczętą muskając** w locie rumiane smółki [...] na ich konarach [drzew; dop. U.S.] **składając pocałunki przywitalne**” (447).

Zachowania charakterystyczne dla sfery emocjonalnej człowieka Orzeszkowa przypisała również światu przyrody. „Mieszkańcy lasu” najczęściej sami informują o swoich uczuciach: „[...] **ulubieńcem** moim rychło **stał się**, że **we mnie ciekawość obudzał** [...] przedtem zresztą, zanim tu przybył już go **lubilem**” (454); „*My, małe dzwonki lilijowe, my małe dzwonki, litośnieśmy chłodziły jej rozpalone czoło* i piły lejące się z jej oczu łzy” (474); „Tylko **od radości** i szumem swym śpiewał niebu dziękczynne: hosanna” (459). Niekiedy włącza się narrator obiektywizując opowieść, komentując sytuację z zewnątrz: „**Zdumiewały się** wołania tego słuchając *pola, wody, wie i miasta, zdumiewała się kula ziemiska i kula powietrzna, w zdumieniu zapytując” (476).*

¹² SJP notuje **milzczeć** w znaczeniu ‘nie wydawać głosu, nic nie mówić, nie odzywać się’.

Znacznie rzadszym niż antropomorfizacja sposobem uwznioślenia wypowiedzi jest animizacja. Modyfikatorem stają się tutaj czasowniki ruchu, które pojawiają się wyłącznie przy rzeczowniku *wiatr*: „Wtedy *wiatr* pędki **położył się** na pagórku mogiłnym, **znieruchomił**” (449); „Na pagórku mogiłnym, na wysokich trawach *wiatr* **leżał**” (473); „**Leciał wiatr** światem” (445); „I **wleciał wiatr** do lasu uradowany, zwinny **przelatywał** wśród świerków, brzoź, olch, dębów, ramionami owijając pnie starych przyjaciół i skrzydłami na ich konarach składając pocałunki przywitalne” (446); „**Leciał i leciał**, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięć, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający” (476); „[...] oko w oko **spotkał się** z roztoczonym jak wzrokiem sięgnąć, wysokopienym, cienistym, przezroczystym lasem” (446).

Animizacji oraz personifikacji wiatru, świata przyrody dokonuje autorka nie tylko dzięki stosowaniu czasowników. Zdarzają się w tej funkcji, choć znacznie rzadziej, rzeczowniki nazywające czynności mówienia, np.: „**Szept brzozy** zniżał się, tajał, umilkł” (466); „[...] **gwarzenia, opowiadania wód, zbóż, kwiatów polnych, drzew przydrożnych**” (446), a także przymiotniki określające cechy ludzkie bądź zwierzęce: „[...] *wiatr* [...] **ciekawym, niespokojnym**” (446); „[...] *wiatr* [...] **uradowany, zwinny**” (446). Sposobem personifikowania wiatru, drzew i krzewów jest wprowadzanie nazw stopni pokrewieństwa (np.: „**Pra-pra-ojcom** naszym [drzew; dop. U.S.] opowiadały o nim **pra-pra-ojce wiatrów** pędkich” (459)); czy też nazw określających stosunki międzyludzkie (np.: „Ale *dla wiatru las* nie ma tajemnic. Są to **dwa przyjaciele**” (446); „Odkąd tu był [*wiatr*, dop. U.S.], pół stulecia upłynęło, jednak poznał **przyjaciela** [*las*, dop. U.S.]” (447), „*drzewa* [...] *wiatru* [...] **przyjaciele**” (449)). W tej funkcji mogą występować również rzeczowniki będące nazwami pewnych funkcji pełnionych zazwyczaj przez ludzi: „[...] *świerk* zachwiał szczytem [...] ja **mieszkaniec pokoiów leśnych**” (458–9); „[...] **zamyśleni świadkowie** dziejów, tysiącstni, a **milczący stróż**” (450). Ten typ „animizacji, zwłaszcza świata roślinnego, zapoczątkowany w Polsce przez przykłady i naśladownictwo Delille’a, a polegający na antropomorfizmie, na przenoszeniu na drzewa i krzewy stosunków panujących w społeczeństwach ludzkich [...], zaczął się szerzyć dopiero w XIX w. i znalazł najpełniejszy wyraz w *Sybilli* Woronicza i *Ziemiaństwie* Koźmiana¹³.

Spotkać tu można, znane już literaturze wcześniejszych epok, przypisywanie elementom świata przyrody martwej i roślinnej, także zjawiskom natury cech zewnętrznych zarówno ludzkich, jak i zwierzęcych. Ludzkie cechy zewnętrzne posiada przede wszystkim świat roślinny: „Wy, co przez wieki mieszkacie w świątyni dumania i **czołami** niebotycznymi podpieracie stropy samotni” (450); „[...] **brodaty, silny dąb**” (466); „A stare *świerki, deby, brzozy* rozłożyste, **ramionami powiewając**, odpowiadały” (447); „Stary, potężny *dąb*, pałającymi **kroplami krwi na gałęzistej brodzie** świecąc, **rozwarł szerokie ramiona**” (450); „[...] *świerk* zachwiał szczytem ciemnym, **ramiona jego zdrząły** i wkrótce rozwarły się szeroko” (458); „Rosa na las spadała i bujne jej krople [...] toczyły się [...] po długich **warkoczach brzozy** [...], płatkach **róz dzikich**, których **serca** niedawno rubinowe, przygasły, ciemniały” (458); „Długo leżeli u **stóp** moich, twarzami ku sobie obróceni, w milczeniu nocy rozmawiając tak cicho, jak cicho płaczą **moje warkocze**” (464); „Płaczą **warkocze brzozy**” (475); „[...] zaszepotała *brzoza*, której gęste listowie, w spływające ku ziemi w **warkocze zaplecione** srebrzyło się jeszcze gdzieniegdzie od wieczornej rosy, a **suknia z białej rosy**

¹³ H. Turska, op. cit., s. 265–266.

przeświecała zza długich warkoczy” (462); „[...] **dąb, któremu kępa zwisających w dół gałęzi czyniła brodę** długą, **brzoza** wysmukła i cała w długich opadających ku ziemi **warkoczach**, **świerk** wyprostowany, w **hełmie** z iglicą” (448); „[...] chyba tylko *las* stanie przed nim z **obliczem ciemnym**” (446). Jak widać z cytowanych przykładów, zasób leksykalny należący do pola semantycznego związanego z nazwami części ciała ludzkiego dotyczy określonej, powtarzającej się w różnych kontekstach grupy rzeczowników: **stopy, ramiona, warkocze, serce, broda, krople krwi**, także nazw ubiorów: **hełm, suknia**. Atrybutów przypisywanych wiatrowi jest znacznie mniej, ale w sposób niezwykle trafny oddają one cechy wiatru, podkreślają one jego zwiewność, lekkość, ulotność, a przede wszystkim łagodność, np.: „[...] wędrowki na **skrzydłach wiatru**” (463); „**Ogromne skrzydła** jego żałośnie **zwinęły się** mu z boków i smutnie **rozsypały się** po ziemi **włosy** ze srebrzystych szronów pajęczo uprzedzione” (447); „[...] i wleciał wiatr do lasu [...] **ramionami owijając** pnie starych przyjaciół i **skrzydłami** na ich konarach **składając pocałunki przywitalne**” (447); „[...] kryształ **piersi wiatru** prędkiego” (474).

Tylko wyjątkowo animizacji ulegają abstrakcyjne pojęcia¹⁴, takie jak: *smutek, przeznaczenie, mądrość, samotność, czas, życie*; niekiedy też *chmury, ziemia, niebo i światło*, np.: „[...] podobno **bratem bliźniaczym mądrości bywa** u ludzi **smutek**” (451); „**Przeznaczenie stoi** za ludźmi, welonem tajemnicy zasłonięte i w **dłoni trzyma** kołczan z tysiącem zdarzeń” (457); „[...] białość i różowość **wypiło** z niej *życie* [...], w oczach **stała** odbita *samotność*” (474); „**Zawsze stała** tu wysoka od ziemi do nieba *samotność z obliczem niemy*” (475); „Po lesie **błąkały się światła** zachodzącego słońca, w szerokie, złote **pasy ubierając** pnie drzew starych na mchach i paprociach migocąc mnóstwem iskier, w rozkwitłych różach dzikich **zapalając** serca rubinowe” (447–8); „[...] w wicherzyste noce o rzeczach głębokich i wiecznych **rozma-wiam z chmurami**” (459); „**Czy baśni dostała skrzydeł** i nocami **poczęła** światu dziwne **rzeczy opowiadać**” (476); „I ciągle **płynął** tędy nieśmiertelny *strumień czasu* niestrudzenie **szepcząc**: *Vae victis!*, *Vae victis!*, *Vae victis!* [...]” (475). Funkcję modyfikatorów spełniają tutaj czasowniki: **płynąć, stać, wypić, błąkać się, ubierać, zapalać, szeptać, opowiadać**, a także skupienia rzeczownikowo-przymiotnikowe: **oblicze nieme, brat bliźniaczy** oraz rzeczownik **skrzydła**.

Paralelizmy syntaktyczne

W rozważaniach nad tekstem *Gloria victis* nie można pominąć zjawiska, jakim jest świadome nagromadzenie w jednym zdaniu wyrazów spełniających taką samą funkcję syntaktyczną. Zastosowane przez pisarkę szeregi składające się z identycznych części mowy sprzyjają rozwijaniu, dopełnianiu i wzbogacaniu tematu¹⁵, często dynamizują one akcję, intensyfikują uczucia¹⁶. Sporadycznie w takiej funkcji są używane synonimy bez zróżnicowa-

¹⁴ Personifikowanie pojęć abstrakcyjnych znane było już literaturze antycznej, np: u Homera *ucieczka* jest *towarzyszem strachu*, *zaślepienie* jest *najstarszą córką Zeusa*. Pindar nazywa *pychę* matką *przesytu*, a Ajschylos *obyczajność* matką *powodzenia*. Podobne metafory spotykamy w *Biblii*: „**Rzekłem więc zepsuciu, tyś jest moim ojcem; i robaictwu — tyś moją matką i siostrą**” lub „**Miłosierdzie i prawda spotkały się z sobą. Sprawiedliwość i Pokój pocałowały się**”; zob. na ten temat: E. R. Curtius, op. cit., s. 140.

¹⁵ M. Schabowa, *Wartość i funkcja szeregów synonimicznych w tekście*, [w:] *Prace Językoznawcze, Tomus: Linguistique V*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, Kraków 1983, z. 80, s. 155.

¹⁶ Por. też: W. Kupiszewski, P. Kupiszewska, *Zgadnienia stylu w „Wiernej rzęce” S. Żeromskiego*, „Przegląd Human-

nia znaczeniowego lub stylistycznego, czyli synonimy zupełne, np.: „[...] krew [...] wsiąkała w drżącą od **huku i hałasu** ziemię” (459). W języku artystycznym ów nadmiar leksykalny „nie jest konieczny dla jasności przekazu, lecz stanowi nadwyżkę wytworzoną przez świadome operacje stylistyczne dla innych, niż poznawcze, funkcji”¹⁷. Wprowadzanie do tekstu elementów redundantnych, zbędnych z punktu widzenia semantyki, jest, w tym wypadku, świadomym zabiegiem stylistycznym, polegającym na takim ukształtowaniu zdania, aby zawierało **no** jak najwięcej elementów. Genezy tautologii można się więc dopatrywać w dążeniu „do stylistycznej pełni wypowiedzi, do zaokrąglania jej jakimiś symetrycznymi członami, być może także do pewnej rytmizacji tekstu”¹⁸. Tautologie leksykalne stosowane przez Orzeszkową można również tłumaczyć specyficznym charakterem noweli *Gloria victis*. Elementy poznawcze, informacyjne schodzą tu na plan dalszy, a najważniejsza staje się funkcja afektywna wypowiedzi, w której dominują czynniki emocjonalne. Tautologii tego typu nie ma w badanym tekście zbyt wielu. Najczęściej mamy tu do czynienia z wyrazami wskazującymi na różnorodność cech opisywanych przedmiotów, także różnorodność samych przedmiotów lub różnorodność wykonywanych czynności. Dzięki zagęszczeniu podobnych struktur leksykalnych, a nawet składniowych osiąga Orzeszkowa zaskakujące efekty stylistyczne.

Szeregi przymiotnikowe¹⁹ uwypuklają cechy przedmiotów. W ten sposób pisarka wskazuje na wielorakość cech przypisywanych bohaterom lub zjawiskom i przedmiotom towarzyszącym bohaterom. Często są to przymiotniki określające cechy tylko przypadkowo ze sobą związane, niekonieczne ze względów logicznych czy semantycznych, np.: „Rozłożyli się obozem **gwarnym, tłumnym, pstrym** od odzieży rozmaitej, połyskującej orężem rozmaitym” (450); „Lato **gorące, kwitnące** patrzyło na nich” (450), „[...] a nad nimi w powietrzu rozpościerała się cisza **błękitna, głęboka**” (446); „[...] mógł **leśnych, bezmiennych, zapomnianych, nieuczczonych**” (450); „[...] spotkał się z roztoczonym jak wzrokiem sięgnąć, **wysokopiennym, cienistym, przezroczystym** lasem” (447); „Oczy miał **mądre, smutne**” (451); „[...] takim był krzyż narodu jego, **ciężki, nieżnośny** [...]” (452); „Byli **silni, śmieli, gwarni** i czy uwierzysz, wietrze prędkiej? — byli **szczęśliwi**” (453); „Na czele jazdy wybór wodza postawił młodzieńca o postawie wyniosłej i **czarnym, iskrzącym się oku**” (453); „[...] a oczy miał jak u dziewczyny, **łagodne, nieśmiałe, czyste** i tak **błękitne**, jak te niezapominajki, które tu czasem u stóp moich rosną” (454); „[...] w oczach **dziewiczych, łagodnych**” (454); „[...] uśmiech **serdeczny, perłowy, świeży** i **bardzo dziwny**” (461); „Powszechną tu była wieczoru tego jakaś **dziwna, dobra, braterska radość**” (461); „[...] o rzeczach **wielkich i wiecznych**” (461); „[...] padł **rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury**” (473); „[...] samotność **tęskniąca, gorzka**” (474). Niekiedy sama forma przymiotnikowa nie wystarcza dla scharakteryzowania zjawiska. Przymiotnik bywa wówczas „dopełniony” rzeczownikiem, np.: „[...] twarze **znojem oblane, prochem opalone, kurzawą okryte**” (460); „Działy się tu i stawały rzeczy **dziwne, rzeczy głośnie, dzwoniące, płaczące, rozlegające się krzykami, jękami**” (447). Czasami tworzone są szeregi wyrazów bliskoznacznych, których celem jest intensyfikowanie cech: „Kryształowe ciało jego wstawać poczęło nad wzgórzem mogiłnym i coraz **wyższe, silniejsze, potężniej-**

styczny” 1995, nr 6, s. 48.

¹⁷ M. Schabowa, op. cit., s. 157.

¹⁸ D. Buttler, *Źródła „redundancji” leksykalnej*, „Prace Filologiczne”, t. XXI, Warszawa 1971, s. 256.

¹⁹ Do grupy tej włączone również zostają imiesłowy przymiotnikowe.

szę, rosło” (476); „[...] burzy **piorunowej i wichrzystej**” (467). Intensyfikacji sprzyja wprowadzenie przy formie imiesłowej rzeczownika dookreślającego szereg przymiotnikowy: „[...] ciało jego **przezroczyście, powiewne, z kryształu i szronu utkane**” (449). Niektóre połączenia zdają się przeczyć logice: „[...] na twarzy **różowy i biały**” (454), choć — jak sądzę — Orzeszkowa użyła tych form świadomie. **Róż** i **biel** mają tu bowiem podkreślać delikatność, niemalże dziewczęcą rysów twarzy młodziutkiego powstańca.

Na różnorodność cech wskazują również szeregi przysłówkowe, np.: „**Zielono** było na tej polanie od młodych traw i paproci, **kwiecisto** od konwalii i róż dzikich, **wonno, złoto i ciepło** od wiosny. Gdy oni przyszli, uczyniło się na niej **szumnie, dumnie i wesoło**” (452). Natężenie cechy uzyskuje pisarka poprzez nagromadzenie zaskakujących pod względem formy wyrazów bliskoznacznych: „[...] stawało się tam **wrzaskliwiej, krwawiej, wścieklej, przekłęciej**” (472). Szczególny efekt artystyczny zostaje tu osiągnięty dzięki zastosowaniu w comparativie syntetycznej zamiast analitycznej formy przysłówka **krwawo**. Wprowadzenie zaskakującej formy **przekłęciej**, stopnia wyższego od nienotowanego przez słowniki przysłówka, zapewne można wiązać z faktem, iż imiesłów **przekłęty** stopniowo przechodził do kategorii przymiotników, co zaświadcza *Słownik wileński*, już w XIX wieku.

Szeregi czasownikowe dynamizują akcję. Za ich pomocą Orzeszkowa opisuje ruch²⁰, stawanie się, wskazuje na wielorakość zachodzących czynności: „Wiatr ciszy **nie mącił**, albowiem nie był z wiatrów takich, co **grzmia i huczą, wstrząsają i obalają**, ale takich, co **kochają świat**” (446); „[...] wiatr **wleciał** i wnet po niej **uwijać się począł** z szybkością nadzwyczajną, **wznosząc się i opadając, biadając, szukając**, na różne tony **szumiąc**” (448); „[...] **położył się [...], znieruchomił**” (449). Niekiedy pisarka stosuje wyrazy o różnych odcieniach znaczeniowych: „**Świeciły i migotały**” (450); „[...] **grzmia i huczą**” (446).

Szeregi rzeczownikowe wskazują na różnorodność elementów świata przedstawionego: „Na wodach w wieloramienne strugi rozlanych jaśniały **fiolet, purpura i złoto**” (446); „Ludzie widzieć by go nie mogli, lecz **drzewa, trawy, kwiaty widziały**” (449); „Samo lato życia [...] jaśniało w oczach po brzegi pełnych **zapału i nadziei**” (451); „Opuścił on **żonę i dzieci, dostatki i spokój**, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia **ponętą, cza-rem, skarbem, szczęściem**” (451); „Ze **światłem idei** w głowach, z **ogniem miłości** w sercach, **głowy i serca** nieśli wysoko” (453); „Byłóż tam [...] **powinszowań, uniesień, uścisków, zapytań, opowiadań**” (461); „[...] przynosiła **oznajmienia, ostrzeżenia, wieści**” (466). Tu również spotkać można wyrazy bliskoznaczne, modyfikujące znaczenie i intensyfikujące wypowiedź pod względem emocjonalnym: „[...] żadne z nas, drzew, tego **niepokoju i smutku** jego zrazu nie zrozumiało” (461); „[...] **ból i rozpacz**” (465); „[...] rozsypały się okrucy świetlanej łuny niebieskiej, mające **czerwonosć i ognistosć** płonących kropel krwi” (450); „Mocowała się z **łkaniem, ze łzami**” (456); „To jest przyczyną tych **pomst i gniewów**” (465).

Niekiedy spotkać można szeregi spiętrzone składające się z różnych komponentów, np.: „Przenikają się wzajemnie i w **noce gwiazdziste, w dnie od śniegu białe, w wieczory jesienne od chmur posępne, od deszczu szemrzące** wiodą ze sobą długie rozmowy przyjaciół” (446); „Bo nikt wśród wszechświata **odgadnąć ani obliczyć** nie zdoła tego szczytu najwyższego, na który wzbijać się mogą **ich tragedie, ich zbrodnie i ich niedorównany we wszechświecie ból**” (472); „**Dusznosć i ciemność** od dymu wzrastały; **łafy**

²⁰ Im mniej czasowników, tym opis jest bardziej statyczny.

się z nich strumienie potu, ciekły strugi krwi” (471); „[...] dziwnie to wyglądało wśród ucętkowanej kwiatami zieloności leśnej i wśród majowych pędów sosen, które w milczeniu upalnej pogody swe jasne, wieloramienne świeczniki podnosiły nad twarzami ciemnymi, skamieniałymi, w milczącym oczekiwaniu. Chodziły tam po tych twarzach poruszenia i błyski rozmaite: niecierpliwości, zapału, wyęźonego nasłuchiwania, strącanych przez wolę na dno duszy bólów” (469); „Prometeusz do pierwiastku gliny, będącej podstawą istoty człowieczej, wlał po kropli każdego z pierwiastków zwierzęcych, samo serce człowiecze zaprawiając **chciwością wilczą i wściekłością lwią**” (465); „Aż zabawnie było patrzeć na tę parkę ludzi młodziuteńką, małą, jasnowłosą, różowotwarzą, wiecznie ze sobą sprzęgniętą i wiecznie z błyskami w błękitnych oczach i wesołymi uśmiechami na rumianych ustach” (455).

Bez wątpienia Orzeszkowa świadomie wykorzystuje elementy paralelne pod względem syntaktycznym. W owym nagromadzeniu wyrazów, a nawet rozbudowanych struktur składniowych, układających się symetrycznie „przejawia się siła przekonywania, namiętna chęć zawładnięcia umysłem i wolą czytelnika”²¹. Wypowiedź artystyczna zyskuje dzięki temu dodatkowe walory ekspresywne i impresywne, język opowiadania staje się niecodzienny, podniosły, chwilami wręcz patetyczny.

Porównania

W opowiadaniu Orzeszkowej znaczącą rolę odgrywają porównania, będące nieodłączną cechą stylu artystycznego²². Tworzone poprzez wyeksponowanie cechy wspólnej przedmiotowi i wzorowi²³ stwarzają one pewien dystans między tym, co jest porównywane, a między tym za pomocą czego porównujemy²⁴. Zaledwie kilka porównań ma charakter potoczny: „[...] **oczy błękitne jak niezapominajki**” (454); „[...] **były posłuszne jak dzieci, a jak lwy odważne**” (459); „[...] **nasionek tak drobnych jak pyłki**” (463); „[...] was **jako kłama sprzęgam**” (460). Najczęściej porównania mają poetycki, ekspresywny charakter, a wspólną cechą semantyczną, czyli tzw. *tertium comparationis* Orzeszkowa może eksponować za pomocą skomplikowanych, niekiedy zaskakujących skojarzeń. Bardzo często pisarka zestawia ze sobą zjawiska należące do różnych elementów świata duchowego i materialnego²⁵. Porównuje ze sobą choćby najróżniejsze dźwięki: „[...] **odgłosy** docho- dziły tu **jak głuchoe turkoty** [...] **lub jak wzdęte poszumy wiatrów**” (458); „[...] **głos** jego słyszałyśmy **z brzmieniem jak stal dzwoniącym**” (451); „[...] **głos** jego **rozlegał się jak bojowe dźwięki**” (459); „[...] **przyplýwać poczał szum** coraz bardziej wzrastający, [...] coraz ogromniejszy [...], **jakby powietrzem nadlatywało, jakby dołem lasu nadcho- dziło coś straszliwego**” (469). Porównania służyć mogą eksponowaniu barwy, np: „[...] czapka kwadratowa krwawiła się mu nad **czarnymi jak noc włosami**” (453); „**Czapki** ich wyglądały [...] **jak ogromne chabry i amarantusy**” (463); „[...] **postacie ludzkie rozciągnięte** na mchach i wiklinach **jak czarne, leżące cienie**” (470); „[...] **twarz białą jak chu-**

²¹ B. Bartnicka, *Analiza stylistyczna tekstu „Na probostwie w Wyszówce”*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 6, s. 38.

²² Na 30 stronach tekstu zanotowano ponad 40 porównań, niekiedy bardzo rozbudowanych.

²³ Por. też: W. Kupiszewski, *O języku „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1990, s. 172.

²⁴ H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959, s. 202.

²⁵ Por. W. Kupiszewski, op. cit., s. 177.

sta” (473); „**Jak ptak czerwony chusta krwią ociekająca** zleciała na szeroką pierś dowódcy jazdy” (473); „[...] **smółki** na łakach stały **zarumienione jak zorze**” (446). Niekiedy mamy do czynienia z intensyfikacją, z jakimś szczególnym natężeniem cech zjawiska będącego przedmiotem zainteresowania, np: „[...] po gałęziach przebiegł **dreszcz lekki, krótki, jakby z zimna nagłego powstały**” (448); „[...] po twarzy różowej i białej **przeplęwały** takie **łuny gorące, jakby tam w nim, we wnętrzu** tej jego wątłej, chłopięcej postaci **coś płonęło**” (454). Istotny wydaje się też rozmiar i zasięg opisywanych przedmiotów, np: „[...] **wieści i powieści płyną jak świat szeroko i jak wieczność długo**” (452); „[...] już opasują las, **oddziały** jego piesze i konne już **jak rzeki szumne lasem płyną**” (467). Niekiedy rozmiar opisywanego zjawiska może być dodatkowo potęgowany przez barwę: „[...] **szara masa** [...] wciąż rośla, gęstniała [...] **jak rzeki wezbrane**, o wodach nieprzebranych” (470). Za pomocą rozbudowanych porównań pisarka często charakteryzuje postaci („**Ten zewnątrznie wcale do nich podobnym nie był, owszem jakby innej rasy był, czerwieńszej krwi, spod zamaszyszego, potężniejszego młota natury**” (455); „[...] **posłuszne jak dzieci i jak lwy odważne**” (459)), określa emocje towarzyszące różnym czynnościom („[...] **nabijał strzelbę, celował i strzelał, bez ustanku** [...], **jakby nigdy pragnieniem był nie biegł ku rajskiej erze wiecznego pokoju świata, jakby nigdy razem z poetą nie wyrzekął na wlaną w serce człowiecze kroplę wściekłości lwiej**” (470–1)). Uczucia, stany psychiczne i emocjonalne najczęściej oddawane są za pomocą porównań, które powstają poprzez kojarzenie ze sobą zjawisk abstrakcyjnych („[...] **był wśród nich jakby we śnie, jakby w zamyśleniu roztargnionym**” (461); „**Myślał o czymś ciągle, niespokojnie, prawie posepnie, jakby dusza jego kołysała się nad przepaścią**” (461)); bądź abstrakcyjnych i konkretnych („[...] **słowa** [...] **jak iskry sypały się na głowy tłumy, aż jak łan zakotyłał się tłum ten**” (468); „[...] w linię srogą **jak krwawa uraza** zaciskały mu się usta” (471); „[...] małym Tarnowskim nazywano go w obozie [...], **oczy miał jak u dziewczyny łagodne**” (453); „**Wyglądał tak, jakby ją [radość; dop. U.S.] podzielać chciał, ale nie mógł**” (461)).

Niekiedy jeden z porównywanych elementów zostaje użyty w znaczeniu przenośnym: „[...] błogo mu było **uściętać tę krawawą zaporę i jako pieczęć składać na niej siebie**” (452); „Sen z oczu spędzała mu myśl o zagadce ogromnej, w którą ziemia ta i **najlepsi jej synowie uplątali się jak w krwawą pajęczynę**” (464); „Przeznaczenie [...] trzyma kołczan z tysiącem trafów, którymi **uderza w ludzi i rzuca nimi jak piłkami po świecie przestrzeni**” (454). Szczególnym rodzajem takiego porównania są konstrukcje, w których porównywanym przedmiotom przypisuje się cechy ludzkie: „zaszeptala brzoza [...], leżeli u stóp moich [...] **rozmawiając tak cicho jak cicho płaczą moje warkoczce**” (464); „[...] pierwszy szerokiego otworu doskoczył i **jakby nogi konia jego ziemia do siebie przykuła — stanął**” (473); „Tajał od gorącego płomyka **kryształ piersi wiatru prędkiego i ściekał na wysokie trawy z szemranie tak cichym, z jakim płaczą warkoczce brzozy**” (474). Czasami charakter przenośny mają dwa człony porównania: „Świeciły i migotały byszczące odbicia te w **skrzydłach** jego [wiatru; dop. U.S.] ogromnych, które **jak fale płynnego kryształu** opadły na trawy polany, we **włosach** jego, które **jak pajęczka tkan ze szronu** rozpostarły się nad polaną, w **ramionach** jego, które **jak kryształowe kolumny** wznosiły się ku drzewom, [...], płynęło szemranie błagalne” (445).

*

Już pobieżna analiza stylu opowiadania *Gloria victis* pozwala stwierdzić z całą pewnością, iż tekst jest niezwykle spójny pod względem stylistycznym. Środki wypowiedzi artystycznej są tu ściśle powiązane z treścią przedstawianego obrazu. Orzeszkowa osiąga tę harmonię dzięki umiejętnemu zastosowaniu różnych części mowy, form fleksyjnych, leksykalnych czy tropów stylistycznych.

1. W ramach animizacji i personifikacji Orzeszkowa tworzy całe obrazy znane choćby z *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza. Antropomorfizacji ulegają **wiatr, drzewa, róża**. Trudno tu jednak mówić o jakimś nowatorstwie Orzeszkowej. Podobne atrybuty przypisywane przedmiotom martwym lub przyrodzie obserwujemy w literaturze wcześniejszych epok. Sposoby antropomorfizacji przyrody, zjawisk natury w opowiadaniu *Gloria victis* na pewno nie są oryginalne. Podobnie, jak wcześniejsi twórcy²⁶, pisarka opiera się przede wszystkim na wzorach pozostawionych przez Deille'a. Ożywiane są przede wszystkim drzewa, rzadziej inne rośliny (**dzwonki, róża**). Typowe dla literatury klasycystycznej jest traktowanie drzew jako członków społeczeństwa ludzkiego, a w związku z tym stosowanie nazw ludzi²⁷ (**pra-pra-ojce, przyjaciel, przyjaciele**). Charakterystyczne — dla tego typu wypowiedzi — są zastosowane przy nazwach elementów świata przyrody nazwy części ciała ludzkiego (**broda, warkocze, ramiona**), nazwy odzieży (**hełm, suknia**), również przymiotniki określające cechy istot ludzkich (**zwinny, uśmiechnięty**), czasowniki wyrażające czynności wykonywane tylko przez ludzi (**mówić, opowiadać**)²⁸, a także czasowniki dźwiękonaśladowcze w funkcji czasowników mówienia (**szemrać, szumieć**). Wzorem Mickiewicza, który rozwinął i pomnożył omawianą strukturę, wprowadziła Orzeszkowa rozbudowaną animizację **wiatru**²⁹, **róży**, a nawet pojęć abstrakcyjnych, takich jak **dobroć** czy **smutek**.

2. Szczególną funkcję stylistyczną spełniają w opowiadaniu czasowniki i to nie tylko te, które służą do tworzenia personifikacji. Dramatyzm utworu budują także formy informujące o czynnościach wykonywanych przez ludzi. Dla dynamizowania akcji i opisu Orzeszkowa stosuje czasowniki w stronie czynnej: **mówi, powiada, biegnie, patrzył, rozłożył** itp. Ponieważ konstrukcje zdaniowe w stronie biernej mają charakter statyczny,

²⁶ Por. przykłady cytowane przez H. Turską, op cit., s. 247–267. Badaczka przytacza fragmenty tekstów klasycystycznych, w których czasowniki typu: **słuchać, śmiać się, płakać** występują przy rzeczownikach będących nazwami świata roślinnego i zwierzęcego (**ptaki, lasy, łąka, zioła**). Szerokie zastosowanie w animizacji drzew, zjawisk natury, planet mają nazwy części ciała ludzkiego, jak **czoło, skroń, twarz, lice, kark, ramiona, stopy, głowa, włosy, warkocze**, np.: **oblicze księżycy, twarz księżycy, ramiona drzew, głowa róży, głowa lasu, ręka winorośli, warkocze brzozy, warkocze wierzyby**. Tylko sporadycznie zdarza się animizacja wiatru i nocy, np.: **wieńczyk skrzydłoruchy, noc czarnoskrzydła**.

²⁷ Już w dobie klasycystycznej posługiwano się przy animizacji licznymi rzeczownikami będącymi nazwami stosunków międzyludzkich, np.: **gmin, małżeństwo, młodzież, naród, poddany, poddaństwo, ród, rycerz, wojsko, tyran** itp. Por. H. Turska, op. cit., s. 258. Orzeszkowa wykorzystuje z tego kręgu semantycznego zaledwie **trzy** rzeczowniki: **pra-pra-ojciec, przyjaciel i mieszkaniec**.

²⁸ Por. też: H. Turska, *Słownictwo...*, s. 316.

²⁹ Rozbudowaną personifikację i animizację wiatru spotykamy już w literaturze romantycznej; por. choćby w *Marii* A. Malczewskiego, wstęp H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 1995: „**Śpiewa mu głośno wicher**” [888], „Dla nich pachnący **wietrzyk, co swój oddech świeży** Dmucha na włosy dziewic i pióra rycerzy” [125–6]; „[...] **wiatr pociechę wodzi**” [459]; „[...] **wiatr ziarna zasiewa**” [856]; „**Wiatr z światłem rozwijają** jak komety **grzywe**” [1070]. Zjawisko to sporadycznie pojawia się w *Panu Tadeuszu*: „**Chmura z gradem** [...] **szybko z wiatrem leci**” [III, 640]; „**Wichry w las uderzyły** i po głębiach puszczą **Ryknęły jak niedźwiedzie**” [X, 72–3]; również

spotyka się je w tekście opowiadania wyjątkowo, dla przedstawienia obiektywnego zjawiska bądź czynności jakby zatrzymanej w czasie („Biedne **ręce całowane** niegdyś tak miłośnic!” (474)). Obserwujemy tu również pewne zróżnicowanie form czasownikowych, ze względu na nadawcę i odbiorcę wypowiedzi. Narrator wskazuje na czynność rzeczywistą, posługując się wyłącznie formą 3. osoby l.p. lub 3. osoby l.mn. trybu oznajmującego. W wypowiedziach spersonifikowanych przedstawicieli świata przyrody, czyli głównych bohaterów opowiadania, wyraźnie odbija się funkcja impresywna. **Drzewa, wiatr, kwiaty** rozmawiają między sobą, mówią, informują o swoich uczuciach. Często jest 1 osoba zarówno l.p. jak i l.mn.: **słyszaliśmy, słuchaliśmy, widzę, sięgam**. Obok trybu oznajmującego pojawia się, też nieobecny w wypowiedziach narratora, wyrażający żądanie lub rozkaz tryb rozkazujący, zdarzają się formy pytajne. Dla tego typu wypowiedzi charakterystyczne są formy 2. osoby l.p. (np. **drzewa**, zwracając się do wiatru, mówią: **czy uwierzysz?, czy wiesz?, witaj!**) i 2. osoby l.mn. (np. **wiatr** prowokuje do rozmowy, pyta, przynagla słowami: **mówcie!, opowiadajcie!, śpiewajcie!**). Formami 3. osoby l.p. i l.mn. Orzeszkowa posługuje się wówczas, gdy upersonifikowany świat roślinny charakteryzuje powstańców, np.: „[...] **był on** rozkochany w geniuszu natury” (462), „[...] **towarzysze patrzali, słuchali**, wszyscy go wzrostem, szerokością ramion, męskimi zabarwieniami twarzy przewyższając” (463). Wyjątkowo takie formy czasownikowe są stosowane, gdy świat roślinny wspomina o „przedstawicielach własnej społeczności”: „**Bzy** to wszystko **widziały**” (467).

Stylistyczną funkcję spełnia w opowiadaniu Orzeszkowej przemyślane stosowanie czasowników dokonanych i niedokonanych³⁰. W opisach statycznych, przedstawiających pewien stan rzeczy lub czynność ciągłą Orzeszkowa stosuje formy niedokonane („Od tego bładozłotego jeziora na niebie zawieszono **szy** lasem światła smętne, blade, przedwstępne [...], **rozpływała się** od nich po lesie melancholia, zadumana, tęskna... Ale noc **nie nadchodziła** jeszcze i na niebie **nie było** gwiazd, tylko gdzieśgdzie **płynęły** po nim [...] obłoki przezroczyste” (458)). W opisach dynamicznych, przy zmieniającej się akcji, przy szybko po sobie następujących czynnościach lub przy opisie gwałtownych uczuć pisarka posługuje się najczęściej czasownikami dokonanymi. Czasowniki dokonane oddają np. gwałtowność przeżyć wiatru, który od przyjaciół leśnych usłyszał nieszczęsną opowieść, np.: „I **zerwał się** z mogiły, **wzleciał** nad lasem, szlakiem powietrznym **dotarł** ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych **zawołał**” (476). Czasowniki dokonane są stosowane również przy opisie walki powstańczej lub wydarzeń poprzedzających walkę, np.: „**Stanął** przed nimi, bez słowa powitania **odkrył** głowę i ręką po kruczonych włosach **powiódł**, a ręka ta duża, silna, biała, herbowym sygnetem na palcu błyszcząca trochę drgała” (456); „**Wstała** i ramionami **otoczyła** szyję brata. **Przycisnęła się** do piersi jego mocno [...] i **powtórzyła** [...]. Twarz jej mokra od łez, **stanęła** w uśmiechu takim, co to bólem usta kurczy i rumieńce z niej **zniknęły**. Ale postać drobną z całej siły wyprostowywała i w oczach brata topiąc swe biedne, męźnie ze łzami walczące oczy powtarzała” (457). Czasowniki niedokonane **wyprostowywała** i **powtarzała** zastosowane

w *Wierszach* A. Mickiewicza, Warszawa 1975: *Dudarz*, „[...] **wiatr przestanie oddychać**” s. 126; *Urywek*, „Huragan, z afrykańskich pierwszy wichrzycieli **Przechadzał się samotny** po żwiru topieli, **Obaczył** mię z daleka, **wstrzymał się** i **zdumiał**, I kręcąc się na miejscu tak do siebie szumiał: Co tam za **jeden z wichrów, moich młodszych braci** [...] **Ryknął** i ku mnie w kształcie piramidy ciągnął, Widząc, że jest śmiertelny i nieustraszony, ze złości ład **nogą trącił** [...] **Oddechem ognistym palił, skrzydłami kurzawy walił**” s. 280–1.

³⁰ Por. H. Kurkowska, S. Skorupka, op. cit., s. 42.

obok form dokonanych intensyfikują tragizm chwili, spowalniają akcję, pokazują jak trudna jest chwila rozstania, być może nawet odzwierciedlają tkwiącą gdzieś w podświadomości bohaterki chęć zatrzymania brata przy sobie.

3. Funkcją przymiotnika jest przede wszystkim uwypuklenie cech przedmiotów bądź zjawisk nazywanych za pomocą rzeczowników. Dla polszczyzny ogólnej typowy jest szyk antycypacyjny przydawki, zaś w języku artystycznym, w celu odświeżenia, uintensywnienia wartości uczuciowej wyrażenia, stosuje się często porzeczownikowy szyk przymiotnika³¹. Inwersja ma na celu zwrócenie uwagi na słowa, które w szyku przestawnym uzyskują funkcję ekspresywną. Przymiotniki, z uwagi na swoją nietypową pozycję w zdaniu, zajmują miejsce uprzywilejowane³², a sama wypowiedź, zgodnie z intencją autora, nabiera wzniosłego charakteru. Wyrażenia tracą swoją potoczność i stabilizację, wzmocniona zostaje wyrazistość i funkcja przymiotnika, np.: **broda długa, szum namiętny, drzewa kochane, lato gorące, kwitnące, zmarszczka surowa, zorza wieczorna** itp.

4. Zaskakuje świeżość i niepowtarzalność wielu epitetów, wnoszących do tekstu nowe jakości znaczeniowe, np.: „[...] cisza, głęboka **błękitna**” (wyrażenie **głęboka cisza** należy do języka potocznego, ale przymiotnik **błękitna** w kontekście rzeczownika **cisza** zadziwia swą niezwykłością, tajemniczością), „**perłowy śmiech**” (tu kontaminacja, bowiem **perłowe** mogą być **zęby**, zaś **śmiech** bywa **perlisty**³³), „**rumiane usta**” (usta bywają **karminowe, koralowe, purpurowe**, przymiotnik **rumiane** częściej określa **policzki**), „**grzmotowy okrzyk**” (onomatopieczny epitet wzmacnia siłę zjawiska określanego za pomocą rzeczownika), „**przezroczysty las**” (przymiotnik **przezroczysty** na określenie rzeczownika będącego nazwą konkretnego, materialnego i właśnie nieprzezroczystego desygnatu podkreśla niezwykłość rozgrywających się w tym lesie wydarzeń).

5. Zwraca uwagę szczegółowość opisu. Na tle rozbudowanego, z odległej perspektywy pokazywanego świata, pojawia się sporo drobiazgów oglądanych jakby przez szkło powiększające, np.: **drobne kropelki rosy, płatki róży, złotawe skrzydełka owada, drobne piórko roślinki** itp. Wiele tu, sięgających tradycji romantycznej, poetyzmów związanych znaczeniowo z pojęciem światła i barw: „[...] **bladozłote jezioro**” (458); „[...] **błękitne, dziewicze, czyste oczy**” (494), „[...] **włosy ze srebrzystych szronów**” (448), „[...] **czapka krwawiła**” (453), „[...] usta zdawały się **krwią tryskać**” (456); „[...] **barwy tęczowe**” (446); „[...] **noce gwiazdziste**” (446); „[...] **tysiącem złotych odbić zaświeciły w nim blaski zachodzącego słońca**” (450); „[...] **blyszczące odbicia**” (450); „[...] **rozsypały się okrucy świetlanej łuny niebieskiej**” (450); „[...] **powietrze iskrzyło się od błysków obnażonych szabel**” (453); „[...] **czarnym, iskrzącym się oku**” (453); „[...] **blado świeciły odbicia gwiazd**” (474); „**Słońce miało się ku zachodowi i zza dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi**” (472); „**Chodziły po tych twarzach poruszenia i błyski rozmaite**”; „**Zorza wieczorna w purpurze i płomieniach podniosła się za lasem i las napełniła światłami pożogi**. W powietrzu, pomiędzy liśćmi drzew [...] **rozsypały się okrucy świetlanej łuny niebieskiej, mające czerwoność i ognistość płonących kropel krwi**” (450). Wśród barw dominują różne odcienie czerwieni wnoszące nastrój grozy, napięcia, gniewu, oburzenia. Atmosferę niepokoju, przemocy potęguje terminologia związana z kręgiem

³¹ Oczywiście nie chodzi tu o przydawkę gatunkującą.

³² Por. na ten temat: H. Kurkowska, S. Skorupka, op. cit., s. 216.

³³ Por. S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974.

tematycznym **światła**. Bardzo rzadko zaś pojawia się w opowiadaniu Orzeszkowej **błękit**, który jest oznaką niewinności i czystości. Z romantycznej poetyki wywodzi się specyficzna ornamentyka, reprezentowana przez przymiotniki: **srebrny, srebrzysty, bładozłoty, złocisty, świetlisty, gwieździsty, księżycowy**, także rzeczowniki: **gwiazdy, księżyc, słońce** itp. Za pomocą takich środków artystycznych pisarka buduje emocyjne tło nastrojowe, tworzy malarskie obrazy, o dużej wartości nie tylko kolorystycznej, lecz przede wszystkim uczuciowej.

6. O wartości emocjonalnej całej noweli decyduje również składnia. Orzeszkowa w sposób niezwykle umiejętny posługuje się zdaniami doskonale dostosowanymi do tempa narracji, do występujących w niej elementów treści. Narracja jest dzięki temu bardzo wyraziście i sprawna pod względem artystycznym³⁴. Zdania długie, rozbudowane, o charakterze opisowym wprowadzają nastrój spokoju, np.:

Leciał wiatr nad Polesiem, gdy letnie słońce miało się ku zachodowi i w blasku jego smółki na łąkach stały zarumienione jak zorze, a wody oblekały się w barwy tęczowe. Na wodach w szyby wieloramienne, w strugi leniwe rozlanych, jaśniały fioleto, purpura i złoto, a nad nimi w powietrzu rozpościerała się cisza błękitna, głęboka. (446)

Z kolei zdania proste, krótkie, a nawet zdania wielokrotnie złożone składające się ze zdań współrzędnie złożonych, przyspieszają tempo akcji, wzmagają napięcie, dynamizują akcję, „nadają temu urywkowi nerwowe, zdyszane tempo”³⁵. Szczególną funkcję spełniają zdania wykrzyknikowe, pytajne, które są istotnym elementem składni emocjonalnej, wzmagają one siłę uczuciową wypowiedzi, ożywiają tę wypowiedź, dynamizują tempo, np.: **„Jak się macie?”** (447); **„Co, co, co się dzieje?”** (447); **„A toż co? A to co takiego? Tęgo natura nie uczyniła! To uczyniły ręce ludzkie!”** (448). Niezwykle ważną funkcję stylistyczną spełniają równoważniki zdań, także zdania niepełne, urwane, krótkie. Pojawiają się one w chwilach dużego napięcia emocjonalnego. Ich zaletą jest skrótość, kondensacja treści, eksponowanie najważniejszych szczegółów. Porozrywane, niedokończone konstrukcje zdaniowe, równoważniki zdań stanowią, bez wątpienia, istotny rys składni emocjonalnej, wpływają na ekspresywność wypowiedzi, budują dramatyzm, wzmagają napięcie, np.: **„Gdzie naczelnik? Prowadźcie! Prędzej!”** (406); **„Radowicki! Od poczty obywatelskiej... wysłanie! Do naczelnika! Prowadź!”** (467). Umiejętne posługiwanie się zdaniami krótkimi, nierozwiniętymi, sprawia, że nawet zastosowane w funkcji orzeczenia czasowniki niedokonane mogą tempo akcji przyspieszać: **„Kipiał ruch, dzwoniły głosy, tętniły końskie kopyta, broń błyskała w powietrzu pełnym słonecznego złota i upału”** (468).

Wykorzystane w opowiadaniu różnorodne składniki formalne, leksykalne są wyrazem emotywnego i intelektualistycznego uzewnętrznienia się autora. Mamy tu do czynienia z zamierzonym, swoistym patosem języka osiągniętym dzięki naruszeniu narracyjnego kodu³⁶, także subiektywnej interpretacji przedstawionych wydarzeń, poprzez zastosowanie odpowiednio dobranych elementów składniowych, trafnie zastosowanych części mowy, inte-

³⁴ Por. H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka ...*, s. 207.

³⁵ H. Kurkowska, S. Skorupka, op. cit., s. 208.

³⁶ Pozornie obiektywny (lecz nie wszechwiedzący) narrator oddaje głos subiektywnie oceniającym wydarzenia świadkom tragicznych wydarzeń.

resujących epitetów, poetyckich porównań, uwznioślających personifikacji itp. Owa kondensacja nie tylko nowych, ale też szablonowych, utartych i spotykanych u innych twórców środków stylistycznych, sprawia, iż otrzymujemy tekst, w którym osiągnięte zostają niezwykle efekty artystyczne. Opis wydarzeń jest bardzo sugestywny, obdarzony niezwykle ekspresywnością poetycką, o czym mogą się przekonać nawet współcześni czytelnicy prozy Orzeszkowej.