

# Artur Rejter

---

## Epitet w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

---

Język Artystyczny 11, 92-109

---

2001

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.

## Epitet w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Gustaw Herling-Grudziński to twórca wszechstronny, posługujący się rozmaitymi formami pisarskimi. Wśród jego spuścizny dostrzec można zarówno gatunki *sensu stricto* artystyczne, jak opowiadanie czy powieść, ale także wiele realizacji genologicznie pogranicznych, na przykład esej, dziennik. Krytycy jego twórczości zauważają często wrażliwość, dogłębność i wieloznaczność w obrazowaniu rzeczywistości i uznają te cechy za kluczowe dla twórczości Grudzińskiego, zarówno w odniesieniu do prozy typowo artystycznej<sup>1</sup>, jak i bardziej użytkowej<sup>2</sup>. Dostrzega się również zainteresowanie pisarza innymi — poza literaturą — dziedzinami sztuki, uwypukla jego zdolność twórczego reagowania na otaczający świat, a także uwrażliwienie na prawdę jako fundamentalną wartość humanistyczną<sup>3</sup>. Jest więc Herling-Grudziński twórcą wszechstronnym, trudno go jednoznacznie ocenić, niemożliwe jest także objęcie jego pisarstwa w sposób „jedynie słuszny” czy „jedynie dopuszczalny”. Dotyczy to również warstwy stylistycznej jego dzieł.

Charakterystyka stylu pisarza może być prowadzona wielotorowo. Jedną z dróg jest wskazanie podstawowych form i funkcji różnych tropów stylis-

<sup>1</sup> S. Baliński: *Twórcza samotność*. W: *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i oprac. Z. Kudelski. Lublin 1997; J. Łobodowski: *Skrzydła ołtarza*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*; M. Głowiński: *Muza zmyślonych podróży*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*

<sup>2</sup> K. Sowiński: *Widziane od środka*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*; K. A. Jeleński: *Portret dekady z wizerunkiem autora w lewym rogu*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*; A. Michnik: *Zapis czasu (nad „Dziennikiem pisanym nocą 1980—1984”)*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*

<sup>3</sup> R. Nycz: „Zamknięty odprysk świata”. *O pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*; S. Wysłouch: *Twarze Herlinga*; I. Furnal: *Między kroniką a mitem*; D. Kudelska: *Herling-Grudziński a sztuka*; L. Szaruga: *Szczerość i prawda*; W. Karpiński: *Proza Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...* Por. też inne teksty tejże antologii.

tycznych. Niniejszy artykuł stanowi próbę opisu najbardziej charakterystycznych dla twórczości Grudzińskiego typów epitetów i pełnionych przez nie funkcji.

Epitet jest środkiem stylistycznym, któremu badacze poświęcają za mało uwagi, choć był uważany przez starożytnych za jeden z tropów retorycznych: „przydający plastyczności przedstawianemu światu oraz wspaniałości i bogactwa wyśłowieniu.”<sup>4</sup> Jerzy Ziomek w *Retoryce opisowej*, w rozdziale dotyczącym tropów, nie poświęca epitetowi nawet osobnego akapitu, wspominając jedynie o nim przy okazji charakterystyk innych środków, na przykład metafory czy hiperboli<sup>5</sup>. Nieco lepiej rzecz przedstawia się w *Stylistyce polskiej*, której autorzy poświęcili epitetowi krótki półstronicowy podrozdział. Epitet umieszczono wśród stylistycznych środków leksykalnych i wyróżniono kilka jego odmian — ze względu na semantykę: zwykły, przenośny (metaforyczny); ze względu na formę gramatyczną: przymiotnikowy, imiesłowny i rzeczownikowy oraz ze względu na budowę słowotwórczą: złożony<sup>6</sup>. Autorzy *Słownika terminów literackich* zamieścili jeszcze inne typy epitetów: zdobniczy, stały (w formie trwałego związku frazeologicznego) oraz metonimiczny<sup>7</sup>.

Analiza struktury i funkcji epitetu może pomóc w kluczowych badaniach dotyczących poetyki danego twórcy, prądu czy okresu literackiego. Nieliczne próby opisu epitetu, na przykład przez pryzmat funkcji składniowej i charakterystyki semantycznej, pokazują, iż podobne analizy pomagają uchwycić istotne — choć nierzadko niezwykle subtelne — różnice między pisarstwem twórców wywodzących się z tej samej epoki literackiej<sup>8</sup>.

Ponadto obserwacja epitetu jako środka artystycznego wyrazu w utworach danego twórcy może stanowić również przyczynek do charakterystyki jego stylu osobniczego. Przy czym należy podkreślić, iż pełniejszy opis stylu osobniczego możliwy jest tylko wtedy, gdy uwzględni się różne odmiany gatunkowe (nie tylko *stricte* artystyczne) znajdujące się w spektrum zainteresowań twórcy. Pozwala to uchwycić w miarę holistyczny obraz stylu jednostki. „Mówiąc o stylu, nie można się ograniczać tylko do środków językowych, do nacechowanych środków językowych, do odchyień od różnie pojmowanej normy itd. Styl to humanistyczna struktura tekstu, to najpierw sposób widzenia świata, a potem obróbka tworzywa. Stosunek mówiącego

<sup>4</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1989, s. 126.

<sup>5</sup> J. Ziomek: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990.

<sup>6</sup> H. Kurkowska, S. Skorupka: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959, s. 203.

<sup>7</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...*, s. 126.

<sup>8</sup> D. Ostaszewska: *Stylistyczna funkcja przydawki w „Dafnidzie” Samuela Twardowskiego i w „Kanikule” Jana Andrzeja Morsztyna*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. *Prace językoznawcze*, z. 42. Kraków 1974.

do tworzywa językowego jest wtórny, warunkuje go prymarne odniesienie do rzeczywistości. Istota tzw. stylu językowego (do którego najczęściej ograniczają się językoznawcy, mając na myśli środki językowe, rzadziej ich funkcje w tekście) polega na odcisnięciu w tworzywie językowym postawy autora wobec życia. Styl uruchamia przede wszystkim wartości.<sup>9</sup> Takie założenie umożliwia wyjście poza systemową, „suchą” charakterystykę stylu i pozwala spojrzeć szerzej na analizowany problem, choćby z perspektywy niezwykle zróżnicowanego uniwersum mowy, które znajduje wyraz w rozmaitych realizacjach językowych tego samego twórcy. Zapewnia przeprowadzenie charakterystyki nie „w aspekcie stylistyki języka (z czego zrobiony jest tekst)”, lecz „w aspekcie stylistyki tekstu (j a k zrobiony jest tekst)”<sup>10</sup>. Punktem wyjścia analiz stylu osobniczego są teksty, które wskazują — na drugim etapie dociekań — na jednostkowe cechy stylowe. „Prymarnie badamy więc teksty, natomiast wtórnie, a przy tym pośrednio docieramy do zawartych w tych tekstach cech osobniczych, zarówno językowych, jak i stylowych.”<sup>11</sup>

Kształt stylistyczny tekstu tworzą między innymi występujące w nim środki artystycznego wyrazu, które należą do nacechowanych elementów językowych, pozwalających wskazać dominanty stylistyczne komunikatu; i to właśnie one uważane bywają za decydujące składniki stylistyczno-językowe utworu<sup>12</sup>. Należałoby jednak podkreślić, że między innymi, ponieważ istnieją takie gatunki mowy, które — przez swoją polifoniczność — wymykają się jednoznaczny ustaleniom normy stylowej. Wówczas lepiej przyjąć koncepcję stylu jako wpisania się w konwencję gatunkową i za wyznaczniki stylu danego tekstu uznać zarówno elementy nacechowane, jak i nienacechowane (neutralne)<sup>13</sup>. To założenie ważne jest dlatego, iż w niniejszym artykule za przedmiot analizy obrano komunikaty *stricte* artystyczne, jak również przykład gatunku o prymarnej funkcji użytkowej. Obserwacji poddano bowiem opowiadania: *Wieża*, *Pietà dell'Isola*, *Księżę Niezłomny*, *Most*, *Gasnący Antychryst*, *Piętno*, *Pierścień*, *Cud* i powieść *Biała noc miłości* (gatunki artystyczne) oraz jeden z tomów *Dziennika pisanego nocą* (gatunek pograniczny o podstawowej funkcji użytkowej).

W wymienionych tekstach Grudzińskiego zwrócono uwagę na te epitety, które są charakterystyczne dla wszystkich badanych gatunków, jak również

<sup>9</sup> S. Gajda: *O pojęciu idiosylu*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. Brzeziński. Zielona Góra 1988, s. 25.

<sup>10</sup> Tamże, s. 26.

<sup>11</sup> H. Borek: *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?* W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych...*, s. 20.

<sup>12</sup> A. Wilkoń: *Język a styl tekstu literackiego*. W: „*Język Artystyczny*”. T. 1. Red. A. Wilkoń. Katowice 1978, s. 16.

<sup>13</sup> J. Bartmiński: *Derywacja stylu*. W: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Red. J. Bartmiński. Lublin 1981, s. 44.

na te, które współtworzą styl konkretnej odmiany genologicznej i są właśnie dla niej niepowtarzalne. Jest to trudne ze względu na pograniczność stylową twórczości Herlinga-Grudzińskiego, o czym niżej. Pewne różnice są widoczne w tekstach artystycznych (opowiadania, powieść) w zestawieniu z tekstem prymarnie użytkowym (dziennik). Prawie całkowicie zrezygnowano z analizy epitetu zwykłego. Wyjątkowa jest sytuacja, gdy epitet zwykły pełni szczególną funkcję w płaszczyźnie tekstu, współtworząc w sposób znaczący jego styl (na przykład niektóre fragmenty *Dziennika...*). Poza tym obecność tego, a nie innego epitetu zwykłego może stanowić przypadek, nie oddający — poza czynnikiem frekwencyjnym — stylu pisarza. W zależności od gatunku mowy zaobserwowano pewne tylko tendencje w wyzyskaniu epitetu jako środka współtworzącego styl komunikatu, a przez to styl twórcy.

W wypadku pisarstwa G. Herlinga-Grudzińskiego bardzo trudno dotrzeć do prototypowych cech semantycznych i funkcji epitetów, ponieważ twórczość tę wyznacza różnorodna i bardzo złożona siatka powiązań intertekstualnych<sup>14</sup>. Ponadto sam autor określa swe dzieła jako pograniczne gatunkowo, wypowiada się o stylu udanym, doskonałym<sup>15</sup>, który najczęściej utożsamiany jest przez niego ze stylem kronikarskim, oszczędnym, przezroczystym<sup>16</sup>. Bezpośrednio należy wiązać taką formę dzieł Grudzińskiego z jej źródłami — wszak bardzo często pisarz rozwija jakieś wrażenie z przeczytanego fragmentu kroniki, szkicu czy obejrzanego obrazu w tekst literacki mieszczący się — umownie! — w ramach gatunku opowiadania. Słaby związek z konwencją gatunkową wiąże się właśnie ze wspomnianą intertekstualnością, której relacje sięgają zarówno do wnętrza danego tekstu, jak i nierzadko wykraczają daleko poza niego. Związki intertekstualne mogą zawierać się nie tylko w relacjach do konkretnego innego tekstu kultury, ale także do innej konwencji czy wręcz innej jakości pochodzącej z rzeczywistości pozajęzykowej<sup>17</sup> — tak też jest w wypadku pisarstwa Herlinga.

Pewien przełom w formie utworów Grudzińskiego dostrzega się począwszy od opowiadania pt. *Wieża*, ale w *Innym świecie* zauważyć można już pewne cechy stylu, które napotykamy w dziełach późniejszych: „Herling wyrzeka się literackiej swobody, eksperymentów formalnych, pokus stylistycznej ekwilibrystyki, analizy psychologicznej bohaterów. Wszystko to jest

<sup>14</sup> R. Nycz: „*Zamknięty odprysk świata*”...; W. Bolecki: „*Ciemna miłość*”. W: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. Wystouch, R. K. Przybylski. Poznań 1991.

<sup>15</sup> Por. na przykład liczne wypowiedzi na kartach *Dziennika pisanego nocą*. Niektóre z tych uwag komentują również literaturoznawcy — por.: W. Bolecki: „*Ciemna miłość*”...; R. Nycz: „*Zamknięty odprysk świata*”...

<sup>16</sup> W. Bolecki: „*Ciemna miłość*”..., s. 114.

<sup>17</sup> R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1995, s. 59–82.

poddane jak największej kontroli.”<sup>18</sup> Obok owej „poetyki wyrzeczenia”<sup>19</sup> występuje wieloznaczność, która wynika z założeń warsztatowych pisarza: „Herling-Grudziński jest autorem o wyjątkowo wyostrożonej świadomości własnego warsztatu. Jego literackie wybory wynikają z biografii (przeżycie »innego świata«) i z refleksji nad przemianami w sztuce powieściowej w ciągu ostatnich dwóch stuleci. Nieufny wobec fikcji literackiej, wobec wątków fabularnych — Herling świadomie tworzy nową formułę wypowiedzi na pograniczu eseju, noweli i paraboli.”<sup>20</sup> Z nieświadomości owych założeń samego pisarza wynikały niepoehlebne głosy krytyków odmawiających utworom Grudzińskiego prawa do nazwania ich literaturą piękną — wywołujące później liczne polemiki<sup>21</sup>.

Mimo deklarowanej sympatii do stylu intelektualnego, „suchego” badacze zauważają elementy artystycznej ornamentacji tekstu, wśród uprzywilejowanych tropów wskazuje się na przykład porównanie<sup>22</sup>. Również innego rodzaju znaczące środki artystycznego wyrazu, w tym epitet, można dostrzec na kartach pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego i poddać je analizie.

\* \* \*

Niniejszy artykuł jest próbą wskazania pewnych tendencji dotyczących form i funkcji epitetu. Są to próby, by tak rzec, szkicowe, gdyż w tak polifonicznych tekstach nietrudno o nadużycia interpretacyjne i przesadzone generalizacje.

To, co wspólne dla materiału poddanego obserwacji pod kątem analizy epitetu, to tendencja do stosowania tak zwanych spiętrzeń epitetów, czyli umieszczanie kilku określeń (epitetów) w odniesieniu do charakteryzowanego obiektu.

(1)

Przemieszanie dwóch istot spopielonych, pełne i nieodwracalne, ostateczne i wieczne?

Bia, s. 25

(2)

Łukasz znajdował ją w głębokim, wciąż głębszym przekonaniu, że zawdzięcza to skrzyżowaniu miłości dwojga kochanków i miłości rodzeństwa. Wyczuwał to w samym akcie seksualnym, bogatszym o coś dodatkowego, nieuazywalnego i gwałtownego.

Bia, s. 56

<sup>18</sup> Z. Kudelski: *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością. (O „Wieży” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*. W: *Etos i artyzm...*, s. 79.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże, s. 86.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> W. Bolecki: „*Ciemna miłość*” ..., s. 115; E. Jędrzejko: *Znaki ludzkiego losu. (O funkcji porównań w prozie Herlinga-Grudzińskiego)*. W: „*Stylistyka*”. T. 3. Red. S. Gajda. Opole 1994.

(3)

Ale nocą! Nocą, w ciszy i pustce, Most wstaje do życia **samotny, czysty i nagi**.

Mo, s. 149

(4)

Ta straszna, **dramatyczna, krzycząca nagość** jest samotnym skrawkiem Atlantydy, który wynurza się z potopu.

Dzie, s. 69

(5)

Więc **piękny, dobrze i mocno osadzony** jest Budapeszt, **spokojny, cichy**, z przechodniami, którzy w wyglądzie i ubraniu zachowali coś z dawnych „ludowych” czasów (...).

Dzie, s. 204

Zastosowanie spiętrzenia epitetów czyni tekst pełniejszym, a przedstawiane charakterystyki bardziej obrazowymi i sugestywniejszymi. Spiętrzenie epitetów dotyczy w równym stopniu treści o charakterze dosłownym (przykład 5), jak też metaforycznym (przykłady 3 i 4). Służy również charakterystyce treści abstrakcyjnych, które — trudne do zdefiniowania — zostają przybliżone dzięki zastosowanemu nagromadzeniu określeń (przykłady 1 i 2). Niekiedy spiętrzenie epitetów, zapewniające pogłębioną charakterystykę obiektu, wienczy myśl urwaną, pozostawioną jednak odbiorcy do dopowiedzenia: *Przemieszczenie dwóch istot spopielonych, pełne i nieodwracalne, ostateczne i wieczne?* Spiętrzenia epitetów pełnią rozmaite funkcje w strukturze komunikatu: dopełnienia obrazowania (przykład 5), intensyfikacji (przykłady 1, 2, 4), nacechowania metaforycznego opisu obiektu (przykłady 3 i 4).

Szczególne miejsce zajmują spiętrzenia epitetów w opisach osób:

(6)

Szczupła, ciągle zgrabna, o twarzy niemal przezroczystej, w której rozpyływały się zmarszczki, **energiczna**, ba — młodzieńcza w ruchach, przede wszystkim zaś patrząca na świat **zielonymi, wielkimi oczami**, pełnymi ciekawości i **czujności**, nie była w niczym podobna do **ociężałego i zwalistego mężczyzny**, krzepkiego na pozór, **lecz wyraźnie zmęczonego życiem**.

Bis, s. 8—9

(7)

Z medalionu patrzy Raimondo di Sangro, książę San Severo (1710—1771), dziedzic znakomitego rodu, który wywodził się od Karola Wielkiego i przetkany był licznymi kardynałami. Twarz tęga, okolona peruką o misternie podwiniętych lokach, **gruby mięsisty nos**, usta **wyrażające albo zmysłowość, albo pychę i wzgardę; albo i jedno, i drugie**. Oczy tak ogromne i **wypukłe**, tak przenikliwe utkwione w świecie, że — jak często bywa ze wzrokiem dominującym w twarzy — **ocierają się o refleks obłędu: zmiennego, to natarczywego, to zaczajonego w dalekich rejonach, jakby uśpionego**.

Dzie, s. 24

Spiętrzenie epitetów może służyć po prostu pogłębieniu opisu, a przez to uszczegółowieniu charakterystyk — tak jest w obydwu przywołanych przy-

kładach. Zarówno kobieta, jak i mężczyzna (przykład 6) opisani są za pomocą epitetów nie nacechowanych metaforycznie: (ona) *zgrabna, energiczna, młodzieńcza; twarz przezroczysta; oczy zielone, wielkie, pełne ciekawości i czujności; mężczyzna ociężały i zwalisty, krzepki, zmęczony*. Podobnie jest w przykładzie 7, pochodzącym z *Dziennika pisanego nocą*: *Twarz tęga, okolona peruką; podwinięte loki, gruby mięsisty nos, usta wyrażające albo zmysłowość, albo pychę i wzgardę; albo i jedno, i drugie; oczy ogromne i wypukłe*. Nagromadzenie określeń w postaci epitetów zapewnia przekazanie w zwartej formie maksimum treści i przejście od opisu do dalszych partii tekstu. Nie dostrzega się wyraźnych różnic w nacechowaniu semantycznym i formie wyzyskanych epitetów, nie można zatem stwierdzić, iż spiętrzenia epitetów są w utworach Grudzińskiego środkiem wyraźnie różnicującym uprawiane gatunki mowy. Jedynym elementem opisu w przykładzie 7, przywołującym na myśl tekst użytkowy są precyzyjne dane: *Z medalionu patrzy Raimondo di Sangro, książę San Severo (1710—1771), dziedzic znakomitego rodu, który wywodził się od Karola Wielkiego*, ale i ten argument nie wydaje się całkowicie przekonujący — wszak przywołany fragment mógłby pochodzić z komunikatu stylizowanego, na przykład z powieści historycznej. Poza tym również w gatunkach o prymarnej funkcji estetycznej spotkać można analogiczne konteksty.

W tekstach *stricte* artystycznych Herlinga-Grudzińskiego odnajdujemy przykłady zastosowań spiętrzeń epitetów, które mają decydujący wpływ na organizację całego tekstu:

(8)

Pora opisać jak wyglądał Sebastiano. Przed wypadkiem był **średniego wzrostu i barczysty, głowę miał kwadratową i kanciastą**, jak wyciosaną z twardego drzewa, **niskie czoło osłaniało duże zielonkawe oczy**, w których spokój i siła przeplatały się z **dziecinna naiwnością**. Osiem tygodni leżenia w Certosie postarzało go o dziesięć lat. Wysszedł **chndy i zwiotczały**, jakby kości rozpychały i starały się przedziurawić worek skóry. (...) **Sebastiano** zdawał się **wyższy niż przedtem**, lecz równocześnie **pochylony** do przodu **sępim wygięciem** grzbietu i szyi. **Rysy twarzy, ściągnięte i sknrczone** z lewej głównie strony oparzeniem, jedno **oko zapieczętowane** powieką, a drugie **przekreślone** krzywą szczeliną, odcisnęły mu wyraz **bezsilnej** czy **pozornej** tylko **drapieźności**. Wyłysiał częściowo podczas owych dwóch miesięcy i im **dłuższe** stawały się jego **rzadkie włosy**, tym wyraźniej splątywały mu się i zbijały na karku w **okrągły koczek**. **Brodę** miał **gęstą i skłębioną**, jak greccy mędrcy w popiersiach antycznych lub apostołowie na freskach bizantyjskich.

Pie, s. 57

Przywołany cytat jest przykładem opisu zawierającego dużą liczbę epitetów, w tym także spiętrzenia epitetów. Określenia w formie epitetów wyraźnie dzielą fragment na dwie części, które przedstawiają bohatera opowiadania przed wypadkiem i po wypadku. Pojawia się kontrast uzyskany właśnie przez semantyczne nacechowanie wykorzystanych epitetów:



## PRZED WYPADKIEM:

*średniego wzrostu*  
*barczysty*  
*głowa kwadratowa i kanciasta*  
*niskie czoło*  
*duże zielonkawe oczy*  
*dziecinna naiwność*

## PO WYPADKU:

*wyższy*  
*pochyłony sępiem wygięciem*  
*rysy twarzy ściągnięte i skurczone*  
 *dłuższe, rzadkie włosy*  
*oko zapieczętowane; przekreślone*  
*bezsilna, pozorna drapieżność*  
*broda gęsta, skłębiona*

Epitety charakteryzujące postać przed wypadkiem są neutralne stylistycznie (nienacechowane), inaczej jest w drugim fragmencie opisu, w którym przeważają epitety metaforyczne, dotyczące nie tylko wyglądu zewnętrznego, ale także charakterystyki wewnętrznej bohatera. Przez metaforyczne nacechowanie: *siępiem wygięciem; rysy twarzy ściągnięte i skurczone; oko zapieczętowane; przekreślone; bezsilna, pozorna drapieżność*, osiągnięty został efekt dużej sugestywności obrazowania. Dzięki temu uwypuklono tę część opisu, która zdaje się istotniejsza dla całego przebiegu wydarzeń, wszak to właśnie wypadek Sebastiana jest kluczowym momentem opowiadania *Pietá dell'Isola*. Semantyczne nacechowanie epitetów, oprócz formalnego ich rozbudowania (spiętrzenie epitetów), jest zatem zabiegiem w istotnym stopniu modelującym strukturę analizowanej w niniejszym artykule prozy. Podobne zabiegi polegające na różnicowaniu semantycznym wyzyskanych epitetów zauważa się również w innych tekstach Herlinga-Grudzińskiego, co można by uznać za pewną cechę idiolektalną pisarza. Dobór epitetów w zależności od kontekstu tematycznego, ich wariancja na poziomie wartościowania czy ekspresji pozwala Grudzińskiemu budować tekst adekwatny do kolażowego kształtu jego pisarstwa.

Epitety w prozie artystycznej Herlinga-Grudzińskiego są także istotnym elementem współtworzącym nastrój utworu, uwidacznia się to zwłaszcza w fragmentach deskrypcyjnych, dotyczących zarówno miejsc, jak i osób. Oto przykłady:

(9)

Nawet na **starych** i dawno **porzuconych cmentarzach** nie widuje się takiej martwej pleśni lat. Dół budynku **ginał** w **grubych rozrośniętych badylach** i **ogromnych liściach**. Ściany ziały tą pustką prochu, jaką kryje tylko wciągany wolno przez ziemię **kamień grobowy**. Najwyższe okno tuż pod szczytem zabite było więziennym koszem z desek, reszta czerniała jak **wydrażone oczodoly**. Ale cisza nie wydawała się tu zupełnie **martwa** i to właśnie budziło niepokój.

Wic, s. 27

(10)

Jego twarz jest własną maską **pośmiertną**. **Głębokie oczodoly, wydłużony i zaostroszony nos, bruzdy jak od cięć na policzkach, gorzki, trochę szyderczy grymas** ocalały z **przedśmiertnego uśmiechu** — tylko z twarzy od dawna **martwej śmierci** mogła zdjąć taką maskę.

Piet, s. 193

Epitet staje się — jak wynika z przywołanych cytatów — jednym z podstawowych leksykalnych wyznaczników nastroju tekstu. Przykład 9 jest metaforycznym opisem brzydkiej i przerażającej budowli. Elementy przyrody: *grube rozrośnięte badyle, ogromne liście* wraz z elementami wytworów człowieka: *stare i porzucone cmentarze, kamień grobowy* współtworzą nastrój grozy i obcości opisywanego miejsca. Sugestywność i turpizm deskrypcji wzmocnione zostają dodatkowo metaforycznymi epitetami odnoszącymi się do przedstawianego przedmiotu rzeczywistości pozajęzykowej: *wydrążone oczodoły, martwa cisza*. Leksyka semantycznie odwołująca się do treści i jakości negatywnych właściwa jest również deskrypcji przedstawionej w przykładzie 10, swój udział mają tutaj także wyzyskane epitety. Częste odwołania do przymiotników semantycznie związanych ze śmiercią: *maska pośmiertna, przedśmiertny uśmiech, twarz martwa*, a także inne określenia wyglądu: *głębokie oczodoły, szyderczy grymas* wzmagają obrazowość opisu. Jak widać, Grudziński dzięki epitetom sensualistycznym, nierzadko odwołującym się do konwencji naturalistycznej czy turpistycznej, osiąga przede wszystkim pogłębiony efekt sugestywności przedstawianych charakterystyk.

Opowiadania i powieść poddane obserwacji w niniejszym artykule wykazują pewne tendencje w semantycznym nacechowaniu epitetów, w jakimś stopniu odmienne od tych wyzyskanych w dzienniku — jest to pewien wyznacznik gatunkowy analizowanych tekstów. Epitety obecne w prozie artystycznej semantycznie bardzo często kojarzone są z jakościami zmysłowymi. Percepcja rzeczywistości pozajęzykowej opiera się właśnie na reakcji zmysłów na nią, stąd też częste użycie określeń w formie epitetów służących zobrazowaniu świata w komunikacie językowym. Wśród wykorzystanych przez Grudzińskiego do opisu rzeczywistości epitetów przeważają te skojarzone ze zmysłem wzroku. Na pierwszy plan wysuwają się epitety z pola znaczeniowego barw. Oto przykłady: *szare powietrze* (Bia, s. 7), *niebieskie platy nieba i zielone ogródka* (Bia, s. 12), *szare niebo* (Bia, s. 34), *zielonozłotawa cerkiewka* (Bia, s. 39), *białe kłęby (mgła)* (Bia, s. 81), *biała miłość cielesna* (Bia, s. 117), *międziane włosy* (Pie, s. 51), *biały dzień* (Pie, s. 64), *szare masywy* (Książ, s. 95), *pożółkła zieleń* (Książ, s. 95), *upusty niebieskie* (Gas, s. 159), *szaro-złotawy klosz* (Gas, s. 159). Przeważa kolor szary i biały, ponadto zdecydowanie częściej pojawiają się epitety proste niż złożone. Częste wyzyskiwanie bieli służy przede wszystkim podkreśleniu jasności opisywanego przedmiotu, szarość zaś uwypukla bezbarwność lub smutek, co potwierdza semantykę tych barw w języku polskim<sup>23</sup>. Nie można zatem mówić w wypadku tekstów Grudzińskiego o szczególnie wysublimowanej formie epitetów semantycznie związanych z barwą.

<sup>23</sup> R. Tokarski: *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin 1995, s. 35–67.

Oprócz nazw kolorów występują także epitety oznaczające intensyfikację barwy bądź jasność, czy ogólnie: jakość percypowanego zmysłem wzroku elementu rzeczywistości pozajęzykowej: **zmatowiałe otoczenie** (Bia, s. 7), **czyste niebo londyńskie** (Bia, s. 11), **brudnawe stoły** (Bia, s. 39), **rozjarzone ołtarze** (Bia, s. 70), **jasne strugi** (Bia, s. 72), **jasne okna** (Bia, s. 74), **wielokształtny i połyskujący klejnot na lagunie** (Bia, s. 80), **kryształowy zmierzch** (Bia, s. 80), **nagie głowice górskie** (Pie, s. 36), **przezroczysty lazur nieba** (Książ, s. 95), **wyglądzone, lekko drżące morze** (Książ, s. 97), **szkliste powietrze** (Mo, s. 148), **mгла zakopcona** (Gas, s. 159). Przytoczone przykłady świadczą o dużej wrażliwości twórcy na światło i jego rolę w rzeczywistości ekstralingwistycznej, co znajduje wyraz w sposobie jej opisu. Grudziński stosuje — zwłaszcza w opisach przyrody — epitety semantycznie skojarzone z jasnością oraz czystością, zazwyczaj powietrza i wody. Efekty luministyczne oddane w prozie artystycznej Herlinga wpływają na sugestywność deskrypcji oraz jej pełnię. Pisarz okazuje się zatem wrażliwym pejzażystą. Przyroda zresztą jest jednym z podstawowych elementów jego twórczości, gdyż to właśnie na jej tle rozgrywają się poruszające dramaty bohaterów, najczęściej wrażliwych i nietuzinkowych jednostek. Współgranie świata człowieka i świata natury, ich przenikanie — oddane na kartach utworów Grudzińskiego — zapewnia pełnię charakterystyk, a także ułatwia umieszczenie ich na szerszym, często filozoficznym tle.

Nie zawsze teksty artystyczne realizują właściwy temu stylowi funkcjonalnemu model tekstu. Intertekstualność twórczości Herlinga-Grudzińskiego przejawia się na kartach opowiadań i powieści, o czym świadczą stosunkowo liczne fragmenty sprawozdawcze, kronikarskie, czyli prymarnie nieprzynależne do literatury pięknej:

(11)

„**Przywileje obywatelskie**” Karola V, które miały lud zrównywać ze szlachtą w prawach głosowania i wybierania na **niższe urzędy** (dając mu możliwość ich obrony *etiam armata manu*), były bardziej mitem niż rzeczywistością. Nikt ich nigdy nie widział, przekazywano wieść o nich z **pokolenia na pokolenie**, żyły w **ludowej legendzie**. Ale teraz, wśród szczęku **broni** i przy **lunie pożarów**, nie wolno było ich istnienia **podawać w wątpliwanie**. Zrozumiał to natychmiast **mediator kościelny**, kardynał Ascanio Filomarinno, arcybiskup Neapolu. I on, z udziałem **Masaniella** oraz jego doradców, „**zrekonstruował**” **mityczne „przywileje obywatelskie”** Karola V w dwudziestu trzech punktach uroczystych Umów. Zostały przedstawione ludowi do zatwierdzenia w kościele Carmine; zebrani zatwierdzili je tym goręcej, że podczas ich odczytywania **spalił na panewce** zamach na **Masaniella** przygotowany przez **zatwardziały** członków **partii arystokratyczno-szlacheckiej**.

Cud, s. 265—266

Zacytowany segment tekstu jest fragmentem kroniki wplecionej do opowiadania, które — jak wiele tekstów Grudzińskiego — stanowi kolaż rozmaitych gatunków mowy. Zgodnie z podstawową funkcją kronik (sprawozdawczość),

fragment ów pozbawiony jest środków artystycznego wyrazu, a wśród epitetów napotkać można zaledwie epitety zwykłe, ewentualnie stałe (sfrazeologizowane). Zwracają uwagę również inne konstrukcje frazeologiczne jako tworzywo języka potocznego: z *pokolenia na pokolenie*, *szczęk broni*, *luna pożarów*, *podawać w zwątpienie*, *spalić na panewce*. I to one właśnie są podstawowym środkiem organizacji fragmentów sprawozdawczych (kronikarskich, reporterskich itp.) zawartych w twórczości Herlinga-Grudzińskiego.

Również wśród opisów natknąć można się na segmenty tekstowe niezwykle oszczędne pod względem wyzyskanych tropów, w tym epitetu:

(12)

Tawerna, o której mowa, jest dla *śpiesznego przechodnia* niewidoczna z ulicy. Przed wejściem na Most, od strony przedłużenia *Via Toledo*, kilka schodków prowadzi w dół do małego ogródka, gdzie na zboczach, a raczej na skraju urwiska, wyrósł wkrótce po wojnie *drewniany szalet*. Za krzakami i *żałosną grządką* kwiatów wznosi się *druciana siatka*, przylegająca niemal do zewnętrznego parapetu Mostu. Dwa *prymitywne pokoiki*, oblepione wyciętymi z gazet podobiznami gwiazd *filmowych* i oleodrukami *con delle vedute panoramiche di Napoli*, stanowią całość układu. W jednym stoi *stary i rzadko używany stół bilardowy*. W drugim pije się *najtańsze, cierpkie i kwaśne, wino* z okolic Neapolu, które w blasku *mdłych żarówek* ma odcień czarnej krwi i szybko uderza do głowy. Zachodzi tu biedota dzielnicy: głównie *tragarze i drobni domokrażcy*, spędzający *godziny wieczorne* przy litrze wina i skrawkach sera, flakach sprzedawanych na wózkach *ulicznych* lub prażonych w oliwie *plackach* z ryżu. Od beczek w rogu bije zapach pleśni, pomieszany ze smrodem smażeniny, brudu, potu i moczu oddawanego pod krzakami w ogródku.

Mo, s. 151

Kształt stylistyczny przytoczonego fragmentu przypomina opis właściwy gatunkom nieartystycznym. Oszczędność w zastosowaniu środków artystycznego wyrazu może świadczyć o zamiarze przedstawienia mimetycznej (realistycznej) deskrypcji. Wśród epitetów dostrzec można niemal tylko epitety zwykłe i stałe, na przykład: *śpieszny przechodzień*, *druciana siatka*, *prymitywne pokoiki*, *drobni domokrażcy*, *godziny wieczorne*, *wózki uliczne*. Wyjątkiem są dwa zaledwie, niezbyt oryginalne, epitety metaforyczne: *żałosna grządka kwiatów*, *mdłe żarówki*. Także leksyka wyzyskana w tym fragmencie nie należy do wyszukanej. Przeważa słownictwo potoczne z kręgów semantycznych codziennego otoczenia i czynności człowieka (bezpośrednie otoczenie, pożywienie, fizjologia): *ogródek*, *szalet*, *pokoik*, *stół bilardowy*, *wino*, *ser*, *flaki*, *placki z ryżu*; nierzadko jest to leksyka nacechowana ujemnie: *pleśń*, *smażenina*, *brud*, *pot*, *mocz*. O potocznym wymiarze wspomnianego segmentu tekstowego i analogicznych segmentów tekstowych świadczą również liczne konstrukcje sfrazeologizowane.

Jak widać, repertuar semantyczny i funkcje epitetów w opowiadaniach i powieści Grudzińskiego są dość zróżnicowane i zależą niejednokrotnie nie tyle od danego tekstu, ile od poszczególnych jego segmentów. To jeden z do-

wodów z płaszczyzny stylu, które potwierdzają wysoki stopień intertekstualności dzieł Herlinga.

Pewne podobieństwa, ale też różnice w formie i funkcji epitetu, widać również na kartach *Dziennika*... „*Dziennik* Grudzińskiego należy do odmiany dzienników intelektualnych pisanych z myślą o publikacji. Jest to niemal osobny gatunek piśmiennictwa autobiograficznego, który cechuje przenikanie elementów i otwartość. Dzięki nim w ramach dziennikowych zapisów mogą występować obok siebie wspomnienia i dialogi, eseje i szkice, recenzje i felietony, wreszcie opowiadania lub ich zarysy.”<sup>24</sup> Zauważona pograniczność gatunkowa *Dziennika*... manifestująca się w obecnych konwencjach właściwych prozie artystycznej powoduje, że kształt stylistyczny oparty jest na dużej niejednorodności. Konteksty właściwe gatunkom artystycznym i polifonicznym (opowiadanie, esej, felieton) w pewnym stopniu bliskie są tym z opowiadań czy powieści:

(13)

Kolejny dzień pogodny, w powietrzu wyraźne podmuchy wiosny, więc o jedenastej zszedłem jak zwykle spadzistym zaułkiem nad morze. Pokryta słoneczną, wibrującą łuską zatoka, ostre zarysy Wezuwiusza, Capri, Półwyspu Sorrentyńskiego, Posillipo. Marszruta płaskim bulwarem nadmorskim, bez wspięć po drodze, jest podstawą przepisane mi przez lekarza „spaceru zdrowotnego”. Prowadzi od narożnika ogrodu komunalnego do portu rybackiego Mergellina. Przeszło godzina marszu, z krótkimi postojami obok wybranych punktów; jednym z nich jest przybrzeżna wysepka mew, to oblepiona nieruchomymi ptakami, to rozedrgana w furkocie przebudzenia z drzemki.

Dzie, s. 288

(14)

Wiedziałem Janka w różnych sytuacjach i nastrojach, na trzeźwo i po pijanemu, w milczącej enforii, gdy na Ecouffes pokazywał nowy obraz, w ledwie powstrzymanym gniewie, gdy nie chciał nic pokazać. Niski, masywny, z głową pochyloną jak byk na arenie, krążył po swoim mieszkaniu, udawał, że przegląda książki, ułożone bezładnie pod ścianami, co jakiś czas uciekał do kuchni na „jednego”, bardziej prychał bełkotliwie, niż mówił, zamieniał swoją pracownię w klatkę, a siebie w jej więźnia. Wiedziałem, że ledwie wyjdę późno do metra, by zdążyć na ostatni pociąg do Maisons-Laffitte, ucieknie z klatki i rozpocznie nocny obchód Paryża, z postojami w otwartych jeszcze szynkach. To były okresy depresji i rozpacz, po których w końcu następowały jednak delikatne, nieśmiałe uśmiechy.

Ale Neapol! Zdawał się przez te trzy dni odpychać świat, ciągle wściekły, nieczuły na krajobraz i architekturę, z głową pochyloną jeszcze niżej (jak trafiony byk na arenie), niezdołny do zapanowania nad swoim spazmatycznym gniewem.

Dzie, s. 305

Przytoczone fragmenty *Dziennika pisanego nocą* pokazują, iż niekiedy dzieło to organizowane jest za pomocą środków właściwych opowiadaniom. Pewna liczba epitetów metaforycznych (najczęściej sensualistycznych): *wysepka*

<sup>24</sup> Z. Kudełski: *Czy pisarska porażka? O „Dzienniku pisanym nocą”*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*, s. 341.

*oblepiona ptakami, słoneczna wibrująca łuska, milcząca euforia, spazmatyczny gniew* sąsiadujących jednak z epitetami zwykłymi, najczęściej pełniącymi funkcję poznawczą w tekście (orientacja w czasie i przestrzeni): *spadzisty zaulek, dzień pogodny, płaski bulwar nadmorski, niski, masywny, wściekły, nieczuły* (Janek). Świadczy to o przywiązaniu pisarza do sugestywności jako cesze opisów miejsc (przykład 13) czy osób (przykład 14). Ponadto dbałość o piękno i oryginalny kształt swoich dzieł przejawia się także w dopracowanej konstrukcji tekstu. W drugim z przytoczonych przykładów widać to w powtórzeniu porównania: *jak byk na arenie — jak trafiony byk na arenie*.

Zdarza się również, że epitety stanowią kościec metaforycznych fragmentów nawiązujących kolejne akapity o charakterze sprawozdawczym, które — choć powiązane tematycznie — stanowią przedstawienie danego problemu z odmiennej perspektywy:

(15)

W tym smacznym na ogół torcie urodzinowym pojawia się jednak także gorzkawe (i trochę zakalcowate) pasemko.

Dzie, s. 318

Trafność zastosowanych epitetów (i innych środków artystycznych) polega więc w wypadku utworów Grudzińskiego na adekwatności semantycznej elementów organizujących poszczególne konteksty komunikatu do ich funkcji. Polifoniczność gatunkowa twórczości Herlinga znajduje zatem wyraz w konsekwencji w wyzyskiwaniu środków konstrukcyjnych tekstu, a to potwierdza wrażliwość pisarza na piękno i wielowymiarowość języka.

*Dziennik...* Herlinga-Grudzińskiego nastawiony jest jednak w dużej mierze na komentowanie, czasami ocenę zdarzeń, których świadkiem lub uczestnikiem był twórca, często dotyczy spraw politycznych, ekonomicznych i historycznych (tutaj właśnie manifestuje się jego funkcja użytkowa, sprawozdawcza). Dlatego też występuje w nim liczna grupa epitetów z tych kręgów znaczeniowych. Istotną rolę odgrywają epitety semantycznie skojarzone z historią Polski i Europy, a także z ideologią polityczną, której wpływom Polska podlegała w latach powojennych. Oto przykłady: *polityczna gorycz* (Dzie, s. 70), *małe polskie biesy* (Dzie, s. 71), *kretyni partyjni* (Dzie, s. 74), *niwa liberalna* (Dzie, s. 74), *umysłowość europejska* (Dzie, s. 112), *proces paryski* (Dzie, s. 121), *międzywojenna Polska* (Dzie, s. 153), *postkomunistyczne hasło* (Dzie, s. 155), *postkomunistyczny krajobraz* (Dzie, s. 155), *eksfaszystowski reporter* (Dzie, s. 160), *naród imperialny* (Dzie, s. 161), *poselstwo niemieckie* (Dzie, s. 183), *polityczne lobuzerstwo i nieskończona polityczna głupota* (Dzie, s. 187), *klasa robotnicza* (Dzie, s. 188), *sowieckie lagry* (Dzie, s. 193), *wszechświat koncentracyjny* (Dzie, s. 193), *partyjny komunista* (Dzie, s. 196), *dylematy historyczno-polityczne* (Dzie, s. 199), *pisarze i intelektualiści sowieccy*

(Dzie, s. 201), *rządy stalinowskie* (Dzie, s. 202), *systemy polityczne* (Dzie, s. 210), *stulecie totalitarne* (Dzie, s. 211), *komunistyczna większość* (Dzie, s. 218), *dyktatura nacjonalistyczna, agresywna, wojskowa, podskórnie imperialna* (Dzie, s. 218). Jak widać, przeważają epitety z kręgu leksyki odsyłającej do komunistycznego systemu społeczno-polityczno-gospodarczego. Uderza dosadność określeń, jak również nierzadko ich obrazowość; nie brakuje też epitetów stałych, s frazeologizowanych. Wyzyskanie epitetów ze wspomnianego pola semantycznego odzwierciedla duże uwrażliwienie pisarza na przeszłość własną i swojego narodu. Wiadomo zresztą, że problematyka ta zajmowała Grudzińskiego od początku jego drogi pisarskiej.

Zdecydowanie rzadziej występują epitety z kręgu ekonomii i rozwoju cywilizacyjnego, na przykład: *pracowite mrowki bankowe* (Dzie, s. 18), *przemysłowa demobilizacja* (Dzie, s. 77), *niepowstrzymany wzrost nowoczesnej technologii* (Dzie, s. 183).

Poza problematyką społeczno-polityczną interesuje Grudzińskiego sfera pisarstwa, w tym swojego. Stąd obecność epitetów z kręgu semantycznego tworzenia, literatury. Na przykład: *stylistyczne narośla* (Dzie, s. 71), *droga pisarska* (Dzie, s. 73), *celny tytuł* (Dzie, s. 118), *interwencja redakcyjna* (Dzie, s. 155), *kadzidlani hagiografowie, zaciekli biczownicy* (określenia krytyków literatury) (Dzie, s. 187), *uśpiony, gotowy do przebudzenia, dar narracyjny* (Dzie, s. 313), *plodny i poczytny pisarz* (Dzie, s. 323). Tematyka twórczości, literatury w ogóle, zajmuje dość znaczące miejsce w dzienniku Herlinga-Grudzińskiego, stąd wśród przytoczonych przykładów znajdują się epitety zarówno zwykłe, jak i metaforyczne. Te pierwsze służą jedynie funkcji sprawozdawczej, poznawczej oraz organizacji tekstu przy zachowanym nienacchowaniu go stosunkiem nadawcy, drugie zaś występują raczej we fragmentach oceniających, komentujących ludzi bądź wydarzenia.

*Dziennik pisany nocą* jako przykład gatunku o znaczącej funkcji użytkowej pozostaje jednak odmianą genologiczną pograniczną pod względem stylu, co charakterystyczne jest dla tego rodzaju komunikatów<sup>25</sup>. Dlatego we wspomnianym tekście napotkać można przykłady epitetów użytych w celu uatrakcyjnienia tekstu i przez to może zaskoczeniu odbiorcy:

(16)

Jan Kott, „kochany pan Janeczek”, jak go nazywała Maria Dąbrowska, gdy kłęknąwszy wpatrywał się z uwielbieniem w jej oczy, błagając o wybaczenie lwowskiego epizodu, który rozgniewał Dąbrowską: jedyny należał równocześnie do dwóch związków literatów, resztek niezależnego pod przewodnictwem Ortwina i Parnickiego, oraz rządzonego twardą sowiecką ręką przez Pancza, komisarza z Kijowa. Ale to pierwsze, ostrożne i nieśmiałe jeszcze, obwąchiwania i rozpoznania kocimi wąsami. Ze starymi czy z owymi?

<sup>25</sup> A. Rejter: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróźniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice 2000.

Z nowymi, z nowymi! **Drapieżny Kocur**, który nazajutrz po wojnie w Rzymie z dygnitarską gębą (był, zdaje się, rewizorem ambasad PRL za granicą) (...).

Profesor Jan **Kott**, którego profesor Roman Ingarden powinien był nazwać po imieniu **bezczelnym kotem władzółwcą**, gdyby mógł cokolwiek nazywać po imieniu w latach partyjnej potęgi swego „kolegi po profesurze”.

Dzie. s. 129

Przywołany cytat ukazuje pewną istotną dla dziennika Grudzińskiego cechę stylową — ironię. Nadawca odwołał się tutaj do niezbyt „grzecznego” zabiegu, mającego stanowić centrum charakterystyki postaci. Jan Kott zostaje przedstawiony przez Herlinga-Grudzińskiego w bardzo niekorzystnym świetle, a podkreśla to użycie epitetów znaczeniowo skupionych wokół leksemu „kot”. Jest to jednoznaczna aluzja do nazwiska, która powoduje ciąg zabawnych skojarzeń z jego nosicielem. Epitety: *kocie wąsy*, *Drapieżny Kocur*, *bezczelny kot władzółwca* nie pozostawiają wątpliwości co do stosunku nadawcy do prezentowanej postaci. Dodatkowo jeszcze użycie wielkich liter w epitecie *Drapieżny Kocur*, sugerujących zamienność z imieniem i nazwiskiem umacnia ironiczną wymowę fragmentu. Podobne zabiegi stylistyczne, których ośrodek stanowią epitety, nie są zbyt częste na kartach *Dziennika...*, jednak ich specyfika i istota nie pozwalają ominąć tego zagadnienia.

\* \* \*

Przedstawiona propozycja opisu epitetu w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego stanowi próbę charakterystyki tego tropu głównie przez jego funkcję w tekście. Przeprowadzone obserwacje pokazują, iż zarówno forma, jak i zasób oraz funkcje epitetu są w pewnym stopniu różne w zależności od gatunku, ale też bardzo często od danego kontekstu (nawet pojedynczego akapitu) komunikatu, w jakim występują. W tekstach *stricte* artystycznych, ale również na kartach *Dziennika...* pojawiają się epitety metaforyczne i semantycznie skupione wokół pola wyrazów określających zmysły, głównie zaś zmysł wzroku. Wspomnieć tu należy także o specyficznej dla tekstów artystycznych funkcji epitetów, jaką jest budowanie nastroju utworu, głównie w warstwie deskrypcji. Tak bywa też w niektórych partiach *Dziennika...* (konteksty właściwe gatunkom artystycznym i pogranicznym). W *Dzienniku...* jako utworze pogranicznym stylistycznie, jednak o podstawowej funkcji użytkowej, napotyka się sporą grupę epitetów znaczeniowo związanych z tematyką polityczno-społeczną, której w dużej mierze dotyczy tekst. Tutaj także zdarzają się epitety służące dość wyszukany zabiegom stylistycznym, jak na przykład ironia. Jest również element łączący wszystkie przeanalizowane teksty — to pewna tendencja do stosowania spiętrzeń epitetów niezależnie od formy gatunkowej utworu. I właśnie tę cechę można wyróżnić jako wyznaczającą obszar idiolektu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Świadczy ona



jednak o dążności do pełnej charakterystyki przedstawianej rzeczywistości oraz o wrażliwości na otaczający świat. Trudno zatem mówić, iż styl Grudzińskiego jest przezroczystry i suchy, o poważnie zredukowanym zasobie środków artystycznych. Środkami owymi być może autor operuje nieco oszczędnie, niemniej niezwykle trafnie je dobiera. Należy zatem mówić o bardzo dużej zgodności formy i funkcji komunikatu w odniesieniu do jego kształtu stylistycznego w płaszczyźnie nawet węższych segmentów tekstu.

W świetle przeprowadzonych analiz Gustaw Herling-Grudziński jawi się jako twórca wrażliwy na otaczający świat, żywo nań reagujący i potrafiący po mistrzowsku oddać specyficzny, niepowtarzalny odcień prezentowanych zjawisk, postaci, miejsc. To ponadto pisarz świadomy tworzywa językowego, nie nadużywający go, sięgający po określenia właściwe, trafne, pomagające stworzyć tekst semantycznie spójny, jednorodny, wyważony, słowem: piękny językowo.

### Teksty źródłowe i ich skróty

- Bia** — G. Herling-Grudziński: *Biała noc miłości. Opowieść teatralna*. Warszawa 1999.
- Cud** — G. Herling-Grudziński: *Cud*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. T. I. Warszawa 1999.
- Dzie** — G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1997–1999*. Warszawa 2000.
- Gas** — G. Herling-Grudziński: *Gasnący Antychryst*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.
- Książ** — G. Herling-Grudziński: *Książę Niezłomny*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.
- Mo** — G. Herling-Grudziński: *Most*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.
- Pie** — G. Herling-Grudziński: *Pietà dell'Isola*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.
- Pier** — G. Herling-Grudziński: *Pierścień*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.
- Pięt** — G. Herling-Grudziński: *Piętno*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.
- Wie** — G. Herling-Grudziński: *Wieża*. W: Tenże: *Opowiadania zebrane*. Poznań 1990.

Artur Rejter

## EPITHET IN THE WRITINGS OF GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

### Summary

Characterisation of the semantic types as well as functions of epithet in the writings of Gustaw Herling-Grudziński have been presented in the article. The analysis has been focused on the examination of the role of epithet in the artistic texts (selected short stories and one novel) and in the border genre with primary utilitarian function such as *Diary Written at Night* (*Dziennik pisany nocą*).

The observations have proved that the form as well as profusion and functions of epithet are to a certain extent different depending on a genre but also frequently on a given context (even that of a single paragraph) of the communicate in which they appear. Metaphoric and semantic epithets concentrated around the field of words describing senses, mainly the sense of eyesight, occur in the strictly artistic texts, but also on the pages of *Diary Written at Night*. A larger group of epithets semantically connected with political and social matters can be found in the *Diary* as a piece situated on the stylistic borderland but with the primary utilitarian function whose text also touches upon political and social subjects. It is also possible to find there epithets serving refine stylistic procedures such as irony for example.

Therefore we should be talking about a high conformability of form and function of the communicate in relation to its stylistic shape in the plane of even a tighter segment of the text.

In the light of the analysis, Gustaw Herling-Grudziński emerges as a creator sensitive to the surrounding him world, reacting to it vividly and being able to masterly reproduce the specific, unrepeatable shade of the presented phenomena, characters and places. Furthermore, as a writer he is very conscious of the language material, not abusing it, reaching for appropriate and accurate expressions helping to create a semantically consistent text, homogenous, well-weighted, in one word: linguistically beautiful.

Artur Rejter

## L'ÉPITHÈTE DANS L'OEUVRE DE GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

### Résumé

Dans l'article on a présenté la caractéristique des types sémantiques et des fonctions de l'épithète dans l'oeuvre de Gustaw Herling-Grudziński. On s'est concentré sur l'analyse de l'épithète dans les textes artistiques (choisis contes et un roman) et dans les textes périphériques du point de vue littéraire dans lesquels domine la fonction utilitaire (*Dziennik pisany nocą*).

L'analyse a prouvé qu'aussi bien la forme que la fonction de l'épithète diffèrent d'une certaine manière selon le contexte (même au niveau d'un simple alinéa) du message dans lequel elles sont utilisées. Dans les textes strictement artistiques, mais aussi sur les pages de *Dziennik pisany nocą*, apparaissent les épithètes métaphoriques et sémantiques concentrées autour du champ des mots qui désignent les sensations et surtout la vue. Dans *Dziennik pisany nocą*, en tant qu'ouvrage stylistiquement mixte, mais où domine la fonction utilitaire, on trouve un groupe assez nombreux

d'épithètes sémantiquement liés à la thématique politique et sociale qui est le sujet principal de cet ouvrage. Pourtant, même ici on parvient à déceler les épithètes qui servent aux procédés stylistiques recherchés, comme p. ex. l'ironie.

À la lumière de ces observations, Gustaw Herling-Grudziński apparaît comme un créateur sensible au monde qui l'entoure, qui y réagit vivement et sait traduire à merveille la nuance spécifique et unique des événements, personnages et lieux qu'il présente. C'est en outre un écrivain conscient du matériel langagier qu'il utilise; il n'en abuse pas, il cherche des expressions justes, appropriées, qui permettent de créer un texte sémantiquement cohérent, homogène, équilibré, bref un texte beau du point de vue de la langue.