

# Jerzy Brzeziński

---

## Zagadnienia badania języka i stylu pisarza : na materiale polskiej poezji sentymentalnej

---

Język Artystyczny 4, 56-72

---

1986

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Zagadnienia badania języka i stylu pisarza (na materiale polskiej poezji sentymentalnej)

### W sprawie analizy stylistycznej

Podjęmowane we współczesnej lingwistyce i literaturoznawstwie zagadnienie badania języka i stylu pisarza wchodzi w zakres toczonych od dawna dyskusji nad pojęciami stylu, stylistyki i języka indywidualnego. Słusznie Teresa Skubalanka zauważa, że niewiele jest „dziedzin naszego poznania tak jeszcze niejasnych teoretycznie i tak stale od podstaw dyskutowanych”<sup>1</sup>, jak właśnie stylistyka. Rozważania teoretyczne dotyczą stylu, który dotychczas nie doczekał się jednoznacznej definicji<sup>2</sup>, zakresu, jaki stylistyka powinna obejmować, oraz pozycji, „którą powinna zajmować wobec językoznawstwa i badań literackich”<sup>3</sup>, a więc określenia, czy „stylistyka winna dzielić się na literacką i lingwistyczną”<sup>4</sup>. „Stan owych dyskusji — pisze Teresa Kostkiewiczowa — w których różnorodność stanowisk idzie w parze z niejasnością podstawowych pojęć i terminów, w znacznym stopniu rzutuje na sposób formułowania zagadnień i zakres zainteresowań związanych z całościową charakterystyką stylu autorskiego”<sup>5</sup>. Brak jedności w nowoczesnej stylistyce przysparza

<sup>1</sup> T. Skubalanka: *Założenia analizy stylistycznej*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz i J. Sławiński. Kraków 1976, s. 250.

<sup>2</sup> Por. m. in. P. Hultberg: *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Wrocław 1969, s. 8.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 8; por. też m. in.: R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*. Warszawa 1970, rozdz. *Styl i stylistyka*; M. R. Mayenowa: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław—Warszawa 1974, rozdz. *Styl, stylizacja, stylistyka*; H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1970, rozdz. *Styl tekstu literackiego i jego badanie*.

<sup>4</sup> T. Skubalanka: *Założenia...*, s. 250.

<sup>5</sup> T. Kostkiewiczowa: *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza*. W: *Problemy...*, s. 274; por. też obok wymienionych m. in. prace K. Budzyk:

wiele trudności temu, kto próbuje analizy stylistycznej, kto podejmuje się w miarę bezbłędnie ujawnić i całościowo scharakteryzować spłót właściwości językowych i stylistycznych dzieł autora.

Niniejsze rozważania ograniczymy do kilku ważniejszych kwestii z tej dziedziny badań, uwzględniając zarówno współczesne propozycje metodologiczne<sup>6</sup>, jak i przedstawiając własny punkt widzenia. Traktujemy je jako kolejną refleksję nad niezwykle złożonym zagadnieniem z pogranicza językoznawstwa i stylistyki, nie roszczącą sobie pretensji do wyjaśnienia lub rozstrzygnięcia niektórych powstałych problemów. W dalszym toku wywodów teoretycznych oprzemy się na konkretnej, syntetycznej egzemplifikacji, zaczerpniętej z polskiej poezji sentymentalnej, poddanej szczegółowej analizie w rozprawie o charakterze funkcjonalno-stylistycznym<sup>7</sup>.

Sprawą najważniejszą jest, by stylu, głównego przedmiotu badań, nie rozpatrywać wyłącznie jako swoistych i niepowtarzalnych właściwości językowo-stylistycznych — różniących postać wypowiedzi artystycznej twórcy od kształtu wypowiedzi innych pisarzy — w kategoriach opisu indywidualnego systemu językowego jednostki twórczej, ale również w aspekcie struktury elementów stylistyczno-językowych tekstów autorskich. Panuje bowiem uzasadnione przekonanie, że badanie osobniczych cech językowych autora (stylu samorzutnego i stylu umyślnego)<sup>8</sup> sprowadza się właściwie do inwentaryzacji, rejestracji, katalogowania elementów języka twórcy i nie określa w pełni funkcji tychże elementów w konkretnych tekstach<sup>9</sup>. Prowadzi to do nudy i jednostajności opisów

*Zarys dziejów stylistyki teoretycznej w Polsce.* W: *Stylistyka teoretyczna w Polsce.* Red. K. Budzyk. Warszawa 1946; tenże: *O stylu i stylistyce.* W: *Stylistyka. Poetyka. Teoria literatury.* Wrocław 1966.

<sup>6</sup> Najnowsze poglądy w tym zakresie prezentują zwłaszcza cytowane artykuły T. Kostkiewiczowej i T. Skubalanki.

<sup>7</sup> J. Brzeziński: *Wyznaczniki językowo-stylistyczne poezji sentymentalnej.* Zielona Góra 1979.

<sup>8</sup> Por. Z. Klemensiewicz: *Jak charakteryzować język osobniczy.* W: *idem: W kręgu języka literackiego i artystycznego.* Warszawa 1961, s. 204—214; zawarte tu założenia metodologiczne stały się podstawą licznych prac autora o języku osobniczym, m. in. *Szkic gramatycznej charakterystyki poetyckiego języka Słowackiego, Swoiste właściwości języka Wyspiańskiego i jego utworów*, oraz innych autorów — por. T. Brajerski *O języku „Pieśni” Konstancji Benistawskiej.* Lublin 1961; J. Węgień: *Język Franciszka Bohomolca.* Poznań 1972; *Język komediopisarzy Oświecenia.* Warszawa—Poznań 1973.

<sup>9</sup> Por. m. in. ocenę prac J. Zaleskiego (*Język Aleksandra Fredry. Cz. 1—2.* Wrocław 1969—1975) pióra T. Skubalanki: „Mamy wprawdzie niezmiernie sumienne studia o języku Fredry, jednakże stanowią one dopiero podstawę dalszych analiz uwzględniających funkcję stylistyczną jednostek językowych w dziele literackim” (T. Skubalanka: *Styl językowy komedii Aleksandra Fredry.* „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 129).

stylu poszczególnych autorów, niekiedy do niejasności i nieciekawych wniosków<sup>10</sup>.

Przedmiotu badań nie należy ponadto ograniczać tylko do swoistych i niepowtarzalnych osobliwości stylu i języka pisarza. Celem dociekania badawczego powinno być ujawnienie typowych, powtarzalnych środków stylistycznych, zauważalnych zwłaszcza w niektórych tekstach (np. struktur paralelicznych w erotyku ludowym), uchwycenie istotnych, wyrazistych wyznaczników językowo-stylistycznych, ulegających w badanych utworach stopniowym zmianom ilościowym i jakościowym, wskazanie przejawów indywidualnych predyspozycji stylistycznych autorów w ramach gatunku literackiego lub tekstów autorskich.

Wiąże się z tym drugie ważne zagadnienie charakterystyki stylu pisarza, mianowicie sposób traktowania analizowanego materiału. W dotychczasowych badaniach języka twórcy, przyjmujących nie tyle funkcjonalno-stylistyczny, co językoznawczy punkt widzenia, rzadko czyniono rozróżnienia między poszczególnymi utworami i tylko niekiedy usiłowano ustalić, jaką funkcję w danym tekście pełni odpowiedni element językowy czy stylistyczny<sup>11</sup>. Swój pogląd na temat tego typu analiz odważył się wyrazić Perr Hultberg: „Znajdujemy tam pomieszane «dobre przykłady» jakichś właściwości stylowych, zaczerpnięte z utworów młodzieńczych i dojrzałych, wybitnych i przeciętnych, nie wiedząc, jak często występują ani czy są właściwie charakterystyczne dla badanych utworów. W rezultacie nie ma się żadnego pojęcia o ewolucji twórczości autora. Wydaje się zatem, że gdy mamy całą spuściznę pisarza lub jej część, właściwym postępowaniem będzie analiza każdego utworu oddzielnie i w porządku mniej więcej chronologicznym, stosownie do daty napisania (jeżeli ją można ustalić). Analiza powinna objąć charakterystyczne cechy każdego utworu, a w podsumowaniu należy powiedzieć o występowaniu tych cech w innych utworach oraz stwierdzić ich narastanie i rozwój. W ten sposób badanie stylistyczne da opis ewolucji i zmian pracy pisarza nad materiałem, czyli, żeby użyć popularnego zwrotu, analiza stylistyczna zbada ewolucję «warsztatu pisarza».”<sup>12</sup> Podobnie Wiktor Winogradow uważa, że utworów pisarza powstałych w różnych czasach nie rzutuje się od razu na jedną płaszczyznę, a propono-

<sup>10</sup> Por. m. in. P. Hultberg: *Styl wczesnej prozy...*, s. 28.

<sup>11</sup> Próba tych zamierzeń jest m. in. praca autora niniejszego szkicu *Język Franciszka Dionizego Książnika*. Zielona Góra 1975; choć pisana jeszcze pod wpływem dotychczasowych oddziaływań metodologicznych, stara się wskazać funkcję stylistyczną elementów językowych w konkretnym gatunku literackim, np. w bajce, sielance scenicznej, komedii.

<sup>12</sup> P. Hultberg: *Styl wczesnej prozy...*, s. 28.

wana przez niego funkcjonalno-immanentna metoda badań stylistycznych nie pomija dynamiki stylu indywidualnego<sup>13</sup>.

Czy analiza stylistyczna powinna objąć „każdy utwór”? Może nie tyle każdy (choć niekiedy jest to zabieg konieczny), ile grupę czy zespół tekstów literackich, ukształtowanych chronologicznie lub gatunkowo, zbliżonych i spokrewnionych z sobą pod względem tematycznym lub stylistycznym, w których występują zarówno wspólne, jak i różne zjawiska stylistyczne, dostrzegalne i rozpoznawalne ze względu na wyróżniki autorskiego stylu. Styl gatunku literackiego np. stanowiłby podstawę porównania cech indywidualnych<sup>14</sup>.

Bardzo często jednak mamy do czynienia z zespołem dzieł artystycznych niejednorodnych pod względem gatunkowym czy stylistycznym. Wówczas porównawczym wzorem stylistycznym jest styl epoki czy styl kierunku. Usiłowania badawcze powinny więc zmierzać — jeżeli jest to tylko możliwe — do wykrycia własnych, świadomych zabiegów stylistycznych lub stylizatorskich autora i oddzielenia ich od elementów stylistycznych uwarunkowanych założeniami prądu lub kierunku literackiego.

Badanie tekstów w ich chronologicznym następstwie powinno z kolei uwidocznic zmianę środków stylistycznych np. w młodszej i późniejszej twórczości pisarza, kurczenie się zasięgu schematów językowych oraz zasilanie wypowiedzi autorskiej nowymi elementami stylistycznymi.

Poddając analizie nie tylko elementy indywidualnego systemu językowego pisarza, ale i stylistyczne struktury jego tekstów, będziemy się starać — mimo oczywistych trudności — odpowiedzieć na pytania:

- 1) w jaki sposób i w jakich warunkach właściwości językowe i stylistyczne badanych utworów powstały,
- 2) jak się rozwijały i utrwały,
- 3) w jakim stopniu niektóre z nich ulegały petryfikacji w zależności od wielu czynników, a w szczególności od:
  - a) głównych założeń i tendencji prądu lub kierunku w ramach epoki,
  - b) charakteru twórczości pisarza, uprawianego przez niego gatunku literackiego,
  - c) własnych inwencji, poszukiwań, postaw literackich i propozycji twórcy.

Sprawa metod postępowania badawczego w odniesieniu do języka jednostki twórczej jest zagadnieniem skomplikowanym, dyskusyjnym i otwartym. Trudności z tym związane tłumaczą rozmaity charakter ujęć analitycznych. Wydaje się, że taka charakterystyka powinna wykazać

<sup>13</sup> W. W. Winogradow: *Język artystycznego utworu literackiego*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Red. M. R. Mayenowa. Warszawa 1970, s. 404—412.

<sup>14</sup> Por. T. Kostkiewiczowa: *Problemy całościowe...*, s. 277.

różnorodne właściwości językowe i stylistyczne tekstów artystycznych głównie w aspekcie funkcyjnym. Tylko bowiem analiza o zdecydowanym nachyleniu funkcyjno-stylistycznym, a nie rejestrująco-opisowym, której założenia w głównych zarysach staraliśmy się przedstawić, może w sposób właściwy określić styl pisarza na tle stylu artystycznego gatunku, kierunku, prądu, epoki.

W tego rodzaju przedsięwzięciach, bardzo potrzebnych w dziedzinie interdyscyplinarnie pojmowanej stylistyki języka artystycznego, powinniśmy się posłużyć szerokim zakresem narzędzi i zabiegów badawczych. Wielkie usługi oddają m. in. metody statystyczne (np. różne wskaźniki ilustrujące statystyczną strukturę słownictwa), metody ilościowe, pojęcia „pola wyrazowe” i „pola stylistyczne”, słowa-klucze i wyrazy „tematyczne” Pierre Guirauda, metody z zakresu onomazjologii stylistycznej, jednego z działów językoznawstwa stylistycznego, synonimii poetyckiej, metody analizy historyczno-porównawczej. Ich użyteczność w badaniach stylistycznych jest niewątpliwa.

### Styl językowy tekstów artystycznych

Zgodnie z generalnym założeniem funkcyjnego aspektu analizy stylistycznej tekstów artystycznych podejmujemy próbę oceny właściwości języka i stylu polskiej poezji końca XVIII i początków XIX wieku, głównie jej wyznaczników leksykalnych. Stosując niektóre z wymienionych metod<sup>15</sup>, poddajemy analizie utwory wybitnych reprezentantów poezji sentymentalnej i wczesnoromantycznej: Franciszka Dionizego Książnina, Józefa Szymanowskiego, Franciszka Karpińskiego, Andrzeja Brodzińskiego, Wincentego Reklewskiego i Kazimierza Brodzińskiego.

W celu uzyskania bardziej wartościowych uogólnień historyczno-porównawczych odwołujemy się jednocześnie do wyników rozprawy Haliny Turskiej o stylu opisów przyrody w *Panu Tadeuszu*, tematycznie związanej z niniejszymi wywodami<sup>16</sup>. Autorka widzi w największym

<sup>15</sup> Np. o polu wyrazowym (W. Pisarek: Pojęcie pola wyrazowego i jego użyteczność w badaniach stylistycznych, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 493—516), słowach-kluczach (K. Wyka: Słowa-klucze. W: idem: O potrzebie historii literatury. Warszawa 1969, s. 198—234), frekwencji wyrazów w myśl wskazówek P. Guirauda (T. Skubalanka: Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji. Toruń 1966; M. M. Szpakowska: Ogień i żal. O słownictwie wierszy miłosnych Książnina i Karpińskiego. „Pamiętnik Literacki”, 1966, z. 4, s. 491—507)

<sup>16</sup> H. Turska: Język opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji polskiego klasycyzmu. W: O języku Adama Mickiewicza. Red. Z. Klemensiewicz. Wrocław 1959, s. 185—330.

arcydziele poety „stopniowe wyzwalanie się i przeciwstawianie konwencji klasycyzmu oraz szukanie nowej, własnej formy wyrazu”<sup>17</sup>, wykrywa właściwości „pewnych prawidłowości w wyzyskiwaniu oraz przełamaniu przez Mickiewicza zastanej tradycji językowej”<sup>18</sup>. Na bogatym materiale języka poetyckiego z końca XVIII i początków XIX wieku wykazuje — z jednej strony — jak „zabiegi pseudoklasyków, mające na celu odpowszednianie języka łącznie z przesyceniem ich wierszy wszelkimi ozdobnikami stylu, doprowadzają do osłabienia w tym okresie waloru stylistycznego poszczególnych wyrazów i innych struktur językowych”<sup>19</sup> oraz „osłabienia waloru semantycznego elementów języka”<sup>20</sup>, z drugiej — jak w *Panu Tadeuszu* da się stwierdzić wyraźną tendencję do używania tych wyrazów i połączeń słownych, które „były właściwe potocznemu językowi ogólnopolskiemu lub odmianie polszczyzny ogólnej używanej na obszarach północnych dawnej Rzeczypospolitej”<sup>21</sup>. Jaskrawym tego przykładem jest np. u pseudoklasyków słownictwo konwencjonalne (*błonie, niwa, tan, padół; flet, zefir*), powtarzająca się synonimika (*ponik, stok, strumień*), predylekcja do utartych skonwencjonalizowanych epitetów (*skwarne, gorące, wrzące upały*)<sup>22</sup>, a u Mickiewicza — zrywanie z ozdobnikami, zastępowanie wyrazów typu *głaz, kędzior, niwa, ponik* wyrazami języka potocznego: *kamień, włosy, pole, źródło*<sup>23</sup>.

Podstawę materiałową stanowią następujące teksty utworów poszczególnych poetów: F. D. Kniaźnin: *Erotyki*, T. 1—2, Warszawa 1779; J. Szymanowski: *Wiersze różne i Świątynie Wenery w Knidos*. W: *Pisma*. Lipsk 1836, s. 1—42 oraz 59—100; F. Karpiński: *Sielanki i Pieśni* (ks. II). W: *Dziela*. Lipsk 1835, s. 27—66, oraz 121—158; K. Brodziński: *Zabawki wierszem*. Kraków 1808; W. Reklewski: *Pienia wiejskie*. Kraków 1811; K. Brodziński: *Sielanki i Wiersze erotyczne, sielankowe, dumy i dumki*. W: *Poezje*. Wrocław 1959 — T. 2, s. 52—73, T. 1, s. 113—184.

Zajmując się głównie stroną stylistyczno-leksykalną poezji tego okresu, śledzić będziemy rozwój i funkcję wyznaczników językowych w określonych grupach tekstów bliskich sobie tematycznie lub stylistycznie. Sądzimy bowiem, że jednym z wielu determinantów języka pisarza są właśnie owe gatunkowe cechy stylistyczne, m. in. te o których chcemy mówić w części egzemplifikacyjnej. Przyjmując takie założenia metodologiczne, wynikające zarówno ze zbieżności, jak i złożoności elementów

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 280.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 280.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 275.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 276.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 285.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 195 i nn.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 285 i nn.

stylistycznych, usiłujemy określić zjawiska i tendencje językowe w utworach reprezentujących gatunki najbardziej typowe dla stylu sentymentalnego:

- 1) konwencjonalny erotyk,
- 2) folklorystyczno-ludową,
- 3) sentymentalną sielankę.

Tworzywo językowe wymienionych zespołów tekstów i gatunków literackich wyznacza — najogólniej biorąc — trzy główne tendencje stylistyczne:

- 1) klasycystyczno-konwencjonalną,
- 2) folklorystyczno-ludową,
- 3) potoczną.

Konwencjonalny erotyk, wyrastający z tendencji i tradycji poetyckich klasycyzmu, rokoka, a częściowo i sentymentalizmu, reprezentują anakreontyki Kniaźnina, *Świątynia Wenery w Knidos* i niektóre wiersze Szymanowskiego (m. in. *Pieśń do Helenki. Opisanie czterech miłośków (X)*, *do Zosi (XIX)*, *Do tejże (XX)*, sielanki i niektóre utwory pieśniowe Karpińskiego, „zabawki” A. Brodzińskiego, cykl sielanek *Walka Kloi z Zefirem* oraz *Dafne, Puławy, Kloe i Alexis, Fauny, Laura, Safo o Faonie, Dafnis, Mikon do nimfy, Zwiady* ze zbioru poetyckiego Reklewskiego, większość wczesnych erotyków i sielanek K. Brodzińskiego.

Szczegółowa analiza materiału językowego wyekscerpowanego z tych tekstów pozwala ujawnić zasadniczy zespół uformowanych w ciągu wieków określeń, które się powtarzają w języku poszczególnych poetów<sup>24</sup>. Ukształtowanymi wyznacznikami językowo-stylistycznymi konwencjonalnego erotyku są przede wszystkim te kręgi leksykalno-semantyczne i użycia kontekstowe, które zarówno odnoszą się do miłości oraz różnorodnych emocjonalnych przeżyć, jak i do całego aparatu mitologicznego, konwencjonalnie związanego z tą sferą uczuć. Wszyscy poeci, wzorując się na tradycji, uwzględniając przy tym normy stylistyczne prądu i epoki, posługują się skonwencjonalizowanymi jednostkami leksykalnymi i związkami kontekstowymi.

Największy zasięg użycia konwencjonalizmów daje się zauważyć w rokokowych pod względem stylistycznym erotykach Kniaźnina i Szymanowskiego. Starannie dobierane „polerowne” wyrazy i „subtelne” stereotypowe połączenia kontekstowe, często wymyślne i wyszukane metafory oraz określenia porównawcze i peryfrastyczne służą uwzniosleniu stylu i ukazaniu rzewliwej czułościowości sentymentalnych miłośków płacz-

<sup>24</sup> Ze względu na syntetyczne ujęcie zagadnienia i ograniczone ramy artykułu rezygnujemy z kontekstów i dokładnej lokalizacji przykładów.



liwych<sup>25</sup>. Taką funkcję pełnią np. u Książnina związki: *serca czułe, lube wdzięki, słodkie powaby, wdzięczna miłość, powabne wdzięki, czucia wdzięczne, słodka katusza; czuje zastrzały, serce się zatli żarzewiem, płomień zażega, rozrzewnił serce, zapal wzniecił, do niej się zatlił; miłość słodsza nad patokę miodu, miłość słodsza nad cukier i nad piątej treści Jowisza nektar*, a u Szymanowskiego — *wdzięczne przymilenia, słodkie wdzięki, czule rozrzewiony, wdzięcznie rozrzewiony; czują rozkosz, poczuła w sercu strzałę, tkliwe wzniecając zapaty, pałał ogniem tkliwym, miłosne sercom zadawała rany, pociski strzela, miłosnymi zemdlony nuzami itp.*

Niekiedy jednak i w anakreontykach przedstawiciele rokoka następuje „osłabienie” podstawowych wyznaczników konwencji, jak np. w *Triumfie miłości* Książnina (por. m. in. hipokorystyczne swojskie imiona znamionujące styl ludowo-sielankowy: *Adaś, Ewka, Antek, Tadulek, Olesia, Wawrek*; wyrażenia i zwroty utrzymane w tonie przenośni wziętej z języka potocznego: *przy Marcisi Kajetan wisi; swe serce otwiera*) lub w *Pieśni do Helenki* i w wierszu *Do Zosi* Szymanowskiego (niższy stopień użycia tkliwych epitetów przymiotnikowych i przysłóvkowych oraz czułościowych czasowników).

Dalsze kurczenie się zasięgu konwencjonalizmów obserwujemy w erotykach Karpińskiego, A. Brodzińskiego, Reklewskiego i K. Brodzińskiego. U każdego z nich ma ono jednak inne uwarunkowanie.

Niska frekwencja programowych określeń w sielankach i utworach pieśniowych „*śpiewaka Justyny (ża, serce, pasterz; czuć, płakać; słodki, smutny)*” łączy się z dążeniem poety do ukonkretniania opisu. Karpiński przeżycia postaci sielankowych i pieśniowych opisuje w sposób naturalny, bez zbędnego balastu retorycznego i czułościowego. Objawy ukonkretniania opisu i dążności do realizmu językowego obserwujemy w wielu kręgach leksykalno-semantycznych, jak np. w obrębie słownictwa płaczu (z *płaczem mówić zaczęła, zwyczajnie płakał za zdradliwe wczoraj, płakać trzeba było*), uczuć przyjemnych (*radość serce me przejęła, pragnę szczęścia wielkiego*) czy opisów przyrody (realnie istniejący, umiłowany przez poetę *Prut, gęstwina, smereka*). Upotocznieniu ulegają też epitety odnoszące się do miłości (np. *miłość szalona, miłość fałszywa, miłość prawdziwa*) lub do rzeczowników określających wygląd zewnętrzny postaci (np. *oko wesole, chciwe oczy, piękne ciało, usta spieczone*). Jak widzimy, w sielankach i pieśniach Karpińskiego kluczowe określenia językowe

<sup>25</sup> W poezji opisującej przyrodę uwznioślenie stylu polegało na odpowszednianiu wyrazów i powiązań wyrazowych. „Proces odpowszedniania języka — mówi H. Turska — sprowadzał się w praktyce do zastępowania wyrazów «upodlonych» zbyt częstym użyciem — albo synonimami o innym, wyższym walorze stylistycznym, albo przenośniami, albo wreszcie poetyckimi omówieniami, opisami, czyli peryfrazami, np. *śnieżny nektar* zamiast *mleko*, *cedzić* zamiast *doić*, *orszak* zamiast *stado* itp.”; idem: *Język opisów...*, s. 272.

i ozdobniki stylistyczne wyraźnie się petryfikują, większą natomiast częstotliwość wykazują elementy języka bezpośredniego, zbliżonego do potocznego.

Związana z sentymentalną tkliwością serc jednobarwność i jednostajność cechuje leksykę A. Brodzińskiego (*czucie, czułość, zapal; czuć, lubość, serce, słodycz, tkliwość* itp.; konwencjonalne imiona), ale i w *Zabawkach* występują pewne objawy przewycięzania rygorów klasycystycznych. Do czulostkowo-idyllicznego słownictwa tomiku poety przenikają odrębności leksykalne i retoryczne (wzięte z pieśni ludowej *kochanie*, mające zabarwienie ludowe określenia typu *dziewczyzna* i *dziewoja*, swojskie imiona *Kuba, Paweł, Kasia, Zosia, Ludwinia, Wicus*, powtórzenia wyrazów i wyrażań), pojawiające się jako wynik stylizacji na ludowy prymityw, na wypowiedź języka potocznego.

Podobnie jest u Reklewskiego. Owszem, w wielu jego tekstach konwencjonalnych powtarza się zasadniczy zespół stereotypów językowych i stylistycznych, które w znacznym stopniu określają tendencję konwencjonalną tomiku poety (*tleć, palić się, rzewnić; smutek, rozpacz; pasterz, owca; upał miłosny, zapal miłosny*, antyczne nazwy i imiona itp.), ale nawet w tych skonwencjonalizowanych tekstach daje się zauważyć zarówno różnice ilościowe, jak i jakościowe wielu elementów leksykalnych, wskazujących na oddalenie się Reklewskiego od stylistyki Gessnerowskiej. Wyrazem znacznego przewartościowania stylistycznego są np. epitety podkreślające dorodność, a nie ckliwość postaci (*jędrne dłonie, mocna pierś, silne plecy*), czasowniki ujmujące miłość jako objaw zmysłowości erotycznej, często wprost pikantnej (*podarł koszulkę, ostonę zdzi-  
ra, chwytła maliny*; tu: 'piersi'), określenia wyrażające biologiczne zafascynowanie ciałem (*cysie sprężyste, białe wzniesienia, różane pączki*), swojskie imiona (*Halina, Wiesław*), niedoborowe, powszednie określenia (*gracie, spieka, zapole; naraić, zakrzętnąć się, zachodzić w oczy; wianek ruciany, swaty*). Ta niekonwencjonalna leksyka stanowi zapowiedź coraz większego nasilania się w *Pieniach wiejskich* tych elementów, które wyznaczają — już w erotyku niekonwencjonalnym Reklewskiego — styl prostoty językowej.

Programowym wskazaniem klasycystycznym wierny jest także K. Brodziński. W wielu wczesnych erotykach i sielankach posługuje się jeszcze skonwencjonalizowanym tworzywem językowym, przejętym z tradycji, np. czulostkowym słownictwem związanym z uczuciem miłości (*czuć pożar, ogniem płonie, wzniecać zapaly*), odnoszącym się do motywów amorka (*Amor, dziecię zdradne, dziecina skrzydlata; tuk, strzała*), tkliwymi epitetami (*lube chwile, słodki cios*). Wprawdzie kurczy się zakres użycia wariantów słownych nazywających ustalone akcesoria Kupidyna (tylko *luk, sajdak, strzała*), co jednak nie dowodzi — w odniesieniu oczy-

wiedzie do omawianych utworów — stanowczego zrywania z metodą konwencjonalną. Wyraźniejsze przewyciężanie klasycystycznego kanonu stylistycznego stanie się udziałem innych tekstów poety.

W omówionych tu utworach reprezentujących konwencjonalny erotyk daje się zauważyć użycie całego zespołu wyrazów i związków kontekstowych, które ukształtowała zarówno tradycja, jak i norma stylistyczna sentymentalizmu oraz rokoka. Oddalanie się od retorycznego i czułościowego wzoru językowo-stylistycznego jest w tej grupie tekstów poetyckich jeszcze nieśmiałe. Wpływa ono tylko niekiedy albo z wyraźnych zabiegów stylizatorskich, jak w wierszach Książnina, Szymanowskiego i A. Brodzińskiego, albo z pewnych, jeszcze nie w pełni sprecyzowanych zamierzeń ukonkretnienia i upotocznienia języka, jak w erotykach Reklewskiego i K. Brodzińskiego. Klasycystycznemu kanonowi stylistycznemu nie był wierny tylko Karpiński, który świadomie dążył do niekonwencjonalności językowej, unikając „wzniosłych” określeń stylistycznych, starając się odświeżyć język miłości słownictwem niewyszukanym, dalekim od rokokowej finezji. Ten najwybitniejszy, niewątpliwie, przedstawiciel sentymentalizmu wniósł do poezji własny, w dużym stopniu oryginalny wkład językowo-stylistyczny, realizując w sposób twórczy programowe założenia prądu. Wierny zasadom poetyki sentymentalizmu, konsekwentnie dążył do odkonwencjonalizowania stylu oraz ukonkretnienia języka swoich siałanek i utworów pieśniowych.

Przenikanie do tekstów sentymentalnych słownictwa niekonwencjonalnego i niestereotypowych użycie kontekstowych obserwujemy na przykładzie erotyku oddalającego się od idylli Gessnerowskiej, a nawiązującego do formuł i wzorów ludowych. Najwyraźniej tendencje te wystąpiły w utworach Reklewskiego: *Zachęceniu do tańca*, *Pierwszym tłoczeniu wina* i tych, które obciążone balastem konwencjonalizmu, zawierają jednak rysy regionalne, a tym samym określenia językowe zaczerpnięte z żywej, codziennej mowy (*Wzajemne wyrzuty*, *Staś i Kasia*, *Cztery doby roku*, *Górale*, *Wiesław*).

Polska siałanka doznała pod piórem Reklewskiego niewątpliwiej zmiany stylistycznej. Już nie dominuje słownictwo smutnych przeżyć ławych bohaterów, lecz słownictwo z kręgów urody życia, energii, krzepkiej cielesności (por. np. *ogniste dłonie*, *rącze hasanie*, *rumiane pary*, *nogi toczyste*). Działanie postaci poetyckich podkreślają czasowniki czynnościowe, a zwłaszcza „ruchowe”, akcentujące dynamikę poczynań (*chwycić*, *gonić*, *hasać*, *kręcić się*, *rzucić się*, *skoczyć jak strzała*, *uganiać*). Tło konwencjonalno-sentymentalne wprawdzie nie ginie, na co wskazują nazwy postaci mitologicznych (*Bach*, *faunowie*, *satyrowie*) i leksyka z kręgu miłości (*czuć zapaty*, *plomień*), ale zasięg konwencjonalizmów wyraźnie się zmniejsza. Niemało jest natomiast form potocznych i powszednich

zwrotów (odstręczyć, ochłodzić, lajać, trza, wykręcić się z czegoś, obłożyć klaskami, zwalić się, jarki, ino, koszara, maciora, zapaska ludowa). Te i inne właściwości językowo-stylistyczne, podkreślające swojskość i regionalność przedstawianego świata, wyróżniają utwory Reklewskiego na tle tendencji poetyckich prądu i wskazują na pewne indywidualne predylekcje stylotwórcze poety.

Jak widzimy, przywiązanie do konwencjonalnej tradycji słabnie. Pierwiastki idylliczne ulegają w wielu utworach stopniowemu zanikaniu. Już się nie daje zrealizować postulatu jedności stylistycznej. Wszak nie tylko Reklewski, ale i inni poeci nierzadko rezygnują z „delikatnych” jednostek i zestawień leksykalnych, mających spełniać zasadę stosowności wyrazu, czystości języka i wzniosłości stylu. Coraz częściej natomiast wyzyskują elementy niedoborowej warstwy języka. Tego rodzaju objawy widoczne są głównie w utworach nawiązujących do wzorów pieśni ludowej lub zawierających pewne rysy realiów środowiskowo-regionalnych. Poddamy je więc z kolei krótkiej ocenie.

Grupę erotyków o charakterze pieśniowym reprezentują *Anusia ładna*, *Zosiu, Zosiu moja luba*, *Jużci przyjemna chwila dopływa* Szymanowskiego; *Laura i Filon*, *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* Karpińskiego oraz *Krakowiaki* Reklewskiego i K. Brodzińskiego, natomiast do utworów ujawniających koloryt lokalny czy środowiskowy należą przede wszystkim sielanki K. Brodzińskiego: *Kwiatostawa, czyli srogość Ziewanny*, *Bogdan i Miłko*, *Stanisław*, *Do Czesławy*.

Wyrastające z doświadczeń liryki ludowej erotyki mają właściwości pieśniowe lub opisowo-pieśniowe. Pieśniowość przybiera jednak różnorodną formę w utworach poszczególnych poetów. Na prymityw stylizuje swoje piosenki Szymanowski. Jego stylizacje pieśniowe nawiązują zarówno do praktyk poezji ludowej (utrzymany w rytmie krakowiaka wiersz *Zosiu, Zosiu moja luba*), jak i formuł staropolskiej pieśni miłosnej. *Laura i Filon* oraz *Tęskność na wiosnę* Karpińskiego przypominają z kolei formy operowe. Kompozycję opisowo-pieśniową mają natomiast *Krakowiaki* Reklewskiego, a pieśniową — *Krakowiaki* K. Brodzińskiego.

We wszystkich bez wyjątku utworach autorzy posługują się zestawieniami paralelicznymi wziętymi bezpośrednio z symboliki ludowej lub na ich wzór stylizowanymi (por. np. w *Anusi ładnej* Szymanowskiego: *Przy krzewiu róży/Bujała trawa/Antek był hoży,/Anusia żwawa*; w *Laurze i Filonie* Karpińskiego: *Miesiącu! już ja idę do domu:/Jeźliby kiedy z Dorydą/Filon tak trawił noc po kryjomu,/Nie świeć, niech na nich dżdże idą*; w *Krakowiakach* K. Brodzińskiego: *Słonecznik ku słońcu, słońce koło ziemi,/A ja się obracam za oczyma twemi; Ciężko rybkom, ciężko, rozłączonym z wodą,/Ciężko mnie się z twoją pożegnać urodą; Nie opuszczę ja cię, ma Olechno, wprzódzy,/Póki gaik szumieć, mrużyć będą*

wody). Znamieniem prostoty i naturalnej czułości są ponadto inne środki artystycznego wyrazu, jak np. porównania, zdrobnienia czy spieszczenia imion (por. np. u Szymanowskiego: *trawka, Anusia, Gdyby perla każdy ząbek, / Gąbka jak malina*; u K. Brodzińskiego: *gaił, rybki, jabłuszko, Olechna*; u Reklewskiego: *Nie masz nic piękniejszego nad słońce na niebie / Ni na ziemi piękniejszej, dziewczyno, nad ciebie; koniki, podkówekczki, Kasia, Staś*). Odchodzenie od idylli Gessnerowskiej daje się również zauważyć w sielankach K. Brodzińskiego, podkreślających koloryt środowiskowo-regionalny, zwłaszcza tatrzański i krakowski (*Bogdan i Miłko, Do Czesławy*). Znikają imiona konwencjonalne, a występują swojskie (*Bronika, Jasiak, Staś, Czesława*). Do głosu dochodzą wyrazy i wyrażenia ujawniające realia wiejskie (*jarmark, odpust, kiermasz, magierka, wstęga*) lub charakteryzujące bohaterów ludowych (*bitne Mazury, dobrzy Morawianie, Górale z topórkami*).

Pierwiastek ludowy, który przenika utwory pieśniowe i sielankowe, powoduje stopniowy zanik językowych konwencjonalizmów i określał pieśniami, a nasilanie się słownictwa i frazeologii o zabarwieniu powszednim. Niekiedy są to typowe formy potoczne, jak np. w *Krakowiakach* Reklewskiego: *być za družbę, podać gęby, bać się ogonka, łajać dziewczynę, wyciągać kolanka*; w piosenkach Szymanowskiego: *porzucić kogoś, ułożyć minę, uwieść dziewczynę, szlochać, wrzasnąć*; w sielankach K. Brodzińskiego: *dziewka, jałowica, Skalmierzoki*; w *Laurze i Filonie* Karpińskiego: *kur pieje, przydługo, trawić noc, zdybać, daj pokój*.

Odswieżanie języka poetyckiego utworów przewyciężających klasycystyczny kanon stylistyczny zwyczajnymi środkami artystycznymi nie przebiega w jednakowy sposób. Szymanowski stylizuje tylko swoje utwory „na ludowość”, przez co nadaje im odrębny ton — ludowy, a nie konwencjonalny. Przykładem podobnych przejawów ludowego tonu na tle ówczesnych uznanych norm literackich jest popularna pasterka *Laura i Filon* Karpińskiego. W omawianej grupie utworów najwyraźniejsze przewartościowanie stylistyczne wykazują natomiast teksty Reklewskiego. Wynika ono z innego potraktowania tematu miłości. Przedstawiając jej uroki, urodę życia i energię bohaterów świata poetyckiego, Reklewski wyzyskuje przede wszystkim słownictwo z tych kręgów semantycznych, a nie z kręgów smutku, żalu, tęsknoty. Przybierają też na sile niedoborowe i potoczne osobliwości leksykalne, determinowane głównie przez twórczą inwencję poety i tendencje preromantyczne.

W tworzywie sielanki sentymentalnych wyodrębnia się szczególnie potoczna warstwa językowo-stylistyczna. Odnacza się ona słownictwem gwarowym i staropolskim oraz potocznymi frazeologizmami. Gwaryzmy i archaizmy leksykalne przenikają zwłaszcza teksty dłuższych sielanki K. Brodzińskiego (*Bogdan i Miłko, Stanisław, Likas i Mop-*

se, *Filidor i Nina*) z wczesnego okresu jego twórczości (1809—1814) oraz tekst „sielanki krakowskiej”. Wypływają one nie tylko z osobliwości słownikowych poety w okresie młodzieńczym, ale wynikają przede wszystkim ze świadomej stylizacji na prostotę języka żywego.

Określoną funkcję stylizacyjną pełnią w sielankach z lat 1809—1814 wyrazy np.: *aże, chudoba, drzewi, dziwno, konicz, pogrzebny, pomnieć, przyodziewa, spieka, uwidzieć, wstydać się, wrychle, zdybać*. Częstością użycia wyróżniają się też potoczne frazeologizmy, które są objawem ludowego sposobu mówienia, jak np.: *kręć nie woda, krzepka jak sarna, zimny dla kogoś, dziewczka po temu* (wyrażenia), *garnąć się ku sobie, kraść całowanie, wodzić rej* (zwroty), *Bogdanie, znam cię ziółko, że jesteś pokrzywką; Bo w miłości nie ufaj nikomu jak żywicie* (powiedzenia, przysłowia). Spośród wymienionych utworów najwyższym stopniem nasilenia wyrazów gwarowych, wyrażań i zwrotów frazeologicznych, powiedzeń i przysłów odznacza się szczególnie *Bogdan i Miłko*, sielanka zbudowana na zasadzie dialogu prowadzonego między bohaterami pochodzącymi z ludu. Stylizacja językowa z lat 1809—1814 za pomocą spotęgowania elementów żywego języka ludowego jest bliska tej metodzie, którą stosuje K. Brodziński w *Wiesławie*.

W „sielance krakowskiej” stara się autor czerpać środki językowe z zasobów powszedniej mowy wieśniaków. Leksykalne oraz frazeologiczne właściwości gwarowe i archaiczne służą prawdopodobnie stylizacji na wypowiedź języka potocznego. Przy posługiwaniu się stylizacją dialektalną K. Brodzińskiego nie korzysta jeszcze z wyrazów znamionujących gwarę regionu krakowskiego, lecz wyzyskuje ogólnogwarowe „wstawki” stylistyczne (wyrazy, wyrażenia, zwroty, powiedzenia, wykrzyknienia), zwłaszcza w toku częstych wypowiedzi (monologów, dialogów) umiłowanych bohaterów ludowych. Wyrazistością i naturalnością stylistyczną odznaczają się w tekście sielanki wyrazy typu gwarowego lub potocznego: *chodaki, muzyka 'orkiestra', teścina, wojak, zapusty; goreć, obzierać się, pomrzyć; stydlivy; ażę*<sup>26</sup>.

Wyraźne nacechowanie stylistyczne mają związki frazeologiczne i inne formuły wyrażające zdziwienie, życzenie, zachwyt, np.: *głowa rodziny, płacz i gwar* (wyrażenia); *być szpakiem, mieć oczy otwarte na co, patrzeć prosto w oczy, prosić o córkę, nie spuścić z kogo oka, strzec kogo jak oka w głowie, zniknąć jak kamień w wodzie, wyzionąć duszę* (zwroty). Język i styl folkloru wyznaczają z kolei powiedzenia i wykrzyknienia (*Bogu zawsze chwala!, Dzięki Bogu!, Daj Boże!*), przysłowia i sentencje (*pochwała szkodzi; dziewczce! skarby moje, moje sto tysięcy; starość gniecie*) oraz głównie opisy realiów folklorystycznych (swatów, we-

<sup>26</sup> Wszystkie zaświadczone w *Słowniku gwar polskich* jako gwarowe.

sela, innych obrzędów i zwyczajów) zawierające bogactwo przypowieści, piosenek i przyśpiewek ludowych, w których dominują inne środki stylistyczne, mianowicie powtórzenia i zdrobnienia, np. *dzionek, deszczyk, pszczołka; gniazdeczko, serduszko*.

Dopełnieniem owej potocznej warstwy językowo-stylistycznej w *Wiesławie* są przestarzałe elementy leksykalne, często o podłożu gwarowym. Wprawdzie nie znamy dobrze rozwarstwienia stylistycznego słownictwa okresu preromantyzmu, nie popełnimy — jak się wydaje — błędu, jeśli przyjmimy, że funkcjonują one nie tyle na zasadzie dialektyzmów, co dawnych wyrazów. Choć nieliczne, stanowią tworzywo stylizacji archaicznej, por. np.: *chudoba, dziewostęby, pomilczenie, srom, swaty, wiano, zamęście; pomnieć, poufać, pożyć 'spożyć', wyrozumieć; dziwno, wrychle; juźci*<sup>27</sup>.

W świetle uwag i przytoczonych przykładów można zauważyć zdecydowane odchylenie poety od tradycji konwencjonalno-idyllicznej. Stylizacja folklorystyczno-ludowa, gwarowe, potoczne i archaiczne środki leksykalne oraz frazeologiczne, świadoma stylizacja na prostotę żywej mowy ludu — oto właściwości językowe *Wiesława* i innych dłuższych sielanek sentymentalnych K. Brodzińskiego, wynikające głównie ze świadomych prób zeswojszczenia gatunku.

Dotychczasowe dociekania usiłują wykryć zmianę środków językowo-stylistycznych w erotyku konwencjonalnym, w erotyku ludowym i w sielance sentymentalnej, wypływających ze ściśle określonych warunkowań funkcyjnych poetyki tekstu.

Zasilanie języka poezji sentymentalnej nowymi elementami odbywało się w różnorodny sposób. Długo też trwał proces zmiany wyznaczników językowo-stylistycznych w najbardziej typowych dla nurtu sentymentalnego gatunkach literackich. Niezwykle powoli — bo tradycja i normy stylistyczne prądu były silne — następowało petryfikowanie się czułościowo-idyllicznych elementów stylistycznych w erotyku konwencjonalnym, a i w erotyku ludowym (niekonwencjonalnym) czy w sielance sentymentalnej odrębne właściwości językowe nie od razu się wzmacniały mimo zauważalnych zabiegów stylotwórczych poetów.

W erotyku konwencjonalnym powtarza się podstawowy zrąb ukształtowanych od najdawniejszych czasów wyznaczników językowo-stylistycznych, odnoszących się głównie do miłości i konwencjonalnie z nią związanych różnorodnych kręgów tematycznych. Przejawy pewnych osobliwości stylistycznych w tym gatunku literackim są raczej rzadkie. Nie wyróżniają się jeszcze odrębnościami językowymi utrzymane w tonacji

<sup>27</sup> Zaświadczone w *Słowniku języka polskiego*, pod red. J. Doroszewskiego, jako dawne lub przestarzałe, a w *Słowniku warszawskim* jako staropolskie lub z cytatami z XVI—XVII w.

stylistycznej rokoka i klasycyzmu anakreontyki Książna i Szymanowskiego. Czulostkowa jednostajność cechuje równiez słownictwo obu Brodzińskich. Do skonwencjonalizowanego tworzywa językowego tylko niekiedy przenikają odrębności leksykalne, które nawiązują do wypowiedzi mówionej. W tej grupie utworów tylko Karpiński, oryginalny twórca, i w pewnej mierze Reklewski, inna — zgoła odrębna — indywidualność, dążąc do konkretności i prostoty językowej, starają się ograniczać użycie kluczowych określeń i stylistycznych ozdobników.

Zróznicowanie ilościowe, a także jakościowe w zakresie językowych środków wyraźniej wystąpiło w erotyku ludowym (w erotyku niekonwencjonalnym). Wraz z pierwiastkiem ludowym, który wypełnia utwory pieśniowe i niektóre krótsze sielanki, następuje stopniowe eliminowanie znamion idyllizmu. Konwencjonalna tonacja stylowa cofa się więc przed stylizacją „na ludowość” i prymityw (u Szymanowskiego i Karpińskiego) bądź stylizacją polegającą na wyzyskaniu elementów niekonwencjonalnych i niedoborowych, tkwiących w warstwie języka potocznego (głównie w tekstach Reklewskiego).

W dłuższej sielance sentymentalnej, reprezentowanej przede wszystkim przez utwory K. Brodzińskiego, stylizacja na prostotę języka mówionego jest już świadomym usiłowaniem poety. Powszednie i potoczne właściwości językowe oraz stylistyczne systematycznie się potęgują, służąc pełniejszej charakterystyce kolorytu lokalnego i środowiskowego wiejskiej rzeczywistości.

I tak oto z biegiem czasu, w określonych warunkach, zgodnie z założeniami myślowymi i tendencjami poetyckimi prądu lub kierunku epoki (klasycyzmu, rokoka, sentymentalizmu), w zależności od charakteru twórczości, poetyki utworu lub własnych skłonności stylotwórczych poetów jedne wyznaczniki językowe, które tworzyły klasycystyczno-konwencjonalną tendencję stylistyczną, ulegały stopniowej i systematycznej petryfikacji, inne, jako składniki folklorystyczno-ludowej i potocznej warstwy stylistycznej, wyraźnie się nasilały. Właśnie to niedoborowe i potoczne tworzywo językowe pełniło ważną funkcję szczególnego nacechowania stylistycznego w tekście sentymentalnego oraz preromantycznego dzieła literackiego, zapowiadając niewątpliwą zmianę w dziedzinie stylistyki języka artystycznego, stając się znamiem odkonwencjonalizowanego poetyckiego stylu romantycznego.



Ежи Бжезиньски

**ВОПРОСЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЬСКОЙ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ)**

**Резюме**

В статье рассматривается вопрос исследования языка и стиля писателя. В первой, теоретической, части рассуждения касаются нескольких выбранных способов и методов исследования, которые позволили бы охарактеризовать стиль автора в целом. При стилистическом анализе необходимо учитывать:

- 1) функцию языковых и стилистических элементов в отдельных произведениях,
- 2) исследование группы или комплекса литературных текстов, определенных в хронологическом и жанровом отношении,
- 3) выявление собственных стилистических приемов автора и отделение их от языковых средств, обусловленных принципами течения или литературного направления.

Вторая часть, экзemplификационная, является попыткой оценки особенностей языка и стиля поэтов XVIII и начала XIX века: Ф. Д. Княжнина, И. Шимановского, Ф. Карпиньского, А. Бродзиньского, В. Реклевского, К. Бродзиньского. В ней представлены развитие и функции лексических детерминантов в произведениях, представляющих жанры, наиболее типичные для сентиментального стиля: конвенциональные любовные стихотворения, народные любовные стихотворения, сентиментальная идиллия. В своих выводах автор подчеркивает, что классические языковые элементы постепенно начали исчезать, а элементы фольклорно-народного и поточного стилистического слоя явно усилились.

Jerzy Brzeziński

**EXAMINATION OF THE LANGUAGE AND STYLE OF A WRITER  
(BASED ON THE MATERIAL OF THE POLISH SENTIMENTAL POETRY)**

**Summary**

The paper raises a question of the studies over the language and style of a writer. The first part — theoretical — treats of some selected researching techniques and methods which could afford possibilities to describe the style of a writer. The analysis of a style should take into account:

- 1) the function of the linguistic and stylistic elements appearing in the writings,
  - 2) examination of a group or a complex of literary texts arranged in accordance with their chronology and genre,
  - 3) discovery of the author's own stylistic devices and their discrimination from the linguistic means generated by the programmes of a literary trend or current.
- The second part — exemplifying — is an attempt at evaluating the peculiari-

ties of the language and style of some poets living in the end of the 18th/beginning of the 19th century; F. D. Książnin, J. Szymanowski, F. Karpiński, A. Brodziński, W. Reklewski, K. Brodziński. It shows the development and function of the lexical determinants appearing in the writings representing the most typical for the sentimental style genres: a conventional erotic, folk erotic, sentimental bucolic, implying that the classicistic elements of the language gradually disappeared, and the stylistic components of the folk and everyday speech grew more potent.