

Iwona Maciejewska

Kilka uwag o języku i stylu Elżbiety Drużbackiej : na podstawie romansu "Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo"

Prace Językoznawcze 9, 103-112

2007

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iwona Maciejewska
Olsztyn

Kilka uwag o języku i stylu Elżbiety Drużbackiej (na podstawie romansu *Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo*)

Remarks on the Language and Style of Elżbieta Drużbacka (Based on the Romance *Of Married Couple Setting An Example of Faithful and Stable Love – Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo*)

The article describes distinctive features of the linguistic and stylistical usage of Elżbieta Drużbacka, an early-18th-century poet, as shown in her unpublished metrical romance *Of Married Couple Setting An Example of Faithful and Stable Love*. Most of the findings concern phraseology as well as the lexicon and syntax.

Słowa kluczowe: język, styl Elżbiety Drużbackiej
Key words: language, Elżbieta Drużbacka style

Kiedy historyk literatury podejmuje zagadnienia dotyczące języka badanego przez siebie utworu, niejednokrotnie czuje, iż porusza się na niepewnym gruncie. Zazwyczaj bowiem skupia uwagę na wyższym poziomie organizacji tekstu, idąc w kierunku jego interpretacji, odczytania idei, obrazów, osadzenia tekstu w szerszym kontekście biografii autora, tendencji dominujących w danej epoce itp. W sposób naturalny dąży również do wartościowania. I choć pierwszy etap oglądu każdego dzieła winien być rzetelną analizą, wymagającą wnikliwych obserwacji stylistycznych, w praktyce ten wymóg nie zawsze zostaje spełniony. Przekonuje nas o tym lektura wielu prac historycznoliterackich, zwłaszcza dawniejszych syntez, gdzie znaleźć można wiele zdecydowanych ocen, ale dowodów je uzasadniających niejednokrotnie brakuje.

Takie ostre i deprecjonujące opinie formułowano przez całe dziesięciolecie o literaturze polskiego baroku, zwłaszcza tej powstałej w dobie saskiej. Jednak ostatnimi czasy historycy dawnego piśmiennictwa coraz uważniej i odważniej penetrują dokonania twórców pierwszej połowy XVIII w. Obiektem ich zaintere-

sowania stają się m.in. piszące kobiety, bowiem właśnie okres panowania w Rzeczypospolitej dynastii Wettinów zadziwiająco sprzyjał aktywności literackiej pań, zarówno tych wywodzących się z kręgów magnackich, jak i niezbyt zamożnych szlachcianek¹. Wybierały one różne formy artystyczne, począwszy od pamiętników i listów, poprzez dramaty, romanse, na wielu gatunkach poetyckich skończywszy. Podejmowały się również tłumaczeń z literatury obcej. Ich dokonania doczekały się zróżnicowanych ocen, często wytykano im nieudolności w dziedzinie stylu czy konstrukcji dzieła. Dowodem mogą być choćby opinie Juliana Krzyżanowskiego o sztukach autorstwa Franciszki Urszuli Radziwiłłowej² lub sądy Romana Pollaka o języku domorosłej, nieposiadającej wykształcenia lekarki – Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej, której pasjonujące wspomnienia badacz wydał³.

Śród piszących niewiast najwyżej oceniano już w oświeceniu, ale również i dziś, twórczość Elżbiety Drużbackiej, uważanej za najwybitniejszą poetkę czasów saskich. Jest ona obiektem zainteresowania wielu badaczy, a w ostatnich latach doczekała się poświęconej jej monografii⁴. Można więc uznać, że jej dorobek został stosunkowo dobrze rozpoznany. Jednak wydaje się, iż nadal wiele możliwości analitycznych stwarzają zagadnienia dotyczące języka autorki⁵, ubogiej szlachcianki, która otrzymała domowe wychowanie i wykształcenie u boku córki wielkiej magnatki Elżbiety Sieniawskiej – Marii Zofii. Drużbacka uzupełniała swą edukację poprzez różnorodną lekturę i to dzięki temu właśnie w jakimś stopniu kształtowały się jej umiejętności poetyckiej wypowiedzi⁶. Niebagatelną kwestią pozostaje przy tym wrodzony talent pisarski autorki, który pozwolił jej z dużą sprawnością podejmować liczne tematy i sięgać po różne gatunki.

Pełniejszą ocenę twórczości Drużbackiej, jak też dokonań innych autorek doby saskiej, umożliwiłyby zakrojone na szeroką skalę badania porównawcze

¹ *Pisarki polskie epok dawnych*. Pod red. K. Stasiewicz. Olsztyn 1998; K. Stasiewicz: *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...*. Olsztyn 2001; B. Popiołek: *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*. Kraków 2003.

² J. Krzyżanowski: *Talia i Melpomena w Nieświeżu. Twórczość U. F. Radziwiłłowej*. [W:] *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*. Opracowała i posłowiem opatrzyła K. Wierzbicka. Warszawa 1961, s. 7–33.

³ R. Pollak: *Wstęp do: R. S. z Rusieckich Pilsztynowa: Proceder podróży i życia mego awantur*. Warszawa 1957, s. 19–23.

⁴ K. Stasiewicz: *Elżbieta Drużbacka – najwybitniejsza poetka czasów saskich*. Olsztyn 1992.

⁵ W ostatnich latach badania nad językiem poetki podjęła Teodozja Rittel. Zaowocowały one wieloma pracami częściowymi, m.in.: teże: *Wyraz fonetyczny i jego warianty tekstowe na przykładzie utworów Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej*. „Kieleckie Studia Filologiczne” 1996. T. 10, s. 157–167; teże: *Style funkcjonalne w języku Elżbiety Drużbackiej. Warianty kontekstowe – wyraz poetycki*. „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 1998. T. 34, s. 85–101; teże: *Frazeologizmy z pola „miłości przykładowej” Elżbiety Drużbackiej. Słowo i gest (w kontekście rozważań nad wyrazem frazeologicznym)*. „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2001. T. 37, s. 99–127.

⁶ K. Stasiewicz: *Świat lektur Drużbackiej*. [W:] teże: *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie...*, s. 129–157.

dotyczące języka i stylu dzieł piszących niewiast, ale niestety na tym etapie prac wydaje się to być zadaniem trudnym do zrealizowania. Wymaga ono wielu prac cząstkowych, których do dziś częstokroć w ogóle nie podjęto. Na pewno barierą trudną do przekroczenia jest dostęp do źródeł, rozproszonych, zazwyczaj rękopiśmiennych, często zachowanych w postaci kopii.

Próbując choć w części wypełnić tę lukę, przyjrzymy się uważniej, choć niestety również wybiórczo, jednemu z cenionych utworów Elżbiety Drużbackiej – *Przykładnemu z wiernej i statecznej miłości małżeństwu*. Ten wierszowany romans nie doczekał się do dziś pełnego wydania i pozostaje dostępny pod różnymi tytułami w rękopiśmiennych kopiach, w tym jednej, autoryzowanej przez poetkę⁷. Kontakt z odpisami stawia pod znakiem zapytania dociekania na temat języka samej Drużbackiej, jej umiejętności ortograficznych, sposobu zapisu zjawisk fonetycznych, interpunkcji i grafii. Aby móc na ten temat autorytatywnie się wypowiadać, należy sięgnąć do tekstów sporządzonych ręką autorki, czyli np. do jej listów. Takich badań podjęła się ostatnio monografistka poetki – Krystyna Stasiewicz, przy okazji przygotowywania krytycznej edycji wybranych utworów⁸. Jednak korespondencja, z natury mająca charakter użytkowy, nie odślania z oczywistych względów pełnego oblicza języka artystycznego autorki. Warto więc dokonać analizy wspomnianego romansu, która, mimo wskazanych ograniczeń, pozwoli w miarę pewnie podejmować kwestie dotyczące leksyki, frazeologii czy składni⁹. Tym problemom poświęcimy nasze uwagi.

W jednej z prac poświęconych twórczości skarbnikowej żydaczewskiej, zatytułowanej *Kicz i artyzm. Dwa oblicza poetyckie Elżbiety Drużbackiej*, Krystyna Stasiewicz podkreśla chwiejności talentu poetki, rozpiętego między pomysłami świeżymi i oryginalnymi a obrazami zużyтыми i rażącymi swą nieudolnością¹⁰. Potwierdzają te refleksje obserwacje dotyczące języka poetki. Rozwiązania obecne w *Przykładnym małżeństwie* czasem uwodzą plastycznością i pomysłowością, kiedy indziej zaś wręcz wywołują uśmiech poprzez swą nieporadność i infantylizm skojarzeń. Trzeba jednak stwierdzić, iż interesujący nas tu utwór przynosi więcej pozytywnych niespodzianek niż rozczarowań.

⁷ T. Rittel: „Dwa zwierciadła” Elżbiety Drużbackiej jako metafora strukturalna „Arkadii szczęśliwej”. „Prace Językoznawcze”. Katowice 2001. T. 26: „Studia historycznojęzykowe”. Pod red. A. Kowalskiej i O. Wolińskiej, s. 194–196.

⁸ K. Stasiewicz: *Wstęp*. [W:] E. Drużbacka: *Wiersze wybrane*. Warszawa 2003, s. 43–44.

⁹ W analizie wykorzystamy następujący rękopis: *Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo*. Wrocław. Ossolineum, rkps 13 II. Cytaty podajemy w transkrypcji, modernizując pisownię zgodnie z zasadami stosowanymi przy wydawaniu tekstów z drugiej połowy XVIII w. Umieszczenie cytatów podajemy tylko przy dłuższych fragmentach w nawiasie po cytacie.

¹⁰ K. Stasiewicz: *Kicz i artyzm. Dwa oblicza poetyckie Elżbiety Drużbackiej* [W:] *Między barokiem a oświeceniem. Nowe spojrzenie na czasy saskie*. Pod red. K. Stasiewicz i S. Achremczyka. Olsztyn 1996, s. 261–269. Autorka zwraca uwagę, że już współcześni Drużbackiej odbiorcy jej poezji dostrzegali ową nierówność jej talentu.

Przedstawia losy dwojga młodych, zakochanych w sobie ludzi – Sylwany i Astiona, szlachetnie urodzonych, ale niezbyt zamożnych. Osia fabuły jest konflikt spowodowany faktem, iż rodzice tej pary upatrzyli dla swych pociech inne partie, bogatych, ale pozbawionych zalet: Kariołę i Stymidora. Mimo mądrych rad wychowawców młodzieży i wbrew dotychczasowym zwyczajom Arkadyjczyków, naciskają stanowczo na zawarcie związków z rozsądku. Po wielu perypetiach historia kończy się jednak szczęśliwie – połączeniem wiernych i oddanych sobie kochanków. Drużbacką chwalono za postępowe poglądy w sprawie doboru małżeństw¹¹, ale uważna lektura tekstu dostarcza również innych powodów do formułowania pochlebnych ocen. Otóż w romansie pojawiają się oczywiście perypetie, dramatyczne wydarzenia mogące zainteresować czytelnika, ale tak naprawdę jest to przede wszystkim historia racji, ścierania się poglądów, wartości, przeciwstawnych emocji. Wiele tu dyskusji, kłótni, przekonywania. Już pierwsza część romanisu opiera się nie na dzianiu się, ale na ukazaniu dwóch odmiennych postaw życiowych – reprezentowanych przez cnotliwych i mądrych Arkadyjczyków oraz przebiegłych, pysznych i kłótniwych Greków. W tym kontekście jasne staje się, iż odpowiednio dobrane słowo, siła argumentu, a częściej trafność jego wyrażenia, ma fundamentalne znaczenie we właściwym odbiorze intencji autorki.

Jak zatem radzi sobie poetka z doborem adekwatnych środków językowych? Jakie rozwiązania preferuje? Analiza utworu dowodzi, że inspirację dla Drużbackiej z jednej strony stanowi język wypracowany przez wielowiekową konwencję literacką, wykorzystującą tradycyjne wpływy kulturowe, m.in. mitologiczne, ale z drugiej poetycka wypowiedź jest bardzo silnie nacechowana poprzez styl potoczny, dążący do konkretności, osadzony w rzeczywistości bliskiej myśleniu ówczesnego człowieka¹². Ta dwoistość jest zauważalna chociażby przy wielokrotnym opisie tych samych zjawisk. Można ją dostrzec na przykładzie fragmentów przywołujących tematykę śmierci. Pojawiają się tu zatem określenia natury metaforycznej, wywiedzione z obrazów mitologicznych bądź symboliki średniowiecznej i wanitatywnej, ale także słownictwo przywodzące na myśl realny pochówek. Skojarzenia są budowane tak, aby uniknąć językowej monotonii. Jeśli w tekście mowa jest o Parkach, to nie muszą być one prądkami przecinającymi nić życia ludzkiego, ale „rozstrzygają osobno” dwoje zakochanych lub „wydzierają im duszę”. To śmierć, oczywiście upersonifikowana, „zaostrzy nożyce na ucięcie lat” bohatera. Drużbacka kontaminuje tu dwa obrazy: antycznych prądek i średniowiecznej Mors, której dodaje przynależny Parkom atrybut. Metaforyka dotycząca działań władczyni naszego życia jest znacznie bogatsza. Śmierć *uleczy mogiłą wyrytą, ciało na popiół zmiele, z nóg zwali, państwo zagrziebie, zamyka kłótą oczy. Wpadamy w zastawioną przez nią*

¹¹ B. Gubrynowicz: *Powieść do połowy XVIII wieku*. [W:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2. Kraków 1918, s. 98.

¹² Por. T. Rittel: *Style funkcjonalne w języku Elżbiety Drużbackiej...*

siatkę lub *ścina nas nagle śmiertelna kosa*. Drużbacka obok znanych wyobrażeń alegorycznych buduje nowe obrazy, także przenośne, ale odwołujące się do innych niż obiegowe wyobrażeń. Stąd pojawia się zaskakujące skojarzenie, w myśl którego wszyscy w *jednakową masę obrócą się, przypadłszy pod śmiertelną prasę*. Ludzie stają więc bezkształtną pulpą do produkcji wina śmierci.

Kres egzystencji przywołują jednak nie tylko metaforyczne zwroty, ale słownictwo bezpośrednio kojarzone z umieraniem, grzebaniem zwłok, stąd *grabarz rachujący pochowane dzieci, wieniec, trumna, szycie śmiertelnej koszuli, mogiła kryjąca suche kości*. Autorka nie ucieka od takich skojarzeń, podobnie jak i inni twórcy barokowi, epatujący często odbiorcę obrazami agonii, zgnilizny i rozkładu. Drużbacka tak drastyczna nie jest, bo i temat utworu tego nie wymaga, ale w obrazowaniu mortualnym sięga po różne pomysły, również te bardzo konkretne, by uniknąć jednostajności.

Właśnie konkret i codzienne doświadczenie życiowe człowieka określa w dużym stopniu wyobraźnię artystyczną poetki. Gdy buduje ona metafory czy porównania, pomysłów szuka wokół siebie, w gospodarskich czynnościach, w świecie przyrody, w obyczajach towarzyskich, zabawie, ucztowaniu itp. Dość często sięga po porównania zwierzęce, ale wtedy nie ogranicza się do stereotypu, ale rozbudowuje i dopowiada obraz płynący z takiego skojarzenia. Powstają wtedy wręcz małe scenki, niestroniące od dosadnych zwrotów. I tak charakter krytykowanych Greków autorka opisuje następująco:

Greki zajadły, bestyja jest nieugłaskana,
 Jak wieprz dziki kłęb sięga do serca przez żebra,
 Pysk zapieni wściekłą aż go porwie febra.
 Rzuci się na człowieka ni brytan z łańcucha,
 Gdyby mógł z bliska dostać nosa albo ucha,
 Ugryzłby jak wilk głodny czyli pies szalony,
 Pośladka byle dorwał, zjadłby obie strony. (K. 45v)

W tym rozbudowanym porównaniu zajadłość jest potęgowana nie tylko poprzez skojarzenia z różnymi zwierzętami symbolizującymi zło, gniew, ale także poprzez nagromadzenie towarzyszącego im, charakteryzującego zachowanie, słownictwa. Ugryziony pośladek jest dobitnym dowodem owej zjadliwości i zarazem wielce plastycznym ukonkretnieniem wizji. Równie obrazowe, zaprawione wyraźną ironią, porównanie znajdziemy w następującym fragmencie o Greku, który:

Gościom bilety daje, kto ma siedzieć kędy,
 Sam jak kogut upatrzy przy kokoszach grzędę,
 Pieje piosnki wszeteczne, ton chrapliwy skraca
 Tę i owę po bokach czy ma jajo maca.

Rozpostrze się jak dywan, znać po stole pana
 Kiedy nie tylko łokcie, ale i kolana
 Rozłoży, a ten stanie specyjał za wety
 Octu wołać potrzeba z nóg do galarety. (K. 46)

Dodatkowy efekt humorystyczny Drużbacka osiąga poprzez wyraźną aluzję kulinarną, gdy wyłożone na stół nogi stają się osobliwym deserem, wykwintnym specjałem, do którego zgodnie z tradycją podaje się ocet.

Poetce znane są obiegowe, utrwalone porównania zwierzęce, typu: *zły jak osa, trzymać jak kanarka w klatce, ptaszka na uwięzi, pragnąć jak kania deszczu*. Stara się zasób takich porównań rozszerzyć. Czasem pomagają w tym obserwacje procesów przyrodniczych (*starzec padł jak zgniłe drewno, jak jaskółkę w gnieździe błotami zalepić*). Zamiłowanie autorki do konkretnych widać w wielu budowanych przez nią metaforach i porównaniach, stąd skojarzenia gospodarcze, związane z otoczeniem człowieka i jego codziennymi czynnościami:

- a) *posag ci widzę w głowę jak wóz siana wjechał,*
- b) *pókiż się będzie burzył lagier / w młodym winie, którym jest nasz Stymidor smętny,*
- c) *powszechna rzecz u ludzi wpadać w grzechu studnią,*
- d) *ślawie zbyt delikatnej popręgów nie przypnie,*
- e) *prostactwo wyciśnie się z kościoła jak bydło z obory,*
- f) *amantów wiele mieć damie, jest młyn, który co przywiozą, zmiele.*

Bywa jednak, że owa konkretyzacja obrazów przynosi niezamierzony przez autorkę efekt komiczny albo przynajmniej prowadzi do wyraźnego zgrzytu, używając określenia Teresy Skubalanki, jest przykładem dezintegracji stylu¹³. Taki lapsus pojawia się we fragmencie, w którym społeczeństwo Arkadii oplakuje zaginięcie pięknej heroiny romansu: *nie z szaleństwa pochodzą desperackie mowy / wypadł z Sylwaną z kraju tego ząb trzonowy*. Nagłe obniżenie tonu zaskakuje i rozśmiesza, co nie jest tu na pewno zgodne z intencją Drużbackiej, która dla osiągnięcia rymu przywołała tu prawdopodobnie pierwsze skojarzenie, jakie przyszło jej do głowy. Równie niefortunne i wręcz niesmaczne rozwiązanie pojawia się w scenie, gdy wspomniana Sylwana skrada się w sielankowej, urokliwej scenerii wśród cyprysów, by podejść śpiącego Kupidyna. Nie zważa na przeszkody i trudności, co autorka komentuje słowami: *apetyt w smacznym kąsku nie uważa zgagi*. To stwierdzenie z dziedziny dolegliwości gastrycznych w sposób rażący rozbija obraz budowany zgodnie z konwencją opisu tzw. „miej-sca przyjemnego, uroczego”¹⁴. Zderzenie abstraktu z czynnością wielce przy-

¹³ T. Skubalanka: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław 1984, s. 93.

¹⁴ T. Michałowska: *Hasło: Opis*. [W:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Pod red. T. Michałowskiej, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz. Wrocław 1990, s. 524.

ziemną widoczne jest również w niezbyt szczęśliwej metaforze: *czas zazdrosny z własnej mnie wolności ogolił*.

Bywa, że konkretne, dosadne wyrażenia mają swe artystyczne uzasadnienie, np. w wypowiedziach postaci wprowadzają elementy mowy potocznej¹⁵. Stąd choć może słowa ojca Stymidora mogą czytelnika zaskoczyć, to jednak autorka trafnie oddaje wzburzenie i napastliwość bohatera, spowodowaną zerwaniem wcześniejszej umowy:

Jak raz dziada starego w zęby nogą kopnę,
Fortuny odżałuję, swojego dopnę
[...]
Zdaj się na mnie, ja prawem Limonda zastraszę,
Starcowi nie pozwolę napluć sobie w kaszę. (K. 63v)

Doskonale oddziałuje na naszą wyobraźnię wypowiedź Astiona, zmęczonego tułaczka i zawstydzonego swym żebraczym wyglądem: *czy mogęż się Sylwannie teraz przypodobać / kiedy z rąk, nóg brud trzeba nożem skrobać*, ale już powtórzenie takiego skojarzenia w zestawieniu z sytuacją abstrakcyjną – *co słyszę, czas w z mej głowy dłutem nie wyskrobie* – nie wydaje się być udanym stylistycznie rozwiązaniem.

Język utworu sporo czerpie z tradycji literackiej, co widać np. w konwencjonalnych opisach pór dnia, gdzie pojawiają się mitologiczne nawiązania do Febusa, Faetona itp., ale trzeba wyraźnie podkreślić, że jeszcze więcej zawdzięcza on mowie potocznej, w tym przede wszystkim używanym do dziś lub już przestarzałym frazeologizmom. *Nowa księga przysłów i zwrotów przysłowiowych*, opracowana przez Juliana Krzyżanowskiego, niejednokrotnie czerpie przykłady z bujnej poezji Wacława Potockiego. Okazuje się, iż także Drużbacka nie ma się w tym względzie czego wstydzić. Odnajdziemy tu m.in. następujące: *oliwa na wierzch się dobywa, niech będzie wilk niegłodny oraz baran cały*¹⁶, *azaż nam w gębę wpadną pieczone gołąbki, laska pańska na pstrym koniu jeździ* – obecnie dobrze znane, ale i te nieco już zapomniane: *głodne stadło i mucha rozdrażni, łysymi zginą, co się łyso porodziły*. Przypomnijmy, że szczególnie wiele frazeologizmów spotykamy w mowie niezależnej, czyli w przytoczonych

¹⁵ A. Wilkoń: *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*. Kraków 2002, s. 106–109. Jerzy Bartmiński pisze o charakterystycznym dla stylu potocznego użyciu określeń wartościujących oraz o znaczącym udziale frazeologizmów i związanej z tym większą obrazowością. Zob. tegoż: *Styl potoczny*. [W:] *Współczesny język polski*. Pod red. J. Bartmińskiego. Lublin 2001, s. 121–122.

¹⁶ Dziś rozpowszechniona jest wersja: *wilk syty i owca cała*, ale tradycja zaświadcza warianty: *i baran cały* – jak u Drużbackiej, *i koza cała* – zob. *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. W oparciu o dzieło Samuela Adalberga, oprac. zespół pod kier. J. Krzyżanowskiego. T. III. Warszawa 1972, s. 688.

wypowiedziach postaci, stylizowanych na język potoczny, np.: *drzeć koty, być w rosole, wodzić za nos, puścić plazem, uszyć komuś boty, nabić kabzę*.

Brzmienie związków frazeologicznych modyfikowane jest niekiedy w bardzo nieznacznym stopniu (głównie poprzez inwersję), bywa spowodowane wymogami rytmicznymi czy rymowymi, co widać w następującym fragmencie: *w posturze desperata do zwady, do bitwy/lub tonącego, co się chwyta brzytwy*. Modyfikacja dotyczy też wymiany jednego ze słów współtworzących frazeologizm. Stąd zamiast *owijać coś w bawełnę*, mamy bardziej wyraźnie odslaniające znaczenie tegoż zwrotu: *schować w bawełnę*. Zamiast *nosić kogoś na rękach – na rękach piastować*. Śledzenie tradycji frazeologizmów pokazuje jednak, że były one na takie drobne wymiany leksykalne otwarte. Dobrym przykładem może być *oliwa, która na wierzch się dobywa*, a według użyć odnotowanych w *Nowej księdze przysłów*, przez wieki *wypływała, wychodziła, parła, szła*¹⁷.

Jednak bywa, że Drużbacka wykorzystuje znane powszechnie frazeologizmy na swój sposób, na zasadzie dość swobodnego przekształcenia. I stąd, skoro mamy zwrot *zamknąć gębę na klucz*, to autorka wywodzi stąd następujące skojarzenie, dotyczące pyskującej panienki: *siostrzenica gębusię otwiera bez klucza*. Skoro o kimś, kto się zawstydził, poczuł zażenowany, mówimy, że *spiekl raka*, poetka zauważa, że uboga Sylwana wydana za bogacza, w jego domu czując się intruzem, będzie w charakterze przysmaków musiała *jeść pieczone raki*.

Z kolei porównanie *Ignąć jak muchy do miodu* jest źródłem, nieprzywołanym tu w bezpośrednim brzmieniu, następującego rozbudowanego obrazu:

Nie przystoi panience młodej Ignąć na słodycz,
W której muchy otrute te miewają słodycz.
Kaźda nisko upada, w górę nie polecą,
Potym miotłą zmieciona dostanie się w śmieci. (K. 59v)

Wzmocnienie intencji zawartej w zwrocie *przyjąć komuś łatkę* poetka osiąga poprzez urealnienie owego przypinania w następującym określeniu: *natura Grekom łatkę utwierdzała ćwiekiem*, a kiedy pisze, że szpetnie pannom *siać rutę*, dokonuje samodzielnie drugi paralelny człon: *młodzianom pokrzywy*.

Tekst romansu jest dla współczesnego czytelnika niezwykle ciekawym świadectwem bogactwa dawnej polszczyzny, odnotowującym w związkach frazeologicznych osobliwe lub archaiczne elementy leksykalne¹⁸. Znajdziemy więc w nim znany nam *kaduk*, choć użyty nie w formie obecnie najpowszechniejszej: *prawem kaduka*, ale w zwrocie *wziąć kogoś lub coś kadukiem*. Na uwagę zasługuje określenie komentujące cierpienie zadane Astionowi przez Sylwanę: *skazała*

¹⁷ Ibidem. T. II, s. 73.

¹⁸ S. Bąba, J. Liberek: *Wstęp*. [W:] *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*. Warszawa 2001, s. 8.

[go] na długie praszczęta, dziś nierodzące już raczej żadnych skojarzeń. Zaświadczone również u Wacława Potockiego, wywodzi się ono z języka żołnierskiego¹⁹ i dotyczy specyficznej kary cielesnej wymierzanej w wojsku²⁰. Dziś także nie potrafimy już raczej poprawnie zinterpretować zwrotu: *Almida dudki stroi*, czyli inaczej: *placze, piszczy*²¹. Jego znaczenie potwierdza dopowiadający wers: *rozpuści łzy wstrzymane w oczach na dwie strugi*.

Leksyka utworu, bardzo zróżnicowana i bogata, także pozwala na ciekawe obserwacje dotyczące rozwoju polszczyzny. Nie sposób jej się tu całościowo przyjrzeć, dość wspomnieć jednak, że znajdziemy w tym romansie zarówno słowa mocno już archaiczne, jak średniowieczny *poğębek* czy *pukać się*²², oboczne do *pękać*: *ze śmiechu* czy *ze złości* (stąd *śmiać się do rozpuku*, czyli *do rozpęku*²³), jak i te, które były stosunkowo świeżymi nabytkami w polszczyźnie XVIII w. Przykładem może być wywodzący się według etymologów z ukraińskiego²⁴ *hołysz* nieobecny w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*, a odnotowany u Krasickiego czy Minasowicza²⁵.

Bogaty zasób słownictwa, jakim posługiwała się Elżbieta Drużbacka, możemy poznać dzięki ostatniej cesze języka badanego przez nas romansu, a mianowicie pewnemu preferowanemu przez poetkę rozwiązaniu składniowemu. Autorka, jak wielu innych twórców polskiego baroku, bardzo często posługuje się wyliczeniem²⁶. Takie szeregi składają się z dwóch, trzech, a nawet czterech wyrazów. Spotykamy w romansie powszechnie obecne wyliczenia przymiotnikowe, czasownikowe, rzeczownikowe, rzadkie przysłówkowe, a także składające się z wyrażzeń przyimkowych. Jak tłumaczyć tę cechę stylu poetki? Można oczywiście wyjaśniać ją tendencjami obecnymi w epoce. Ale chyba nie tylko. Warto przywołać wcześniejsze nasze konstatacje, dotyczące skłonności Drużbackiej do doprecyzowania obrazu. Widać ją chociażby w następujących przykładach:

- a) *na ten rozruch, krzyk, hałas Limond się ocuci,*
- b) *nie śmie żaden ni kaszlnąć, chrząknąć, ani plunąć,*
- c) *grzeczna, ochocza, ludzka gospodyni,*

¹⁹ O różnych źródłach frazeologizmów zob. A. M. Lewicki, A. Gajdzińska: *Frazeologia*. [W:] *Współczesny język polski...*, s. 321–327.

²⁰ *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych...* T. II, s. 1060.

²¹ *Ibidem*. T. I. Warszawa 1969, s. 501.

²² Forma zaświadczona od XV do XVIII w. Według Andrzeja Bańkowskiego miałby to być rutenizm – *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 2. Warszawa 2000, s. 946.

²³ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Ze wstępem Z. Klemensiewicz. Warszawa 1957, s. 447.

²⁴ F. Sławski: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. T. 1. Kraków 1952–1955, s. 428; K. Długosz-Kurczaba: *Nowy słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 2003, s. 179.

²⁵ S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*. T. II. Wyd. II poprawione i pomnożone. Lwów 1855 [wyd. fotooffsetowe, Warszawa 1951], s. 185

²⁶ Por. P. Buchwald-Pelcowa: *Hieronim Morsztyn – pierwszy z rodu poetów*. „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 4, s. 44–45.

d) *stało się zadość mściwej, złej, chytrej kobiecie,*

e) *jak zwiędło, zżółkło, uschło przez noc.*

W jednej wyliczeniowej konstrukcji autorka chce zawrzeć maksimum wiadomości charakteryzujących postać, rzecz lub sytuację. Ale musimy pamiętać również o tym, że gromadzi ona chętnie nie tylko wyrazy, które kolejno wnoszą nowe znaczenia, ale także słowa bliskoznaczne, synonimiczne:

a) *dziecię jego chociaż liche, marne,*

b) *widzę starych lada rzecz rozrzewni, rozkwili,*

c) *tyś mi go w kilka godzin wydarła, zniszczyła,*

d) *gwałtem nie weźmiesz, chyba wymodlisz, wyprosisz,*

e) *zrzędzisz, choć nie masz o co, hałasujesz, krzyczysz,*

f) *tylko sam w sobie nudzi, zrzędzi.*

Zdarzają się wręcz tautologiczne wyliczenia, takie jak: *panna i ładna, i śliczna, przyszedł na świat goły, nagi*, które artystycznie nic nowego nie wnoszą, można je potraktować, używając kolokwialnego zwrotu, jako „zapchajdziury”, pojawiające się, gdy rytm trzynastozgłoskowca domaga się uzupełnienia, a pomysłu brak.

Wyliczenia, których znajdziemy u Drużbackiej tak wiele, dają obraz bogatego ówczesnego zasobu słownictwa, pozwalają też poznać zapomniane dziś wyrazy: *komosić*²⁷, *gorgolić*²⁸, *gęgnić*, *zgluzować*. Czynią tekst jeszcze ciekawszym i zarazem ważnym dla poznania polszczyzny tamtego czasu. O prawdziwej obfitości zabytków językowych XVII i pierwszej połowy XVIII w. przekonać nas mogą jedynie pogłębione badania, na które ciągle czeka wiele ciekawych utworów, nie tylko autorów znanych, ale i tych skrytych w mrokach niepamięci.

Summary

In her discussion of the romance by Elżbieta Drużbacka, the author identifies the stylistical preferences of this 18th-century poet: her phraseology, lexicon and syntax. The language of the piece reveals two prominent influences: the overall literary tradition of the period and, equally significant, the colloquial speech of the time and its collocations. Equally noteworthy is the poet's rich vocabulary which attains its heights in sentences that resort to enumerations, a device relatively common in the general sentence structure of the piece.

²⁷ Wyraz ten według Lindego znaczy tyle co: 'srożyć się, gniewać' (potwierdzają to użycia z XVIII w. odnotowane u W. Chrościńskiego, A. Naruszewicza, F. Książnika), a pierwotnie dotyczyło zachowania konia, o którym mówiono, że jest *skomoszony, komośliwy* (np. u Wespazjana Kochowskiego), czyli 'rozbestwiony' – S. B. Linde: *Słownik języka polskiego...* T. II, s. 419.

²⁸ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Pod red. M. R. Mayenowej. T. VIII. Wrocław 1974, s. 25 podaje: *gorgolić* – 'mówić niewyraźnie, bełkotać', ale znaczenie podane przez Lindego, co prawda dotyczące formy zwrotnej, jest zdecydowanie bardziej adekwatne do kontekstu, w jakim użyła tego wyrazu Drużbacka: *Wiesz mi, że daremnie gorgolisz, komosisz*. Według Lindego *gorgolić się* to 'marudnie narzekać, fukać' – S. B. Linde: *Słownik języka polskiego...* T. II, s. 97.