

Danuta Bieńkowska

O języku poezji Stanisława Czernika

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 34, 297-315

1978

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DANUTA BIENKOWSKA

O JĘZYKU POEZJI STANISŁAWA CZERNIKA

Stanisław Czernik wszedł do historii literatury polskiej przede wszystkim jako twórca nowego kierunku poetyckiego — autentyzmu, założyciel i redaktor miesięcznika „Okolica Poetów” oraz znawca folkloru. Dorobek literacki Czernika jest bogaty i różnorodny, zasługuje też na dokładne opracowanie.

Przeprowadzona poniżej stylistyczno-językowa analiza poezji Czernika pozwoli na zbadanie funkcjonalnego wykorzystania przez poetę środków językowych, stwierdzenie, w jakim stopniu trwale zainteresowanie problematyką ludową, wiejską odzwierciedliło się w jego języku poetyckim¹. Analizę tę rozpoczniemy od rozpatrzenia gramatycznych środków, którymi dla instrumentacji tekstu autor się posługuje.

Na wstępie poświęćmy nieco uwagi środkom czerpanym z fonicznej warstwy języka. Choć w zakres dźwiękowych elementów języka poetyckiego wchodzi intonacja, siła wydechu, zabarwienie głosu, tempo, skład głoskowy wypowiedzi, przez tekst poetycki wyznaczony i dany jest w całości tylko skład głoskowy i następstwo głosek. Interesuje nas tu celowy dobór i zestawienie wyrazów w wypowiedzeniu, które nosi nazwę instrumentacji głoskowej. Spośród jej trzech rodzajów w wierszach Czernika występuje instrumentacja nie wprowadzająca „odwołań do zjawisk spoza danego utworu i w jego kontekście uzyskująca wartość poetycką, zazwyczaj muzyczno-nastrojową”²:

Jęczmienna wiązka rzucona na wóz.
Pachnie wilgotna słoma i rzemieńne lejce,
I konie mocnym biegiem zagrzane nad ranem.

(*Poranek i konie*, W 44)

Koło Wilka — gęstych lasów koło,
W kole senna usnęła sielanka.

(*Miasteczko pod Wilnem*, P 85)

¹ Przedmiot analizy stanowi wybór wierszy z lat 1921—1968 zebrany w tomikach poezji *Delta*, Warszawa 1962, *Wiatr od ziemi*, Łódź 1970, *Poezje*, Łódź 1958, oraz *Zadymka*, Warszawa 1972. Tytuły tomików w tekście oznaczane są odpowiednio skrótami: D, W, P, Z. Tomiki te zawierają wybór wierszy obrazujący całą twórczość poetycką Czernika.

² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, s. 153.

W przykładach tych autor wprowadza wyrazy, w których powtarzają się spółgłoski nosowe *m*, *n*, przez co stwarza nastrój senności, spokoju, monotonii. Niekiedy forma wiersza naśladuje dźwięki otaczającego świata, np. odgłos kół pojazdu:

Brzęczy czas — odgłos kół:
Przez korzenie, przez lasy brzęk kół:
Dzień za dniem, dzień za dniem

(*Odgłosy pogańskie*, W 46)

odgłos ścinanego siekierą drzewa:

Siekiera wpięta w mały, chłopski wózek —
Buk,
Buk.
Piła się zgina, rozciąga, wydłuża —
Bór,
Bór.
Drogą przez sosny biegnie odgłos kół
W bukowy smug.

(*Ścinanie buków*, W 37)

ruch, płynność wody:

Woda zielono-chłodna,
Ręka drżąca w pól.
W ustach treść słono-wodna
Płynnych kółek i kół.

(*Nad morzem*, W 17)³

Do osiągnięcia takiego efektu fonicznego przyczyniają się także paralelizm syntaktyczny i powtórzenia.

Instrumentacja oprócz efektu dźwiękonaśladowczego i muzyczno-nastrojowego wpływać także może na znaczenie wyrazów. Podkreślenie, wyostrenie pojemności semantycznej lub przekształcenie wartości wyrazu osiąga się tu w wyniku paronomazji, czyli „celowego zestawienia podobnie brzmiących wyrazów niezależnie od tego, czy zachodzą między nimi inne pokrewieństwa i związki”⁴. Takie zestawienia wykorzystuje Czernik głównie do celów ekspresyjnych, podkreślenia, wydobywania ich wartości, znaczeń, spotęgowania cechy lub czynności, np. „Odchodzący w spokoju i ładzie. / Martwiejący, ale nie zmartwieni”. „Nędzy i klęski czerń czerstwa / W płyty się łączy u czół”. „Już zanurzyli się najbliżsi — / Ojciec i matka, brat i siostra. / I znowu w nur zapadła żona”. Paronomazja powodować także może powstawanie pewnych skojarzeń semantycznych, dodatkowych znaczeń. Tego typu zabiegi fonetycznej organizacji głosek w wierszach Czernika są

³ Podobną instrumentacją posłużył się J. Czechowicz przy opisie ruchu wozu: „monotonnie koń głowę unosi / grzywa spływa raz po raz rytmem / koła koła / ziola” (*Przez kresy*, [w:] *Wybór poezji*, Wrocław 1970, s. 59).

⁴ Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński, l. c.

rzadkie, jest ich niewiele. O wiele częściej stosuje autor powtórzenia wyrazów:

Z jednego dźwięku rozległą symfonią
Mej ziemi i mej tęsknocie
Śpiewa mój lęk.

(*Tęsknota i ziemia*, W 27)

I wypił kwartę wody chwaląc:
Dobra, dobra, dobra woda z tej konewki.
(*Z życiorysu starej konewki*, D 36)

Na pożegnanie wino czerpie,
Wino czerwone, wino cierpkie.

(*Dobrudza*, W 69)

W wierszu ostatnim oprócz powtórzenia mamy dodatkową instrumentację: *czepać* — *cierpkie*. Powtórzenia wyrazowe akcentują skojarzenia treściowe, jakie dany wyraz wywołuje, potęgują jego oddziaływanie emocjonalne.

Składnia jest tym działem języka, w którym osobowość, indywidualność pisarska najpełniej może się ukazać, bowiem „swoboda i skala wyboru jest tu niewątpliwie bez porównania większa niż we fleksji albo słowotwórstwie”⁵. Typowe dla liryki jest posługiwanie się najczęściej zdaniami prostymi, nierozwiniętymi, równoważnikami, elipsą. Poezja Czernika dostarcza tu różnorodnych przykładów:

Ogień. Wiatra, Płomień. Aż bliżej
Pod strzechą blasku ręce jak dwa krzyże.
I nic więcej. I znowu noc górską.

(*Z Bułgarii*, D 82)

Zegar bije. Godzina dwunasta.
Przypominam. Człowieka i konia.
Dawno żyli. Dawno zgasła gwiazda,
Pług się rozpadł. Poczerniały błonia.

(*Szkic romantyczny*, W 118)

Podnoszę ją do słońca. Badam w świetle.
Odwiecznie pracowita. W polu, w lesie, w bagnie.
Palce zgrubiałe od ciągłego zwarcia.

(*Ręka*, W 123)

Nagromadzenie dużej ilości zdań krótkich, równoważników, elipsy wprowadza do wierszy dynamikę (cyt. 1), ich dobitność, wyrazistość nadają utworowi charakter apelu, wezwania (cyt. 2), pozwalają zwrócić uwagę na najbardziej istotne elementy opisywanego przedmiotu, odznaczając się dużą pojemnością semantyczną. Jednym ze sposobów mających oddawać emocje, nie wy-

⁵ Z. Klemensiewicz, *Problematyka składniowej interpretacji stylu*, [w:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961, s. 157.

powiedziane treści, a wywodzących się ze składni, są zdania urwane, niepełne, niedopowiedzenia. Czernik nie stosuje ich zbyt często:

Mówił jak do lekarza:
 Że wypadły mu naraz wszystkie zęby.
 Że nogi jak konwie w przerębli.
 Ze...
 Ale to nic! Gdyby nie ręce.

(*Cieżar rąk*, D 37)

Odchodzę. Pójdę rozmawiać i szukać gdzie indziej. A może tylko w tym miejscu... W tej chwili... Może już nigdy... A chociażby i tak. Zegnaj, wytrwała.

(*Mrówka nad morzem*, D 84)

O wiele częściej dla wzmożenia akcentu emocjonalnego używa poeta zdań wykrzyknikowych i pytań retorycznych, które zmagają ekspresję przekazywanych treści:

Ileż tych życiorysów polnego bławatu!
 Leż, szczęścia, śmiechu, zadumań i natchnień,
 Nienapisanych wierszy, prześpiewanych pieśni!
 Ogrom!
 Nie zbiorę go, nie złączę w całość,
 Bo i po co?
 To ledwie zwykły bławat z pola.

(*Bławat z pola*, W 124)

Glebo niedobra!
 Czym orać? — nogą rozbitą i bosą
 Ziemię, piasek, kamienie w dniu posuch?
 Mózgiem? — Czas stłukł go, okrucieństwem mądry.

(*Posucha*, D 114)

W obrębie zdań prostych na uwagę zasługują połączenia rzeczownika z przydawką właściwością, bardzo często gradacyjną, np. *maleńka kulka*, *najmniejsze słońce*, *najwierniejsza poezja*, *izdebka najprostsza*, *lekka jak ptak*, *ledwie zwykły bławat*, *maleńkie nasionko*, *wielki poeta* itd. Przydawka gradacyjna pozwala na pełniejsze, bardziej precyzyjne i jednocześnie obrazowe określenie cechy przedmiotu.

Z innych środków stylistyczno-składniowych w wierszach Czernika występują licznie anafora, paralelizm, powtórzenia, nagromadzenie (*accumulatio*, *congeries*) jednorodnych części zdania. Paralelizm syntaktyczny pojawia się często łącznie z anaforą, która go uwydatnia i podkreśla. Anafora obejmować może większe lub mniejsze układy słowne utworu, łączyć z sobą kilka zdań w wierszu nadając im spoistość strukturalną:

I nagle wstyd mnie oślepił swą wiedzą:
 Że lampa jasna płonie w mym pokoju.
 Że wonne ciepło otumania głowę.
 Że leżą księgi prostaczkom nie znane.

Ze zegar dźwięcznie dzwoni mi godziny.
 Ze piszę wiersze i śpiewne powieści.
 Ze piję wonną, gorącą herbatę.

(*Wieczór wstydu*, P 42)

Często bywa tak, że anafora jest wkomponowana konsekwentnie w całość utworu, np. anaforyczny początek każdej strofy: I — Niepokojąca rzecz: rodowy dół, II — Niepokojąca rzecz: ta struga ciemna, III — Niepokojąca rzecz: że stamtąd, IV — Że stamtąd, V — Ze stamtąd, VI — Niepokojąca rzecz (*Niepokojąca rzecz*, D 29). Mamy tu przykład anafory podwójnej. Paralelizmy, anafory, tak liczne w wierszach Czernika, mówią dużo o samym warsztacie pisarskim poety, o dobrze przemyślanej kompozycji utworu. Specyficznym sposobem kompozycyjnym jest pierścień, który obejmować może nie tylko jedną zwrotkę, ale i cały wiersz:

Oto karteczka
 Z żywota starej drewnianej konewki,

 Oto karteczka
 Z żywota starej drewnianej konewki.

(*Z życiorysu starej konewki*, D 35)

Pierścień stanowi przede wszystkim przejaw kunsztu poetyckiego, kompozycyjnego autora, ale pozostaje także w ścisłym związku z rozwijanym tematem utworu. Wyodrębnia najważniejszą myśl, jest stwierdzeniem, którego motywację podaje dalszy kontekst. Możemy to zaobserwować w wierszu *Pole grunwaldzkie* (D 99):

Tu? Na tym błoniu?

 Tu na tym błoniu.
 Na zapomnianym ogródku na skraju,
 Przy opuszczonym domku i rozwalonym płocie,
 Gruzelkami purpurowymi skrzepów, dzikimi jabłuszkami,
 Kwaśno pachnie samotna jabłonka.
 Tu. Na tym błoniu.

Odpowiedź na pytanie postawione na początku daje cały wiersz, a powtórzone w formie stwierdzenia zamyka utwór. Pierścień występuje często w pieśni ludowej. Wymienione środki stylistyczno-składniowe nadają wierszom dużą płynność, rytmiczność, zwartość kompozycyjną. Doskonale współbrzmia z intonacją i rytmią tekstu.

Analiza słowotwórcza języka poetyckiego autora, jeżeli wchodzi w skład ogólnej charakterystyki jego stylu językowego, ograniczać się musi z konieczności do opisu tylko wybranych formacji słowotwórczych, tych, które są typowe dla języka poety, dominują jakością lub częstością występowania.

W analizowanych wierszach wśród formacji rzeczownikowych

uderza duża liczba deminutywów. Dla przykładu podać można, że na 456 rzeczowników, które występują w 19 wierszach ⁶, przypada 28 formacji deminutywnych, czyli stanowią one około 6,1% ogółu. Ich frekwencja nie jest jednakowa w poszczególnych utworach. Wśród tych 19 wierszy były takie, które nie zawierały żadnej formacji deminutywnej, np. *Szkic romantyczny*, *Stary pług*, *Mnogość*, oraz takie, w których występuje koncentracja deminutywów, np. *Nad młodą wodą*:

Maleństwo, jeszcze nie struga ni rzeczka,
 Kilkukropłowy włoszek wody w glinie,
 A jak przedziera się, jak ręczo płynie,
 Jak głaz omija mniejszy niż pięść dziecka!
 Ale
 Wystarczył przecież jeden krok
 Ptaka
 Wystarczył mały podkop
 Kreta.
 Rozgnieciony został ptasim palcem
 Kropel bieg.
 Zapadło się w krecią jamkę
 Maleńkie nasionko rzek —
 A wielkość tego zniszczenia
 Ledwie podobna do pajęczyn cienia.

(W 131)

Wprowadzenie do poezji licznych deminutywów nie jest nowatorstwem Czernika. Mają one bogatą tradycję literacką: nasycał nimi swe utwory, zwłaszcza ballady, romantycy, czerpiąc je głównie z poezji ludowej. Zdrobnienia znaleźć też można w literaturze dziecięcej: *Mycie*, *Koziolczek*.

Formanty, które tworzą ulubione zdrobnienia Czernika, są dość nieliczne, np.

suf. *-ka*: dróżka, igielka, Wiselka, mgielka, rzeczka, jamka, krużynka, żabka, izdebka, łodyżka,
 suf. *-ek*, ogieniek, włoszek,
 suf. *-ko*: gniazdko, światełko, pióreczko,
 suf. *-ik/-yk*: konik, warkoczyk, ognik, kamyk, krzyżyk,
 suf. *-ę*: dziecię, chłopię,
 suf. *-yna*: rączyna, drożyna, chatyna, wiatraczyna.

Wartość tych deminutywów nie jest jednakowa. Jedne są bardziej banalne, pospolite, np. *żabka*, *lampka*, inne natomiast rzadkie, mają walory neologizmów, jak: *sekundeczka*, *chatyna*. Obecność w wierszach określonych formacji słowotwórczych wiąże się z ich nacechowaniem emocjonalnym, wartością ekspresywną. Deminutywy posiadają przeważnie dodatnie zabarwienie uczuciowe. Wyrażają pieszczotliwość i czułość. Ekspresja ich w utworach Czer-

⁶ W 115—141.

nika jest bardzo często potęgowana przez nagromadzenie zdrobnień w jednym fragmencie wiersza, np.:

Znam ja niewielki pagórek,
Zbok pagórka cmentarzyk.
Jest tam drewniany kościółek.

(*Pagórek*, D 158)

Lecz cóż to? Znów się nawija pod kosę
Pióreczko trawy i łodyżka ostu.

(*Dziesiąta siódemka*, W 137)

Jedzie młodziotka Wisła,
Raczej błękitna Wisielka:
Jakaś niebieska mgiełka
Paruje przez oczą denka.

(*Listy z okrętu*, W 78)

Ekspresja zdobnień jest potęgowana także przez dodawanie dalszych wyrazów określających — zaimków dzierżawczych, np.:

Oto zagata
Z perzu i chrustu
Dla cienkiego cienia mojej ścianki.

(*Zagata i sejf*, D 140)

Jest też jaskółka
Z dna mojej rzeczki Łukawy.

(*Chalupina*, W 132)

czy przymiotników potęgujących wrażenie małości, np. „Pozdrawiam ciebie... Małeńka stacyjko polna! (*Pozdrowienie*, D 16). Niektóre z przyrostków tworzących zdrobnienia nadają im określony już odcień uczuciowy, np. wyrazy utworzone za pomocą suf. *-yna* niosą z sobą odcień pewnego politowania, współczucia: „A właściwie chatyna mała, taka sobie, / Ledwie sień, ledwie izba” (*Antenaci*, D 17), „Przy drożynie się czai sąg drzewa na opa!” (*Widma z lasu*, W 18). Ogólnie jednak „odcienie uczuciowe deminutywów trudno by było przyporządkować określonym wykładnikom formalnym. Jeden i ten sam sufix może tworzyć formacje słowotwórcze o ekspresji bardzo różnej”⁷.

Inną z formacji słowotwórczych, którą Czernik wykorzystuje do celów ekspresyjnych, są augmentatywy. Przeważnie mówi się, że augmentatywy odznaczają się ujemnym zabarwieniem uczuciowym, ale ich rodzaj ekspresji uzależniony jest od kontekstu. W poezji Czernika wprowadzają one dodatni odcień uczuciowy, uczucie politowania:

⁷ S. Skorupka, H. Kurkowska, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1974, s. 46.

— Pisałeś o koniu
 Ślepym, głuchym staruchu, co kulał na błoniu.
 Pisz i o mnie.

Wtedy — szczęście, gładziłeś mój łeb, psa-prościucha.

(*Pies-prostak*, D 24)

Korzystał tu autor głównie z formacji słowotwórczych tworzonych za pomocą sufiksu *-uch*. W wierszach zaznacza się wyraźna dysproporcja między liczbą występujących deminutywów, które są częste, a augmentatywów, które są bardzo rzadkie, pojawiają się zupełnie wyjątkowo. Zarówno zdrobnienia, jak i zgrubienia ze względu na cechujące je ekspresję i określony rodzaj uczuciowości występują w wierszach, które tematycznie dotyczą opisu przyrody, domu rodzinnego. Możemy mówić tu o wyraźnym związku treści tekstu, jego tematyki i jego formy, celowego doboru środków stylistycznych. Spośród innych formacji rzeczownikowych dość licznie występują *abstracta*, wyrazy z sufiksem *-ość*: *chudość*, *szorstkość*, *niebieskość*, *wiejskość*, *własność*, *sprawiedliwość*, *mądrość*, *kulistość*, *okrągłość* —

Chudość ręki, gałązka szerniała —

Są pokrewieństwem spęknieć.

Szorstkość pięknie różni twarz od ręki,

W jesienne dni

Często się zdarzy podwójna niebieskość —

Oczu i śliw,

Jak wiejskość ludziom i owocom wspólna.

(*Zrywanie śliw*, W 32)

W cytacie występuje charakterystyczne zestawienie oczu i śliw. Oczy swym kolorem przypominają śliwki i odwrotnie, śliwki przywołują obraz ludzkich oczu, stąd też określenie „podwójna niebieskość”. Na zasadzie podobieństwa kształtu zestawia autor ziemię i misy, mówiąc o podwójnej okrągłości mis: „Nie zmyli kulistości kwadratowy stół. / Podwojona jest okrągłość mis” (*Nad misą ziemniaków*, D 15).

Do ciekawszych formacji należą także twory z sufiksem *-ek*: *spróchnialek*, *zgnilek* — „Wczoraj — zaledwie wiatraczyna, / Spróchnialek, zgnilek, nic nie warty grat” (*Pomnik wiatraków*, D 143). Formacje te nacechowane są negatywnie, stanowią je rzeczowniki odprzymiotnikowe, tzw. charakterystyczne. Przez użycie rzeczowników w miejsce przymiotników cechy zawarte w podstawie przymiotnikowej są mocniej uwypuklone, spotęgowane, mają większą ekspresję.

W zakresie słowotwórstwa przymiotników wyróżniają się liczne twory na *-awy*. Są to głównie formacje odprzymiotnikowe: „Niechaj zimnawa struga przez dom ciągle płynie” (*Posucha*, D 115); „Żywiczna, gorzkawa glina” (*Ręce i sosny*, W 19); „Tutaj

dzieci gorzkawe jak mięta" (*Miasteczko pod Wilnem*, P 85). Tworzy odprzymiotnikowe na *-awy* „określają według niższego stopnia jakość”⁸. Sufiks ten podkreśla głównie element wyobrażeniowy danego przymiotu. Natomiast w przymiotnikach deminutywnych, które tworzone są za pomocą sufiksów *-eńki*, *-utki*, na plan pierwszy wysuwa się element uczuciowy: „Jedwabna suknia, cieniutkie pończochy” (*Ellenai*, W 164), „Cóż mi robić przystoi w mym maleńkim świecie” (*Pszenica*, P 58).

Bardzo często wykorzystuje poeta ekspresję przymiotników w formie superlatywu i komparatywu, które szczególnie wyraźnie podkreślają i wzmacniają cechy tych pierwszych: *najcierniejsza róża*, *najpiękniejsze gniazdko*, *najrodzinniejsze wierzby*, *różowsze słońce*, *najpospolitszy płot*, *najstarsza gałązka*, *najtrudniejszy odpoczynek*. Niekiedy w celach ekspresyjnych stopniuje autor przymiotniki niestopniowalne bądź stosuje stopniowanie podwójne, niepoprawne ze stanowiska normatywnego:

Zwiedła czern bardziej czarniejsza
Schylona chmura i burza
Nad cmentarz rzecz cmentarniejsza —
Z dna wojen ta czarna róża
(*Nabożeństwo zbiegów po bitwie*, P 171)

Do słowotwórczych środków stylistycznych należy też użycie wyrazów złożonych (tzw. kompozyta). W stosunku do grup słowotwórczych prefigowanych i sufiksalnych stanowią one niedużą grupę. Najwięcej jest złożzeń przymiotnikowych i przysłówkowych: *śniadolicza* Madonna, anioły *jasnopióre*, *calonocne* aniołów czuwanie, *tysiącglowy* pan, *dwusłowa* pieśń rolnicza, *pótnagich* dzieci zabawy beztroskie. Te formacje przymiotnikowe użyte są głównie ze względu na ich dużą pojemność znaczeniową, konieczność nazwania pewnej cechy, np. „— Gotowy pług! / I to jest pierwsza najprostszą / Dwusłowa pieśń rolnicza” (*Przygotowanie pługa*, D 14).

W utworach Czernika znajduje się pewna grupa wyrazów, które zaliczymy do neologizmów. Jest ich niewiele, przeważają rzeczowniki, w dalszej kolejności wymienić należy czasowniki oraz maleńką grupę przymiotników i kompozytów. Już wstępny ich przegląd pozwala stwierdzić, że neologizmy tworzy się tu na wzór już istniejących formacji i według wzorców w języku żywotnych, głównie przez dodawanie przedrostków oraz łączenie kilku rdzeni w wyrazy złożone. Wśród neologizmów czasownikowych przeważają formacje odprzymiotnikowe prefigowane. Pozostałe to prefigowane formacje odczasownikowe. Czasownik *wy-*

⁸ H. Gaertner, *Gramatyka współczesnego języka polskiego*, Lwów 1938, s. 344.

skowyczeć, utworzony na wzór istniejących w języku czasowników, np. *wyskoczyć*, oraz występujących w tym samym wierszu: *wyszczekać*, *wywyższyć*, służy wzmoczeniu, podkreśleniu uczuciowej ekspresji, wprowadza większą dynamikę do wiersza. Nagromadzenie zaś w jednym wersie czasowników identycznie prefigowanych dodatkowo potęguje uzyskany efekt foniczny. Pozostałe formacje odczasownikowe: *naposiadać*, *naodkrywać*, występują w wierszu obok czasowników: *nazbierać*, *nagubić*, notowanych przez *Słownik języka polskiego*:

Ileż samego siebie nazbierałem.
Ileż się naposiadałem.
Nagubiłem,
Naodkrywałem!

(*Mnogość*, D 132)

Charakterystyczne jest zgrupowanie w jednym fragmencie wiersza takiej liczby przedrostków identycznie brzmiących, jak i czasowników oddających czynność wielokrotną, dokonaną. Osiąga autor przez to efekt foniczny i semantyczny, wrażenie pewnej ciągłości, powtarzalności, jednostajności wykonywanych czynności. Czasowniki te służą też dynamicznemu opisowi życia wewnętrzznego człowieka. Jedyny w grupie neologizmów czasownikowych, czasownik odrzeczownikowy *odwierzbić się* to poetyckie określenie przemijania, zatracania się, popadania w niebyt, końca pewnej egzystencji, umierania w sensie materialnym:

I ty przemijas —
Ale chociaż przemijas, choć się odwierzbiasz,
Bądź pozdrowiona baziami,
Wierzbino zbiegła.

(*W mediolańskiej katedrze*, W 72)

Taką samą funkcję pełni w wierszu neologizm rzeczownikowy *odsośnienie*: „W odsośnieniu sosen, / W przewierzbieniu się wierzb...” Poetyckim określeniem egzystencji, pewnego stanu bycia, stawania się są też formacje: *rozpolnić*, *rozżytnić*, *zezbożowieć*: „Niechże się dusza ma wreszcie rozpolni, / Zezbożowieje, rozżytni!” (*Dusza jak ziemia*. W 13)⁹. Przedrostki *roz-*, *ze-*, za których pomocą czasowniki te są utworzone, ukierunkowują ich znaczenie. Tutaj konkretnie służą nazwaniu procesu utożsamiania się duszy z polem, żytem, zbożem. Neologizmy te oddziałują głównie swoją świeżością, ładunkiem emocjonalnym, nawiązują do istniejących już w języku czasowników o podobnej budowie

⁹ Z tego typu neologizmami, pełniącymi podobną funkcję w wierszu, spotykamy się też u Leśmiana: *bezimiennieć*, *bezdomnieć*, *nieśmiertelnieć*, *daleczeć*, *jeziornieć*, *bożyścieć*. Są one wykładnikiem światopoglądu poety. Przykłady podaję za: E. Olkuśnik, *Słotowórstwo na usługach filozofii*, [w zbiorze:] *Studia o Leśmianie*, Warszawa 1971, s. 178—181.

słowotwórczej: rozdziwić, rozdzielić, ześrodkować. Do formacji potencjalnych, czyli tworzonych według istniejących w języku modeli słowotwórczo-znaczeniowych, należą czasowniki odprzymiotnikowe: *zestolowieć, skwadratowieć, nieśmiertelnieć*: „Zestolowiejiesz i wyznasz zdrętwiały / Ja — stół”. Schemat omówionych powyżej neologizmów czasownikowych przedstawia się następująco:

wy + czas. + *eć*: wyskowyczeć
roz + przm. + *-ić*: rozpolnić.

W grupie neologizmów rzeczownikowych podobnie jak przy czasownikach przeważają formacje prefigowane. Wyrazów utworzonych tylko za pomocą przyrostka jest niewiele: *zdrowizna* jako realizacja, wcielenie zdrowia rozumianego bardziej abstrakcyjnie; dwa pozostałe neologizmy nieprefigowane to *różarnia, jeźnia*:

W opłotach dzikich róż różarni
 Chronią się jeży dzikie jeźnie,
 A królik z dzikiej królikarni
 Bawi się z kolumnami w słupki.

(*Zaduma nad ruinami, W 82*)

W trzech pierwszych wersach pary symetryczne tworzą wyrazy: róż — *różarni*, jeży — *jeźnie*, królik — *królikarni*. Para symetryczna występuje też i w ostatnim wersie. Stanowią ją kolumny i słupki, choć jest to symetria odmienna od poprzednich, symetria obrazów, przedstawień, nie dźwięków. Zwraca też uwagę paralelizm wersów w cytowanej zwrotce. Typowa dla poezji Stanisława Czernika jest koncentracja neologizmów w jednym wierszu, nawet w obrębie jednego wersu. Tworzone są one wówczas według tego samego schematu, stanowią jeden ciąg określający cechy opisywanego przedmiotu, np. „Pszenica opatowska, sandomierska przecie / — Nadzbożem, nadroślina, nadpojęciem takim” (*Pszenica, P 58*). Określenia w tym ciągu wyrazowym są coraz bardziej abstrakcyjne. *Nadpojęcie* kojarzy się tutaj ze zwrotem „przechodzić ludzkie pojęcie”. Byłby to więc doskonały przykład uniwerbizacji zwrotu frazeologicznego. Kolejnym przykładem grupowania neologizmów tego samego typu są formacje rzeczownikowe tworzone za pomocą przedrostka *przed-*:

Jeśli można odwrócić tak karty tej Księgi,
 I Przedksięgi,
 Nasiona i przednasiona, korzenie i przedkorzenie,
 Jeśli można.

(*Regres, D 151*)

Z twórcy zmieniony w przedstwórcę,
 Artysta przedchaosu,
 Daremnie samoukrzyżowany.

(*Samoukrzyżowany, D 142*)

Przedksięga, przedkorzenie, przednasiona, przedstwórca to powracanie do prehistorii księgi, nasion, korzeni, twórcy, sięganie wstecz, czyli wprowadzenie pewnego elementu dynamiki do statycznego opisu. Rzeczowniki te pełnią tutaj taką funkcję jak czasowniki użyte w czasie zaprzeszłym. Podobną zdolność wyrażania czasu mają też rzeczowniki tworzone za pomocą formatu *pra-*: „Zachowaj czerep pradziadów / Ze śladem żuru — prażuru / Na swój miód — niemiód” (*Garnek*, W 168). Modele słowotwórczo-znaczeniowe dla tych formacji zawarte są w tym samym wierszu: pradziad. Niektóre wiersze przynoszą zwielokrotnienie przedrostków, np. „Nietknięty garncarskim kołem / Gliniany prapragarnek” (l. c.). Najmniej liczną grupę neologizmów stanowią przymiotniki: *podheblowany, dojrzewny, osoczony*, oraz złożenia: *samoukrzyżowany, nowokształtny, czystoświatlny*. Motywem tworzenia neologizmów była głównie chęć bardziej zwartej, zwięzłego wypowiedzenia myśli poprzez kondensację treści kilku wyrazów w jednym.

Zapóżyczenia w poezji Czernika występują dość licznie, ich koncentracja da się zauważyć zwłaszcza w wierszach, które poeta pisał w latach wojny, tułaczki, pobytu w obcych, nieraz odległych i egzotycznych krajach. Są to wiersze z lat 1939—1945, a także z okresu późniejszego, kiedy to wraca fala wspomnień. Wydaje się, że kierowała poetą zasada autentyzmu, realistycznego odtworzenia opisywanej rzeczywistości. Zapóżyczenia oddają koloryt lokalny, nastrój, atmosferę wspomnianych odległych miejsc, przybliżają je czytelnikowi. Celowi temu służą nazwy miast i krajów zawarte w tytułach wierszy, np. *Spotkanie w Marsylii, Notatka z Italii, W Albanii*, nazwy miejscowe, np. „Żagle gołębi w Notre Dame de la Gare”, „Tu miasteczko nazywa się El-Biar”, „Stacyjka Ba Do Lin”, nazwy pewnego rodzaju znaków rozpoznawczych oraz nazwy osobowe: „Obok muzeum Szkiptarów / I gaj oliwny, i podgórski parów” (*W Albanii*, D 83), „Andaluzyjski cygan, Federico” (*Federico*, W 90). Same już nazwy miejsc działają na czytelnika swoją egzotyką, wywołują pewne skojarzenia, wprowadzają w klimat obcego kraju. Najczęściej jednak dla tych celów używa poeta zapóżyczeń rzeczowych, wyrazów, które odnoszą się do obcych realiów. Są to nazwy zjawisk, np. *sirocco*, nazwy roślin, np. *mimoza*. Do najciekawszych pożyczek zaliczyć należy wprowadzone do polskiego tekstu i przetłumaczone w nim wyrazy, np.: „Tu góry się zowią: dżebel. / Tłumaczy się: diabeł, zły duch”, „Tu wąwozy zwą się: uedy” (*Cykady wśród uedu*, W 87). Tłumaczenie, etymologizowanie wyrazu obcego w wierszu wprowadzone jest i zużytkowane do celów artystycznych, poetyckich, do wypowiedzenia się treściowego, co wynika z dalszego kontekstu wiersza:

I tak się łamie znów szczebel,
 I pada w uedu zielska.
 I rozumiemy: ten ued, ten dźebel,
 Świat cały — to rzecz diabelska.

(*Cykady wśród uedu*, W 89)

Prócz wyjaśnienia znaczenia obcego wyrazu Czernik dokonał dodatkowego zabiegu, gry słów: *dźebel* — diabeł. Dodatkową paralelę stanowi tu cały obraz: świat — to rzecz diabelska. Tego rodzaju zabieg, artystyczny powtarza Czernik tylko raz jeszcze, i to w tym samym wierszu, podając etymologię nazwy El-Biar: „Tu miasteczko nazywa się El-Biar, / A znaczy to tylko studnia. / A tłumaczyć to można: smutno”. Jest tu również dokumentowanie etymologii, które zaskakuje czytelnika, dlaczego ze studnią kojarzy poeta smutek. Dalszy ciąg wiersza wyjaśnia sprawę: „Tu lud stare studnie uwielbia. / Myślą drzemie w głębi wód, u dna”. W niektórych utworach zapożyczenia wykorzystane są do charakterystyki postaci, np.:

Tu starzec rzekł:
 — Wojna: razboj.
 Gość w dom, serce na stole.
 Głodni sąsiedzi, Boh moj.

(*Dobrudża*, W 68)

Wyrażenie „serce na stole” jest chyba swego rodzaju nowotworem frazeologicznym poety, utworzonym na wzór istniejącego w polskim „serce na dłoni”. We frazeologii rosyjskiej nie ma on swego odpowiednika. Wiersz *Niepokojąca rzecz* przynosi nam jakby pewną gradację, stopniowanie: „Próchnica przodków, glinka antenatów” (D 29).

Cytowane zapożyczenia służą do wzmoczenia autentyzmu, oddania klimatu, nastroju, charakterystyki postaci. Umiejętnie wkomponowane w całość wiersza, stosowane z umiarem, nie zacierają strony semantycznej utworu, potęgują jego ekspresję i nastrój.

Archaizacja w wierszach Czernika jest rzadko stosowana, dotyczy głównie form fleksyjnych oraz słownictwa. Nie zauważyłam natomiast obecności archaizmów składniowych, frazeologicznych i słowotwórczych. Większość form archaicznych zgromadził poeta w wierszu *Kazanie o miłości ku ojczyźnie*, bowiem cały ten wiersz pisany jest językiem stylizowanym na polszczyznę końca XVI wieku, a ściślej mówiąc na język *Kazań sejmowych* Piotra Skargi. Czernik w przypisach do wiersza zaznacza, że „tytuł i ekspozycja wiersza nawiązuje do wtórego *Kazania sejmowego* księdza Piotra Skargi”¹⁰. Obecność w wierszu archaizmów fleksyjnych, jak i archaizmu słownego:

¹⁰ S. Czernik, *Kazanie o miłości ku ojczyźnie*, W 103.

A wy na zgłiszczach, jak na rostrach,
 Pacholki a już wojewody,
 Wielmożność chcecie siać przez postrach
 A postrach — więzy na narody.

(W 104)

harmonizuje z warstwą semantyczną utworu, jest konieczna i uzasadniona. Archaizmy fleksyjne są środkiem wprowadzającym do utworu nastroj powagi, nawet pewnego patosu:

Odmienne, przeciwne są drogi
 Mojej tęsknoty i ziemi,
 Jak odmienni są ludzie i bogi.

(Tęsknota i ziemia, W 27)

Gdy się zaczęły polskie dzieje,
 Mówili ci, co byli królmi:
 My syny chłopskie, kołodzieje,
 To się nam Polska rzecz potrójni.

(Kazanie o miłości ku ojczyźnie, W 104)

Użyty natomiast w wierszu *Życiorys chłopca* w dawnej formie imiesłów bierny pełni funkcję stylizacyjną: „Pogrzeban / Zstąpił do piekiel lub nieba” (D 38). Wiersz przypomina cytat z chrześcijańskiego *credo*, właśnie w tym tekście zachowało się jeszcze kilka archaicznych form: umęczon, ukrzyżowan, pogrzebion. Mamy tu do czynienia ze stylizacją. Ciekawy jest sam sposób wprowadzenia do wiersza w starej formie mianownika liczby mnogiej rzeczownika „wilki”: „Cyt, przyjaciele moi / Tutaj: Wilcy — zjedli — burmistrza — na rynku / Tak w aktach stoi” (*Miasteczko pod lasem*, P 83). Użyta w pseudocytacie, wskazuje na dystans autora do tej formy, świadome jej wykorzystanie. W ten sposób Czernik sygnalizuje obcość systemu, z jakiego pochodzi wprowadzony archaizm. Archaizmy słowne w liryce Czernika nie są częste, por. np. *gędzić, kuszcz, wgnieżdzać się*. Konieczne było użycie archaizmów rzeczowych w wierszach, które w jakiś sposób tematycznie odnosiły się do dawnej rzeczywistości, unaoczniały realia epoki, np. „Ścierciałka: jestem synem grofa, / Przy pługach miałem koni sto” (*Kazanie o miłości ku ojczyźnie*, W 104); „A oto średniowieczny, ale polski paź” (*W mediolańskiej katedrze*, W 71). We fragmencie pierwszym następuje przywołanie nazwy szlachcica świeżo nobilitowanego — wprowadza to czytelnika w świat układów społecznych z doby Rzplitej szlacheckiej. Archaizacja, z jaką spotykamy się w poezji Czernika, jest więc bardzo oszczędna, uboga i przy tym jednostronna (brak archaizmów składniowych, frazeologicznych, słotwórczych, fonetycznych). Maksimum efektu osiąga autor przy minimum środków.

W systemie leksykalnym języka poetyckiego Czernika elementów słownikowych z pozapoetyckiego systemu językowego jest

niewiele. Kilka wyrazów gwarowych i potocznych. Są to głównie wyzwiska stosowane przez autora ze względu na ich duże nacechowanie emocjonalne: „Czasem pluskwy ze ścian — / Cholerne prostytutki — / Padają na głów menażki” (*Ballada o menażce jenieckiej*, W 109). Zgromadzenie wyrazów „cholerne prostytutki”, „barłóg” w jednym wierszu o określonej tematyce powoduje, że służą one charakterystyce środowiska. Wyrazy gwarowe (dialektyzmy) są również nieliczne. Są to głównie nazwy niektórych realiów wiejskich, nie mające odpowiedników w języku ogólnoliterackim, np. części przyrządów rolniczych, elementów domu, słownictwo związane z uprawą roli: „Żal po rdzawym lemieszu i lichej czepidze” (*Stary plug*, W 122); „Byle krokiew słomę strzechy spina” (*Chałupina*, W 132); „A belki zda się namaszczone / Mazią stężonej żetycy?” (*Biała izba*, D 78). Stosowanie dialektyzmów uzależnione jest ściśle od tematyki wiersza. Świadczy o tym używanie przez Czernika zarówno wyrazu reg. „gacek”, jak i jego ogólnoliterackiego odpowiednika „nietoperz”.

W słownictwie literackim wierszy Czernika zawiera się grupa wyrazów, którą *Słownik języka polskiego* podaje z kwalifikatorem: książkowe, rzadkie, poetyckie. Autor wykorzystuje ich wartość dla upoetycznienia, uwznioślenia treści całego wiersza: „Powędrowało w morską oddal”, „Syrena portu dźwiękla w obcym mieście”.

Indywidualność Czernika w zakresie frazeologii uwiadcza się w sposobie tworzenia nowych połączeń frazeologicznych, deleksykalizacji, w odkształcaniu związków już istniejących. Przykładem deleksykalizacji może być dosłowne traktowanie zleksykalizowanego połączenia *biała ręka* — „Najświętsza biała ręka z twarogu i mleka” (*U białych ojców*, W 161). Najczęściej jednak wykorzystuje poeta łączliwość frazeologiczną wyrazów do tworzenia doraźnych, luźnych związków wyrazowych. Można to nazwać uzupełnieniem istniejącej w języku frazeologii łączliwej, np. garść orzechów, kwiatów — garść słodczy, gniazdo jaskółcze — gniazdo bocianie, menażka jeniecka — menażka głowy, słyszeć krzyk, słowo — słyszeć głos.

Często tworzy Czernik kilka luźnych, doraźnych połączeń frazeologicznych z jednym wyrazem, np. *otwarte serce dziupli*, *serce spala się na popiół*, *serce wychodzi z ulewy*, *schylone serce*, *serce zwraca się do ulewy*; *noc nagła*, *noc bezładna*, *noc górską*. Tworzone w ten sposób związki mają znaczenie metaforyczne. Najwyraźniej widać to w wyrażeniu *schylone serce*. We frazeologii mieszczą się połączenia wyrazowe zwane zestawieniami bliźniaczymi. Ich tworzenie służy uwypukleniu, podkreśleniu pewnych treści, jakie wynikają z całości utworu. Jeden z członów (prze-

ważnie drugi) pełni określoną funkcję semantyczną. Może służyć zacieśnieniu zakresu desygnatu członu pierwszego zestawienia, określeniu funkcji lub cechy desygnatu: „chodzili chłopcy-uczniowie”, „znam ludzi-zabójców”, „pies-prostak Burek”. Zestawienia bliźniacze niosą duży ładunek treści, sprzyjają oszczędności słowa, zastępują opisy:

Ujrzałem-przemyślałem taką scenę,
Woda zielono-chłodna,
Ręka drżąca wpeł.
W ustach treść słono-wodna
Płynnych kótek i kól.

(*Nad morzem*, W 17)

Czasami zestawienia bliźniacze tworzą wyrazy, których desygnaty wykazują pewne podobieństwa, np. „nad skrzyżowaną drogą wiatrak-krzyż” (*Krajobraz*, W 138), „Wyczuć w kamykach i piasku sok-krew” (*Przemiany*, P 110).

Przy badaniu stylu językowego autora staje przed nami zawsze pytanie, w jakim stopniu zespół środków artystycznych w ciągu twórczości ulega zmianie, modyfikacji, wzbogaceniu. Aby pokusić się o odpowiedź na to, jak ewoluuje styl językowy Czernika poddałam analizie część wierszy z ostatniego okresu twórczości (pisanych w latach 1965—1968), które złożyły się na ostatni, pośmiertny już tomik poetycki *Zadymka*.

Wśród słownikowych środków językowo-stylistycznych uderza brak archaizmów. Bardzo rzadko pojawiają się wyrazy obce, których poeta używa do charakterystyki językowej postaci:

Kniaź Erywański
Z ruska po francusku:
Lorde regne, rebiata
Lorde. Ale jeszcze
Ubijcie Szandora — psa
Soldats.

(*Rapsodia*, Z 38)

czy stylizacji na pieśń kościelną.

Bo oto słyhać modlitwy i śpiewy:
Ave, męczennico narodu, ave.

(*Papuga*, Z 14)

Są to jednostki leksykalne zupełnie obce, w przeciwieństwie do wyrazów obcego pochodzenia, ale już polskiego: (baraneczek) „I na wspomnienie paschy mlaska” (*Apokryf*, Z 31). Wyrazy gwarowe w wierszach z tomiku *Zadymka* pojawiają się efemerycznie: *pastucha*, *sosręb*, *siestrzan*. Elementów wyrazowych z języka potocznego brak jest zupełnie. Dość liczną grupę stanowią neologizmy, głównie formacje prefigowane rzeczownikowe: *pramózg*,

prapleśń, praśpiew, przedmrówczaność, przymiotnikowe: podkorzenne, podglebne; imiesłowowe: niedokwitnięty. Od strony formalnej neologizmy rzeczownikowe należą do formacji potencjalnych. Przedrostek *pra-* pełni przeważnie funkcję oznaczania zjawisk z przeszłości. Ze związków frazeologicznych najliczniej stosowane są w tych wierszach zestawienia bliźniacze, takie, jakie są w powszechnym użyciu, np. *kukulka-zazula, sówka-pójdźka, Matka-Ziemia*, i takie, jakie są neologizmami frazeologicznymi poety: *Jezus-chłop, brat-zwierz, dziewica-chłopka*. Zestawienia *Jezus-chłop, dziewica-chłopka* wydają się być w części oksymoronami. W powszechnym użyciu istnieje bowiem nazwanie „Jezus-Pan”. Znikome jest wykorzystanie przez poetę do celów stylistycznych słowotwórczych elementów języka. W całokształcie użytych formacji słowotwórczych mało jest takich, które by jakościowo lub ilościowo wyróżniały się, były typowe dla autora. W obrębie składni dominuje użycie elipsy, zdań prostych, równowazników. Typowe dla składni poetyckiej Czernika, z powodu przewagi ilościowej, wydaje się być częste gromadzenie jednorodnych części zdania w wierszu, wersie: „walka na pięści, pióra, puchary”; „gorąca topiel, kipieli, zamieć”.

Wyniki dokonanej analizy pozwalają na określenie typowych, znamienych cech poezji Stanisława Czernika. Zauważyć można, iż nie wszystkie środki językowo-stylistyczne wykorzystywał poeta w równym stopniu. Prawie do minimum ograniczył użycie elementów leksykalnych z pozapoetyckiego systemu językowego, tj. słownictwa potocznego, gwarowego, obcego. Stwierdzić można, iż pozostawanie poety w kręgu problematyki ludowej, wiejskiej nie znalazło odbicia w warstwie językowo-stylistycznej utworów. Słownictwo gwarowe nie reprezentuje jednego, geograficznie określonego dialektu, nie służy więc charakterystyce środowiska regionalnego. W tekście funkcjonuje ono często jako synonimiczny odpowiednik wyrazów ogólnoliterackich bądź jako nazwanie pewnych elementów rzeczywistości wiejskiej. Stąd też użycie dialektyzmów leksykalnych było koniecznością przy opisie tejże rzeczywistości, jej uszczegółowieniu, ukonkretnieniu i uplastycznieniu. Tą samą zasadą kierował się autor wprowadzając do wierszy sporo wyrazów obcojęzycznych, aby opisać i nazwać te realia, które nie występują w naszej rzeczywistości, w naszej szerokości geograficznej. Tym samym wnoszą one do utworu odpowiedni klimat, nastrój, atmosferę. Rysuje się tendencja do mniejszego nasycania utworów elementami języka potocznego czy pożyczkami z gwar. Zanika również tendencja do używania archaizmów. Stylistyczne wykorzystanie odziedziczonego zasobu leksykalnego jest niewielkie, ale jego umiejętne zastosowanie, wkomponowanie w całość wiersza pozwala na uzyskanie maksimum efektu. Nasy-

cenie tomików poetyckich neologizmami jest większe i bardziej różnicowane. „O oryginalności neologizmu rozstrzygają bardzo często względy znaczeniowe. Wyrazy reprezentujące znane ogólnie kategorie słowotwórcze mogą się dzięki swej wartości semantycznej stawać niecodzienne, a nawet dziwaczne”¹¹. Tak jest i w poezji Czernika. Występujące w niej neologizmy w większości należą do formacji potencjalnych, nie są więc oryginalne od strony formalnej. Ciekawe są natomiast ze względów semantycznych, świadczą o nowym, subiektywnym patrzeniu na rzeczywistość. Specyficzny np. dla Czernika jest sposób opisanie przeszłości, sięgania wstecz, do historii. Nie czyni tego poeta za pomocą czasowników w formie czasu zaprzeczonego, lecz tworzy w tym celu neologizmy rzeczownikowe typu: *przedksięga*, *prapleśń*. Znamiennej cechą stylu językowego Czernika jest także operowanie związkami frazeologicznymi. Niewiele jest w wierszach związków stałych, utartych, bogato są natomiast reprezentowane nowotwory frazeologiczne. W większości są one rezultatem parafrazy, przekształcenia, uzupełnienia frazeologii stałej i łączliwej. Nowe zestawienia wyrazowe pozwalają na tworzenie nowych, metaforycznych znaczeń. Słownikowe środki stylistyczne doskonale współbrzmiają w tekście z środkami gramatycznymi, zwłaszcza z dziedzińy składni. Składniowe zorganizowanie tekstu, kompozycja całości w głównej mierze decydują o charakterze stylu poezji autora. Wiersze Czernika są pełne prostoty, harmonii, ładu wewnętrznego. Przyczyniają się do tego właśnie środki składniowe: powtórzenia, paralelizmy składniowe, syntaktyczne, nagromadzenia jednorodnych części zdania. Komunikatywność i ekspresywność oddziaływania potęgują pytania retoryczne, zdania wykrzyknikowe, rozbudowane grupy nominalne, elipsy, równoważniki. Nasylenie elementami słowotwórczymi dla celów stylistycznych w późniejszej twórczości uległo zmniejszeniu. Nie każda formacja słowotwórcza jest środkiem stylistycznym. Dopiero częste użycie jednej formacji, szczególnie nagromadzenie w jednym wierszu pozwalają mówić że pełni ona funkcje stylistyczne. Tak jest w wypadku użycia deminutywów, które są najczęściej wykorzystywane. Inne, np. *abstracta*, stopniowo zanikają, w ostatnim tomiku funkcje stylistyczne pełnią już sporadycznie. Analiza wybranych wierszy Czernika wskazywałaby na ubóstwo jego słownictwa, ale ważne jest to, iż celowo dobrane, zamierzone i funkcjonalne, pozwala na osiągnięcie zamierzonego efektu przy minimum słów. Czernik przywiązywał bowiem szczególną wagę do słowa poetyckiego, wierzył w jego siłę, moc oddziaływania¹². O poezji Czernika powie-

¹¹ Skorupka, Kurkowska, *op. cit.*, s. 85.

¹² Por. R. Sulima, *Słowom wrócić ich wygłos* — pierwszy, [w zbiorze:] *Folklor i literatura*, Warszawa 1976, s. 255.

dzieć można, iż ewoluuje w kierunku maksymalnej prostoty, jasności, przezroczystości językowej. Nie można tego natomiast powiedzieć o poezji Jana Bolesława Ożoga, również autentysty, którego bogata metaforyka i zawiła składnia zaciemniają semantykę utworów. Przegląd środków stylistyczno-językowych pozwala również stwierdzić brak w poezji Czernika słów-kluczy. Takie słowa-klucze już przy pierwszym czytaniu zauważyć można w wierszach Ożoga (zielony, krew).

