

Dorota SUSKA

Sybilla J.P. Woronicza wobec konwencji stylistycznych klasycystycznej poezji opisowej (z problematyki stylu)

W kulturze literackiej II połowy XVIII wieku oraz przełomu wieku XVIII i XIX dochodzą do głosu tendencje artystyczne, które określane są jako styl klasycystyczny, czy ogólnie – klasycyzm. Mówiąc o stylu klasycystycznym, mamy na myśli zespół cech treściowych i formalnych (językowo-stylistycznych) ujawniających się w pewnej grupie dzieł, stawiających je w opozycji do innych utworów – na przykład reprezentujących rozwijający się w tej samej epoce styl sentymentalny czy też późniejszy styl romantyczny¹. Szersze rozumienie pojęcia klasycyzmu wymaga natomiast uwzględnienia nie tylko praktyki literackiej, ale także teorii literatury, stanowiącej punkt odniesienia dla całości kształtu ówczesnych poczynań poetyckich². Klasycystyczne poetyki sytuowały dany tekst na mapie uznawanych gatunków literackich, oczekując, iż będzie on jednostkową realizacją systemu, iż będzie w sposób „czysty” odzwierciedlał charakterystyczne cechy gatunkowego wzorca. Jednakże na płaszczyźnie stylistycznej – interesującej nas w niniejszym artykule – wykształcają się dość wyraźne konwencje, które w dużej mierze zacierają różnice gatunkowe. Chodzi mianowicie o pewien zespół wyróżników obecnych w poezji (a także w prozie o charakterze opisowym), która rozwijała motyw przyrody i życia na wsi. Schyłek wieku XVIII i początek następnego stulecia przyniósł cały szereg utworów – tłumaczonych i oryginalnych – poświęconych tej tematyce. Szczególny ich rozkwit spowodował określone konsekwencje stylistyczne: „wielokrotne opracowywanie [...] tej samej lub podobnej tematyki wiejskiej [...] doprowadziło do skonwencjonalizowania środków wyrazu, do powtarzania ciągle tych samych, aż do znużenia, słów i struktur frazeologicznych (w szerokim tego słowa znaczeniu), do powstania nigdzie nie spisane, ale powszechnie obowiązującego kanonu w zakresie leksyki i frazeologii, do lubowania się w ogromnej ilości ozdób stylistycznych”³.

Na skonwencjonalizowanie środków ekspresji stosowanych w klasycystycznych opisach przyrody wywarły wpływ stylistyczne wzory J. Delille'a (*Les Jardins*,

¹ Z. Libera, *Zagadnienie stylu w literaturze polskiego Oświecenia*, „Pamiętnik Literacki” LXI, 1970, z. 1, s. 193.

² T. Kostkiewiczowa, *Poematy Książnika wobec tradycji gatunkowej*, „Pamiętnik Literacki” LXI, 1970, z. 2, s. 207.

³ H. Turska, *Język opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji polskiego klasycyzmu*, [w:] *O języku Adama Mickiewicza. Studia*, pod red. Z. Klemensiewicza, Wrocław 1959, s. 191.

L'Homme des Champs) i Wergiliusza (*Georgiki*), często trudne do odróżnienia. Liczne tłumaczenia utworów francuskiego poety wprowadziły (i utrwaliły) na grunt polskiej poezji opisowej konwencjonalną wizję przyrody: nieco sielankową „uwznioślającą”, nierozzerwalnie związaną z pięknem krajobrazu, z tymi jego elementami, które w sposób miły, przyjemny oddziaływały na zmysły, a wraz z taką wizją – także określony sposób jej wyrazu i emocjonalizacji języka poetyckiego. Jest rzeczą oczywistą, iż w indywidualnej praktyce twórczej zasób typowych, powszechnych, skonwencjonalizowanych środków może być albo powielany, albo modyfikowany i wzbogacany, wyznaczając tym samym miarę artystycznych zdolności autora. Niemniej jednak nie ulega wątpliwości, że klasycystyczne konwencje stylistyczne polskiej poezji opisowej są na tyle wyraziste, iż stanowić mogą, a właściwie muszą, punkt odniesienia dla analizy stylistycznej każdego utworu, w którym mamy do czynienia z poetycką transpozycją motywu przyrody.

W niniejszym artykule podjęto próbę skonfrontowania głównych wyróżników stylu *Sybilli* J.P. Woronicza⁴, a ściślej – pieśni I poematu, ze wspomnianymi wyżej konwencjami⁵. Utwór, któremu sam autor nadał tytuł: *Świątynia Sybilli. (Poema historyczne w 4 pieśniach)*, powstał na początku XIX stulecia, następnie został spopularyzowany w licznych odpisach, a w roku 1818 wydany bez wiedzy poety przez F. Bentkowskiego pod tytułem *Sybilla*⁶.

Interesująca nas pieśń I *Sybilli* nawiązuje do francuskiego wzoru: *Les Jardines (Ogrody)* i daje opis parku puławskiego utrzymany w guście delillowskim; zaznacza to sam autor w tekście poematu, pisząc: „I ty stałbyś jak wryty wśród piękności tyłu./ Niezrównany ogrodów śpiewaku, Delilu.” (s. 8). Można się wobec tego spodziewać, iż Woronicz sięgnął także po skonwencjonalizowane środki artystycznego wyrazu, których szukać będziemy na płaszczyźnie leksykalnej, w strukturach stylistycznych, takich jak: peryfrazy, zmitologizowane przenośnie, a przede wszystkim metafory personifikacyjne.

W zakresie słownictwa klasycystyczną poezję opisową charakteryzuje znamienity dobór wyrazów, tworzących – wobec swej powtarzalności u większości poetów – kanon leksykalny. Obejmuje on między innymi rzeczowniki zgrupowane wokół kręgów semantycznych, które odnoszą się do elementów krajobrazu, uroków życia wiejskiego, obfitości ziemi i jej plonów. Należy przy tym podkreślić, iż nie chodzi tu o samo użycie poszczególnych wyrazów – wszak występowały one w poezji opisowej różnych epok – ale o fakt powielania stale tego samego zestawu słownictwa, a w związku z tym jego bardzo wyraźne skonwencjonalizowanie, sprowadzenie wręcz do poziomu oklepanych „znaków wywoławczych”. Odnotowany w *Sybilli* zbiór rzeczowników czerpanych z ówczesnego kanonu leksykalnego⁷ przedstawia się następująco: „góry” (s. 4, 12, 14, 15)⁸, „pagórki” (s. 4), „skały” (s. 5, 15), „głaz” (s. 11, 17); „skiba” (s. 8), „ziemia” (s. 6, 12, 14); „niwy” (s. 8, 10), „błonia” (s. 8, 12, 15), „smugi” (s. 8), „gaje” (s. 8, 9, 12); „drzewka” (s. 5), „drzewa” (s. 13), „krzewiny” (s. 10); „ustronek” (s. 8), „ustronia”

⁴ J. P. Woronicz, *Sybilla*, Warszawa 1917.

⁵ Wyróżniki klasycystycznych konwencji stylistycznych szczegółowo opisała H. Turska (op. cit., s. 185–278).

⁶ *Literatura polska*, Warszawa 1985, t. II, s. 459. Kolejne pieśni poematu zawierają przegląd historii Polski ujęty z punktu widzenia historiozoficznych poglądów Woronicza.

⁷ H. Turska, op. cit., s. 196–197.

⁸ Cyfry w nawiasie oznaczają lokalizację cytowanego przykładu lub fragmentu w tekście poematu, wg wydania podanego w przyp. 4; powtórzenie tej samej cyfry odzwierciedla powtórzenie przykładu na wskazanej stronie.

(s. 5, 12, 13, 15), „schronienie” (s. 4), „zacisze” (s. 7, 15); „nurty” (s. 4), „strumień” (s. 5, 10), „strugi” (s. 12); „skwar” (s. 4), „zorz” (s. 6); „sierp” (s. 8); „trzody” (s. 8, 12, 12, 12, 15); „pasterki” (s. 15); „chatka” (s. 15), „domek” (s. 15, 15); „powaby” (s. 4, 11), „rozkosze” (s. 4, 7), „ponęty” (s. 4, 5), „wdzięki” (s. 5, 12, 13, 15, 17), „pieszczoły” (s. 5); „łono” (s. 5, 6, 12, 13, 15, 16); „przyrodzenie” (s. 4, 5, 12), „natura” (s. 4, 5, 9, 13, 14); „widok” (s. 4, 5, 8, 15); „tchnienie” (s. 5, 6). Zważywszy na objętość tekstu, jest to niewątpliwie zbiór bogaty, zwłaszcza że niektóre z wymienionych przykładów pojawiają się wielokrotnie. Można zatem mówić o znacznym nasyceniu opisów konwencjonalną leksyką; w niektórych fragmentach obserwujemy szczególnie jej zagęszczenie, np.:

„Jakaż nowych **widoków** przestrzeń się wymierza:
W koło **włości** kwitnące, ozdoby tej **ziemi**,
Żywe świadki opieki ojcowskiej nad niemi,
Pływającym po **niwach** rozbijałam **plonem**,
A Ceres im panuje **sierpem** zakrzywionem.
Dalej **smugi** i **blonia** nieprzejrzane okiem,
Igrające z **trzodami** nad bieżącym **stokiem**” (s. 8)

Trzeba jednak dodać, że ów uświęcony powszechnym zwyczajem repertuar leksykalny zostaje w *Sybilli* wzbogacony, co pozwala poecie uchronić, przynajmniej w niewielkim stopniu, opisy krajobrazu przed całkowitym zbanalizowaniem, np.:

„Te zawrotne **manowce**, **ścieżki** i **uchylki**,
Śmiejące się z niewinnej przechodnia pomyłki,
Te niedostępne skwarom słonecznym **chłodniki**,
Różnowzornym kobiercem usłane **trawniki**” (s. 4)

Charakteryzując warstwę słownikową opisów przyrody, należy ponadto uwzględnić obecność synonimiki. Poezja klasycystyczna wprowadziła bowiem modę na synonimy, a właściwie dublety znaczeniowe, ponieważ motywacja ich użycia nie wynikała z dążenia do „cieniowania” znaczenia lub barwy stylistycznej czy emocjonalnej, lecz powodowana była chęcią przestrzegania zalecanej przez ówczesne stylistyki „obfitości języka”⁹. Skutkiem tej tendencji było ustalenie się nigdzie niespisanego, aczkolwiek utrwalonego w praktyce literackiej zestawu ulubionych dubletów. Przy czym mowa w tym miejscu o dubletach jednowyrazowych, osobną bowiem kwestią jest wprowadzanie odpowiedników peryfrastycznych, którym przysługiwały dodatkowe walory stylistyczne (ustalenia na ten temat przedstawimy w dalszej części artykułu). Autor *Sybilli* w niewielkim tylko stopniu podporządkował się obowiązującej modzie. Do typowych, często powtarzanych także w innych utworach, dubletów semantycznych należą w poemacie: „natura” – „przyrodzenie”; „laur” – „wawrzyn”; ponadto jest jeszcze: „chatka” – „domek”. Konwencjonalnymi synonimami posługuje się zatem Woronicz dość oszczędnie i głównie po to, by unikać powtórzeń w bliskim sąsiedztwie, np.:

„A gdzie tylu cnót razem gniazdo i schronienie,
Możesz tam się nie wdziąć całe **przyrodzenie**?
To nadbrzeże, zatoków nadwiślańskich czoło,
Pasmem gór i pagórków uwieńczone wkoło,

⁹ H. Turska. op. cit, s. 212.

Gdzie **natura** zasiadłszy z całych wdzięków zbiorem,
Ożenia swe powaby ze sztuki wytworem” (s. 4)

„U podnóża tych Tatrów w owych wiekach dawnych
Uplółt tych parę **chatek** dziś po świecie sławnych
Jeden pielgrzym z pustyni Tebaid wędrowny,
Którego to następcą i uczeń szanowny,
W owym **domku** wiszącym przy wyniosłej skale,
Na miotające światem pozierając fale,
Probierz wszystkich marności w zaciszu spoczywa” (s.15)

Dotyczy to także nieco liczniejszego ciągu, jaki tworzą synonimy rzeczownika „ustronie” – „zacisze”, „ustronek”, „schronienie”. Owe „ustronia” należały do koniecznych niejako składników sentymentalnego krajobrazu i w tym przypadku różnorodność nazw służących ich opisowi wydaje się jak najbardziej zasadna:

„Podziwem i radością całe technie **zacisze**.” (s.7)

„Swym ją cieniem osklepia ten tu gaj pamiętny,
Rozkosznego Elizu **ustronek** poświętny,” (s. 8)

„I srogość swą łagodzi dziki zwierz w „**ustroniu**.” (s. 12)

„A gdzie tylu cnót razem gniazdo i **schronienie**” (s. 4)

Warto jeszcze wskazać na grupę synonimiczną, którą tworzą abstrakta odnoszące się ogólnie do piękna krajobrazu, takie jak: „powaby, „rozkosze”, „ponęty”, „wdzięki”. Wprawdzie trudno w tym wypadku mówić o dubletach, gdyż zaznaczają się między nimi szczegółowe różnice semantyczne; jednakże ze względu na wspólne znaczenie podstawowe, a przede wszystkim ze względu na bardzo zbliżoną barwę emocjonalną i treść konotacyjną, tworzą dość wyrazistą grupę elementów waloryzujących. Zważywszy na wysoki stopień skonwencjonalizowania tego typu środków, jakiegokolwiek ich urozmaicenie, nawet niewykraczające poza ustalony w większości utworów zbiór, stanowi pozytywny rys stylu *Sybilli*. Z punktu widzenia efektów artystycznych powtarzanie w tekście stale tego samego wyrazu wartościującego byłoby bowiem nadzwyczaj niepożądane.

Kolejna właściwość poetyckiego słownictwa klasycystycznej poezji opisowej wiąże się ze stosowaniem epitetów; tendencje dotyczące tej warstwy leksykalnej można ująć w trzech punktach: „[...] po pierwsze zamiłowanie do wielkiej ilości epitetów, po drugie predylekcja do epitetów stałych, po trzecie ustalenie się pewnego zakresu epitetów stale powtarzanych przez wielu poetów, a więc utartych, skonwencjonalizowanych”¹⁰. Niewątpliwie w dobie ówczesnej był to jeden z ulubionych środków stylistycznych, odznaczający się w opisach przyrody wysoką frekwencją, ale należy pamiętać, że liczne epitety są cechą poezji opisowej w ogóle. Dlatego też wnioski porównawcze, dotyczące nasycenia nimi poszczególnych tekstów, wymagałyby szeroko zakrojonych badań (obejmujących m.in. utwory klasycystyczne i bogatą literaturę staropolską). W badaniach stylistycznych o wiele istotniejsze jest jednak określenie preferencji konkretnego autora w wyborze epitetów zaliczanych do kanonu. Ograniczamy się zatem do przed-

¹⁰ Ibidem, s. 217 (dokumentacja epitetów konwencjonalnych: s. 218–229).

stawienia odnotowanych w *Sybilli* epitetów stałych, najbardziej dla epoki charakterystycznych oraz związków, w jakie są one uwikłane, bowiem i na tej płaszczyźnie daje się zauważyć daleko idącą stabilność.

Przymiotniki, które należały do klasycystycznego rejestru najczęściej powielanych epitetów, są w omawianym utworze stosowane z widocznym umiarem. Wergiliuszowski rodowód ma połączenie „sierpy zakrzywione” (s. 8); pozostałe przykłady łączą się z opisem obfitości ziemi i przyjemną dla zmysłów poetyką krajobrazu: „najwyższe niwy” (s. 10), „żyźne powiaty” (s. 14), „kwieciste błonie” (s. 12), „kwitnące włości” (s. 8), „skwarne lato” (s. 11). Znacznie częściej sięga natomiast Woronicz po epitety „sentymentalne”, o znaczeniu ogólnym: „miły, sprawiający przyjemność, ładny”¹¹. Tego typu ozdobniki stylistyczne są echem stylu delillowskiego, stąd naturalnie nie mogło ich zabraknąć w *Sybilli*. Najwyższą frekwencją odznacza się przymiotnik „słodki” (s. 4, 5, 5, 6, 7, 11, 16), nieco niższą przymiotniki: „wdzięczny” (6, 6, 11, 13), „rozkoszny” (5, 6, 8), „nadobny” (s. 7, 11), a w pojedynczych użyciach notujemy: „łuby” (s. 13), „miły” (s. 17). Oto kilka przykładowych zastosowań omawianych środków:

„Umieściwszy pod **słodkim** wawrzynowym wieńcem” (s. 11)

„Twój tu dwór i mieszkanie **wdzięczna** wiosny córa” (s. 6)

„**Nadobna** Azalio z wdziękami postaci” (s. 7)

„Twoim o **łuba** wyspo pragnie być sąsiadem” (s. 13)

„Więc i te niech ci będą **mile** okolice” (s. 17)

Epitety, będące bardzo charakterystycznymi – bo niezbędnymi – składnikami opisów, stanowić mogą wykładnię indywidualnej sprawności stylistycznej i upodobań autora. W przypadku Woronicza baczna uwagę należy zwrócić na wszelkie przejawy wychodzenia poza mocno ugruntowaną konwencję. Jak wyżej przedstawiono, rejestr epitetów typowych, zbanalizowanych nagminnością użycia, nie jest bogaty. Pojawiają się natomiast epitety, które ożywiają zwaloryzowane opisy przyrody, wywołując wrażenia światła, połyskliwości, np.: „blaskiem **jaśniejąca** zorza” (s. 3), „**błyszczące** ustrońia” (s. 5). Obserwujemy również próby rozbijania zastygłych połączeń, w które uwikłane były najczęściej epitety stałe, poprzez włączenie tychże epitetów w skład przenośni. I tak na przykład konwencyonalny przymiotnik „wonny”, określający zwykle kwiaty, trawę, powietrze, w *Sybilli* występuje jako składnik metafory:

„Sto kolumn go Etruskich wdzięcznym zdołi kołem,
Tysiąc nieznanych roślin **wonnem wita czołem**” (s. 6)

Podobnie „odświeża” Woronicz wartość stylistyczną odnoszonego stale do wód przymiotnika „srebrzysty”, umieszczając go w zmetaforyzowanym opisie:

„A Wisła niosąc życie zamorcom zgłodniałym,
Zarzucawszy wędzidło nurtom niewstrzymałym,
Igra z rozkosznym brzegiem strzępem swym srebrzystym” (s. 4)

Ale tej „świeżości” brakuje już w poniżej przytaczanym fragmencie, gdzie posłużył się autor konwencyonalną metaforą wyzyskującą podobieństwo wody do kryształu,

¹¹ Ibidem, s. 225.

metaforą powielaną przez wszystkich niemalże poetów, zgodną z ówczesną estetyką krajobrazu:

„Podle nich u podnóża panującej skały,
Żywy strumień przetacza żywe swe kryształy” (s. 5)

Swoistą cechą warsztatu opisowego Woronicza, wyraźnie różną od współczesnej autorowi praktyki poetyckiej, jest skłonność do tworzenia epitetów złożonych. Oto już w pierwszych wersach czytamy:

„O ty sławna wyrocznie Hesperyjskich krajów,
I **wielowładna** ksieni poświęconych gajów!
Ty, co niegdyś zbłąkanym rozprószeńcom Troi,
Ukazawszy przyładek warownej ostoi,
Później twoich tajemnic sznownemi składy
Przywodziłaś do sławy ród ich **światowładny**” (s. 3)

W dalszej części poematu odnajdujemy kolejne przykłady, często w bliskim sąsiedztwie:

„Te niedostępne skwarom słonecznym chłodniki,
Różnowzornym kobiercem usłane trawniki” (s. 4)

„Twój tu dwór i mieszkanie wdzięczna wiosny córo,
Szerokowładna berłem **kwiatorodnym** Floro!” (s. 6)

„Te pysznąc się posagiem matki **wielowładnej**,
Nienalóżne niewoli i przemocy żadnej” (s. 9)

„Kołysane miłostek **różnogwarnem** pieniem,
Kryją swych sprzymierzeńców przed zabójcy cieniem” (s. 9)

„Ty odbierasz tu dotąd czysty hołd w ofiarze,
Pieśniotwórcza niebianko! drogi Bogów darze” (s. 11)

„Rzucają leśne nimfy mchem usłane stropy,
Dogania je Satyrów poczet **koziostopy**” (s. 13)

„By ten gmach **dziejomówny**, zbiór gustu i sztuki,
Był wiecznem dla przychodnia Liceum nauki” (s. 17)

K. Wyka stwierdzając, iż „poetyka polskiego klasycyzmu to w wysokim stopniu poetyka epitetu, wielokrotnie **epitetu złożonego** [podkreśl. DS], jakże chętnie widzianego w tej epoce”¹², sygnalizuje jednocześnie rozbieżność między zaleceniami kodyfikatorów języka a rzeczywistą praktyką artystyczną. Udział złożzeń przymiotnikowych w opisowej poezji klasycystycznej generalnie nie był duży; ponadto ich użycie ograniczało się niemal wyłącznie do wcześniejszych utworów osiemnastowiecznych, zaś

¹² K. Wyka, „*I oko ćmiły różnobarwne kraszy*”, *Język Polski* XL II, 1962, z. 1, s. 14. Osiemnastowieczni teoretycy polecali szczególnie złożenia z członem „różny”, kwalifikując je pozytywnie jako „dowód bogactwa języka polskiego, mogącego się obyć bez zapożyczeń”, zob.: *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*, pod red. M. R. Mayenowej, Warszawa 1957, t. III, s. 793–794.

autorzy okresu schyłkowego sporadycznie sięgali po tego typu środek ekspresji¹³. W związku z tym stosunkowo liczna obecność omawianych epitetów w *Sybilli* wydaje się rysem indywidualnego stylu autora. Dobór ten, ze względu na walory stylistyczne złożeń, znajduje uzasadnienie w ogólnej koncepcji stylistycznego kształtowania opisów, którym stara się autor nadać ton wysoki, często wręcz podniosły. Jeśli bliżej przyjrzymy się kontekstom, w jakie uwikłane są owe epitety, zauważymy, iż współgrają z innymi figurami stylistycznymi – począwszy od inwokacji w pierwszym cytowanym fragmencie, po metafory obecne w każdym następnym, czy też mitologiczne odniesienia i peryfrazy. Ponadto wyrazy nietypowe dla ówczesnego słownika poetyckiego pełnią funkcje „neutralizatorów” leksyki oklepanej, skonwencjonalizowanej. Niewątpliwie stanowią też świadectwo faktycznej dbałości o bogactwo środków ekspresji i całkiem udanych prób wyjścia poza utarte schematy opisu krajobrazu, by posłużyć się tylko cytowanym wyżej opisem łąk (s. 4) – zamiast powielanych nagminnie epitetów „zielony”, „kwiecisty” wyobraźnia poetycka Woronicza podsuwa nam sugestywną przenośnię: „różnowzornym kobiercem usłane trawniki”.

Omawiając środki leksykalne pojawiające się w *Sybilli*, sygnalizowaliśmy pewne zjawiska, których nie sposób pominąć w analizie jakiegokolwiek utworu reprezentującego nurt klasycystycznej poezji opisowej. Chodzi mianowicie o powszechność użycia (a często nadużywanie) ulubionych figur stylistycznych, takich jak metafora – a w szczególności personifikacja, peryfraza, odniesienia mitologiczne. Obserwowane w wielu tekstach zagęszczenie tychże figur było mocno ugruntowane istniejącą konwencją, która znajdowała oparcie we wzorach obcych (francuskich), ale też w niemalym stopniu wspomagana była wypowiedziami rodzimych teoretyków na temat stylu poetyckiego. Faktem jest jednak, iż w tym przypadku zalecenia teoretyków odniosły skutek niezamierzony. W praktyce twórczej uwzględniono bowiem jedynie postulaty ozdobności stylu, zupełnie lekceważąc jasno formułowane przestrogi dotyczące m.in. negatywnych skutków powielania tych samych figur, manierycznego ich stosowania¹⁴. Tak więc zasadniczo to naśladownictwo obcych wzorów zdecydowało o wytworzeniu konwencji wyznaczającej zakres użycia wybranych figur stylistycznych, które używane nagminnie – zaczęły pod koniec omawianego okresu funkcjonować jako stałe ozdobniki, skostniałe ornamenty stylu opisów przyrody.

Określenia peryfrastyczne służyły uwydatnieniu w sposób poetycki, nierzadko wyszukany, piękna elementów krajobrazu, co wiązało się z ogólną koncepcją zwaloryzowanego opisu. Pojęcia, do których najczęściej odnoszono ten środek ekspresji, to drzewa, kwiaty, zarośla, lasy, zboża, słońce, choć nie brakowało także wyszukanych określeń okazjonalnych, łączonych z pojęciami i czynnościami prozaicznymi. W schyłkowej poezji klasycystycznej peryfrazy znalazły najszersze zastosowanie, wykazując często bardzo daleko idące zależności od modeli delillowskich, dochodzące aż do wierności kalki. Reminiscencją konstrukcji notowanych u francuskiego poety są w *Sybilli* peryfrazy: „słońca i rosy córy rozpieszczone” (s. 7) `kwiaty`; „dzikich wysp i przyłdków mieszkańcy nieznanzi” (s. 7), „zbiegłe narody” (s. 6) `drzewa pochodzące z obcych krajów`; „krajowcy” (s. 6) `drzewa krajowe`; „skrzydlaty naród” (s. 9) `ptactwo`¹⁵. W każdym przykładzie wykorzystano ten sam mechanizm metaforycznego przeniesienia –

¹³ H. Turska (op. cit., s. 269) uznaje, iż wychodzenie z użycia przymiotników złożonych stanowiło istotny wyznacznik zmian zachodzących w słownictwie poetyckim późniejszych utworów klasycystycznych.

¹⁴ Ibidem, s. 230–231.

¹⁵ Ibidem, s. 245, 260.

personifikację. Podobne zabiegi leżą też u podstaw innych peryfraz zastępujących nazwy roślin: „różnych ziem, różnych zorzów krasne wychowanki” (s. 6) `kwiaty egzotyczne`, „kwitnące Słowianki” (s. 6) `kwiaty krajowe`. Przytoczmy charakterystyczny fragment poematu – peryfrazy tworzą tu metaforyczny opis świata roślin, które niby różne plemiona ludzkie znajdują ostoję w parku puławskim:

„A czy to od Gangesu, czy z piasków Afryka,
Czy z wysep niedostępnych, czy z brzegów Meksyka,
Osiadłszy na tym gruncie **zbiegłe tve narody**,
Łączą z prawem **krajowców** ojczyste swobody.
Kto was nieoświeconym językiem wymieni?
Kto ród wasz wyprowadzi i piękność oceni?
Różnych ziem, różnych zorzów krasne wychowanki,
Dziś przerodnem zamęzcim **kwitnące Słowianki**” (s. 6)

Zdarzają się w *Sybilli* jeszcze bardziej rozwinięte obrazy metaforyczne, angażujące spersonifikowane peryfrazy:

„Ale gdzież się zapędzasz nietkniętymi ślady,
Przebiegać tyle krajów rozkwitłe osady?
Was **śniadawe Wejmuty, białe Alumony**,
Ogorzale Panamy, Rodedrecidony
Dzikich wysp i przyłądków mieszkańcy nieznanii,
Zgromadzeni pod słodkie berło jednej Pani.
I was słońca i rosy córy rozpieszczone,
Nektarem napelnione, balsamem pojone,
Tyle **stopniów pokrewieństw** liczące po świecie,
Ile kwiat podobieństwa znajdzie w drugim kwiecie,
Wszystkie te **pokolenia, wasze wszystkie domy**,
Rozkoszą z podziwieniem poją zmysł łakomy” (s. 7)

Warto zwrócić uwagę na wykorzystywane w powyższym opisie określenia barw, dzięki którym drzewa pochodzące z obcych krajów ukazane są jako odrębne plemiona różniące się kolorem skóry. Pojawiające się w dalszych wersach nazwy: „pokrewieństwa”, „pokolenia” są naturalną konsekwencją przyjętej przez Woronicza techniki animizacji przenoszącej na świat przyrody stosunki zachodzące w społeczeństwach ludzkich. Potwierdzeniem tych znamienych dla utworu Woronicza procesów metaforycznych przeniesień są peryfrazy odnoszone do zwierząt (krów obcych ras, wołów):

„A te **wędrownne branki** z Alpów i Żuławów,
Dumne wychowanice Helwetów, Batawów,
Znajdując wszystkie wdzięki swej ojczystej ziemi,
Darzą nowe siedliny skopcami pełnemi.
Na ich czele **zalotnik rozkoszny i bitny**,
Wiodąc z trzody Admeta ród swój starożytny,
Pyszny rzadką urodą i miłośnic likiem,
Srogie walki i miłość zapowiada rykiem” (s. 12)

Animizacja¹⁶, o której wspominaliśmy powyżej, jest w ówczesnej poezji opisowej stosowana w szerokim zakresie, ale przez niektórych tylko autorów. Należy przy tym zaznaczyć, iż próby ożywiania przyrody nie były wcale nowym chwytem stylistycznym, gdyż sięgali po niego, i to z całkiem udanymi efektami, twórcy doby staropolskiej¹⁷; następnym etapem szczególnego rozpowszechnienia animizacji była poezja II połowy XVIII wieku (rozwinęte obrazy przesycone tego typu metaforami odnajdujemy m.in. w *Sielankach* Naruszewicza). Jednakże mówiąc o konwencji stylistycznej schyłkowego okresu klasycyzmu, musimy wziąć pod uwagę przede wszystkim wpływy obce, bowiem to właśnie przekłady poematów Delille'a stały się wzorem, gdy chodzi o techniki animizacyjne i zakres ich zastosowania. Poetycka praktyka francuskiego poety znalazła w Polsce naśladowców głównie w osobach Woronicza i Koźmiana, o czym świadczy zbieżność w wyborze tych samych pojęć, które ulegają animizacji, oraz w wielu przypadkach wspólność ujętych elementów tego zabiegu¹⁸.

Wśród oryginalnych utworów opisowych *Sybilla* stanowi reprezentatywny przykład wszechstronnie stosowanej personifikacji, co można było obserwować już w obrębie omawianych wyżej peryfraz. Odwołując się do delillovskich zasad prezentacji „pięknej natury”, konsekwentnie przyjął też Woronicz zalecenia dotyczące ich artystycznej ekspresji, sformułowane *expressis verbis* w znanym mu przynajmniej z przykładów (a najpewniej w oryginale) poemacie *L'Homme des Champs*: „Jeszcze dalej poety niech się pomknie śmiałość:/ Niech nawet i w strumienie, w kwiaty, w nieme drzewa/ Kunszt rymotwórczy duszę urojoną wlewa/ (...) Wówczas, widząc tych istot podobieństwo ze mną,/ Ciągnięty ku nim jestem skłonnością przyjemną”¹⁹. Tak więc animizacja, będąca najbardziej wyrazistą właściwością stylu opisów przyrody Delille'a, odgrywa równie istotną rolę w *Sybilla* – przenośnie personifikujące organizują tu dłuższe obrazy opisowe i w zasadzie trudno znaleźć fragmenty, w których elementy krajobrazu nie byłyby podniesione do rangi żywych podmiotów.

Animizacja odnosi się u Woronicza, podobnie jak we francuskim wzorze, przede wszystkim do kwiatów i drzew, rzadziej wód i ogólnie – natury `przyrody`. Typowe jest traktowanie roślin jak członków społeczności ludzkiej składającej się z różnych plemion, co obrazowaliśmy wymienianymi wyżej przykładami peryfraz. Równie często drzewa i kwiaty antropomorfizowane są poprzez ukazywanie zależności rodzinnych, stopni pokrewieństwa, stąd pojawiające się nazwy: „córa” (s. 6, 7, 7), „siostra” (s. 6), „brat” (s. 7), „sprzymierzeniec” (s. 9), „prababa” (s. 9), „prawniki” (s. 9), „matka” (s. 9) oraz ogólniejsze nazwy relacji międzyludzkich, a nawet społecznych: „ród” (s. 6), „pokolenia” (s. 7), „sprzymierzeńcy” (s. 9), „sojusznice” (s. 9), „włościanka” (s. 9). W roślinnych rodzinach zdarza się „ożenek” (s. 4), „zamezcie” (s. 5), kwiaty „rodzą się” (s. 6), a nawet mowa o „połogu natury” (s. 14). Rzadziej nazywane są odczucia i zachowania upersonifikowanych elementów krajobrazu: „śmieje się” (s. 4), „igra”

¹⁶ Animizacja jest figurą stylistyczną (typem metafory), która polega na ożywianiu przedmiotów, zjawisk przyrody poprzez przypisywanie im cech fizycznych, psychicznych, działań, zachowań przysługujących zwierzętom lub ludziom (w tym ostatnim przypadku mówimy o personifikacji albo inaczej – antropomorfizacji).

¹⁷ Zob. m.in.: T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni* (rozdz. I: *Cztery pory roku*), Warszawa 1984; E. Ostrowska, *O artyzmie opisów przyrody w „Wizerunku” Reja*, „Język Polski” XXI, 1961, z. 4.

¹⁸ H. Turska, op. cit., s. 250–265.

¹⁹ W tłumaczeniu A. Felińskiego, *Ziemianin, czyli Ziemiaństwo francuskie Jakóba Delila*, [cyt. za.: H. Turska, op. cit., s. 252].

(s. 4), „weseli” (s. 9), „wdzięczy się” (s. 4), „oddycha” (s. 6); „gniewny” (s. 5), „dumny” (s. 9). Szerokie zastosowanie znalazła także w *Sybilli* inna, powszechnie używana technika animizacyjna, a mianowicie przedstawianie drzew i kwiatów na wzór postaci ludzkich, z częściami ciała oraz elementami wyglądu człowieka. W konwencjonalnym repertuarze odniesień mieszczą się takie nazwy, jak: „skroń” (s. 4), „czoło” (s. 6), „twarz” (s. 11), „lice” (s. 7), „głowa” (s. 15), „kark” (s. 9), „postać” (s. 7), uzupełniane przez: „łono” (s. 4, 5, 6), „ręka” (s. 5). Do indywidualizmów Woronicza zalicza się natomiast: „siwizna” (s. 9), „siwy mech” (s. 10) ‘sive włosy’, z pewnością także: „kędziory” (s. 11) oraz „warkocze” (s. 9). Wychodząc poza ustalony zbiór personifikujących określeń, stał się autor sam współtwórcą nowej mody, bowiem wspomniane „warkocze”, najprawdopodobniej po raz pierwszy użyte w *Sybilli* (nieznane Delille’owi), stały się w początkach XIX stulecia nieodzownym niemalże składnikiem opisu drzew płaczących²⁰. Woroniczowi zawdzięczamy także rozpowszechnienie w metaforach personifikujących nazw odzieży, typu: „czepiec” (s. 9), „rąbek” (s. 7), „zawojka” (s. 7), „szaty” (s. 7). A oto wybrane przykłady animizacji wykorzystujących omawiane wyżej, różnorodne techniki:

Te zawrotne manowce, ścieżki i uchyłki,
Śmiejące się z niewinnej przechodnia pomyłki/ (...)
 Te kłęby w tysiąc piętrow uwieńczywszy **skronie**,
 Gasnące na omdlałym swych wawrzynów **lonie**,
 Te **ręką** przyrodzenia usklepione grotty” (s. 4–5)

„Sto kolumn go Etruskich wdzięcznem zdobi kołem,
 Tysiąc nieznanych roślin wonnem wita **czołem**.
 Twój tu **dwór** i **mieszkanie** wdzięczna wiosny **córo**” (s. 6)

„Kto wasz **ród** wyprowadzi i piękność oceni?
 Różnych ziem, różnych zorzów krasne **wychowanki**,
 Dziś przerodnem **zamęciem** kwitnące Słowianki” (s. 6)

„Najuprzejmiej nas witasz jako swoich **braci**,
 Nadobna Azalio z wdziękami **postaci**” (s. 7)

„Ta topola nad niemi wiek panuje drugi,
 Starszeństwem i urodą i prawem zasługi,
 Niezachwiana powodzią Wiślanych zalewów,
 Starożytna **prababa** tych roślin i krzewów;
 Wśród licznego **prawnucząt** gałęzistych grona,
 Odmłodziła w **siwiźnie czepcem** umajona.
 Już siódme **pokolenie** tej **ręki** pamięta,
 Od której za **włościankę** była tu przyjęta.
 I ten wiąz sążnistymi rosochami dumny,
 Niepożyty szturmami, **kark** potrząsa szumny” (s. 9)

„A te dęby szelestem powiewnym szanowne,
 Młodniejące starością, **siwym mchem** szanowne” (s. 10)
 „A ta brzoza pamiętek tych niema strażnica,

²⁰ H. Turska, op. cit., s. 263.

Nieutulona straty takiej **placzelnica**,
Zasłoniwszy na zawsze **twarz** niegdyś nadobną
Rozpuszczonych **kędziorów** powłoką żalobną” (s. 11)

„Te Mauzole szacunkiem wdzięczności okryte,
Laurom, mirtom, cyprysom w smutną straż oddane,
Roztarganym **warkoczem** od nich oplakane” (s. 9)

I wreszcie nieliczne przykłady występujących w Sybilli personifikacji wód:

„Żywy strumień przetacza żywe swe kryształ/ (...)
Gniewny, za gwałt przyrodнім prawom swym zadany,
Ciska w same obłoki niezblągane piany” (s. 5)

„Gdzie **stara Wisła siwą podpierała głowę**” (s. 15)

Twórczy stosunek do tradycji ożywiania świata przyrody najlepiej chyba świadczy o sprawności słowa Woronicza – poety. Ta wyeksploatowana, można powiedzieć, figura stylistyczna, jaką była wówczas animizacja, zyskała w *Sybilli* wydatną funkcję artystyczną; mimo tak znacznego zagęszczenia w tekście poematu, wniosła autentyczną świeżość i ekspresję do opisów, nie powodując bynajmniej wrażenia nienaturalności czy zbytniej napszoności stylu. Na podkreślenie zasługuje umiejętne łączenie w poetyckim obrazowaniu różnych struktur personifikujących i dookreślanie ich barwą. Ten ostatni fakt, a mianowicie wrażliwość na kolor, wypada chyba szczególnie uwydatnić wobec wniosku S. Skwarczyńskiej, kategorycznie odmawiającej poetom klasycystycznym zdolności i chęci barwnej obserwacji świata zewnętrznego²¹. Tymczasem Woronicz wykorzystał różnobarwność do tworzenia niezwykle sugestywnych i plastycznych przenośni, rozbijając tym samym szablonowość powielanych środków stylistycznych. Przytaczaliśmy już oryginalne peryfrazy angażujące określenia barw; równie udane są personifikacje roślin, w których pojawiają się nazwy barw, często pochodzące od przedmiotów cennych i odznaczające się – dzięki przysługującym im konotacjom – dużym ładunkiem emocjonalnym:

„A ciebie kto nie uczi w tem rozkosznem gronie,
Na skalistym przylądku wychowany **lonie**,
Strojny w białą niewinność i najczystsze złoto.
Kaktusie! Hottentotek nadmorskich pieszczoto!” (s. 6)

„I ty się od niej twemi nie odkupisz skarby,
Ni rąbkim zlotolitym, tkanym w różne farby,
Hidrango! **strojna córo** Tęczy i Tytana,
Ile w świecie promieni, w tyle **szat** przybrana,
Za szmaragd twej zawojki, za ten **rubin lica**,
Któraż ci nie odstąpi swych pereł dziewica?” (s. 7)

Odrębną grupę ozdobników stylu, nasycających klasycystyczną poezję opisową, tworzyły personifikacje lub peryfrazy nawiązujące do mitologii. Nie brak ich również u Woronicza, a nawet można powiedzieć, iż w tym zakresie odznacza się autor dużą

²¹ S. Skwarczyńska, *Wartość treściowa kolorów w romantyzmie i dzisiaj*, „Pamiętnik Literacki” XXIX, 1932, s. 279.

inwencją twórczą. Poza postaciami Zefira, Ceres i Flory – przywoływanymi nadzwyczaj często w utworach „wiejskich” i mającymi w związku z tym jedynie charakter oklepanych ornamentów – odnotowujemy bowiem w *Sybilli* kilkanaście innych odniesień mitologicznych, stanowiących wyraz indywidualnych skojarzeń poetyckich. Wzbogacają one zasób środków waloryzujących opisy, podnoszących wartość emocjonalną stylu, zwłaszcza wtedy, gdy wplecione zostają w apostrofy i rozwijane nacechowanymi przymiotnikami złożonymi. Pozostając zatem wiernym konwencji narzucającej ten typ środków ekspresji, potrafił poeta wykorzystać je w sposób artystycznie udany, gdyż sięgnięcie poza sferę odniesień najczęściej powtarzanych przywróciło mitologizacji walory stylistyczne:

„**Zefirki** lekkim skrzydłem powionąć nie śmieją” (s. 6)

„Twój tu dwór i mieszkanie wdzięczna wiosny córo,
Szerokowładna berłem kwiatorodnym **Floro!**” (s. 6)

„Pływającym po niwach rozbująłych plonem,
A **Ceres** im panuje sierpem zakrzywionem” (s. 8)

„Te ręką przyrodzenia usklepione groty,
Obraz twoich **Kalipso** ponęt i pieszczoty” (s. 5)

„Hidrango! strojna córo **Tęczy i Tytana!**” (s. 7)

„Swym ją cieniem osklepia ten tu gaj pamiętnym,
Rozkosznego **Elizu** ustronek poświętny,
Ogrodzony **Letejskich** strumieni obwodem” (s. 8)

„Ten z synami **Eola** wygrał walki drogie,
I nie jednej potargał pęta zimy srogie” (s. 10)

„O ty! sławna wyrocznie **Hesperyjskich** krajów,
I wielowładna ksieni poświęconych gajów!” (s. 3)

„Rzucają leśne **nimfy** mchem usłane stroj,
Dogania je **Satyrów** poczet koziostopy,
Na ich czele król biesiad, **Sylwan** niewyspany,
Przedrzeźnia na fujarze **Faunów** skoczne tany” (s. 13)

„Więc i ty tu osiadłaś matko **Saturnowa.**
Niezagubnego państwa wiejskiego Królowa!” (s. 15)

Konwencje stylistyczne, poświadczone wielką ilością klasycystycznych utworów opisowych, stanowiły dla każdego twórcy podejmującego próbę indywidualnej wypowiedzi poetyckiej nie lada wyzwanie. Powielanie uświęconych powszechnym użyciem środków wyrazu nie poparte rzeczywistym talentem, autentycznym natchnieniem, a także zrozumieniem zasad ówczesnej estetyki dało byt wielu utworom, które zasługują jedynie na miano banalnego „wierszoklectwa”. Ale stylistycznych wypaczeń nie ustrzeżli się nawet poeci tej miary, co Koźmian; zbytnia gorliwość w realizowaniu tendencji do odpowiedzenia środków ekspresji, przesadna skłonność do tworzenia nowych figur stylistycznych podporządkowanych estetycznej waloryzacji opisów przyrody, przy-

niosła w *Ziemiaństwie* efekty w postaci licznych dysonansów między formą a treścią, napuszoneości, a często i sztuczności stylu. Mimo to każda próba odejścia od szablonu utartej konwencji, każdy przejaw troski o bogactwo leksykalne, o przywrócenie waloru stylistycznego używanym figurom, wreszcie o zachowanie umiaru w stosowaniu estetyzujących środków opisu daje podstawy do pozytywnej oceny artystycznych poczynań poety zdobywającego się na takie zabiegi. Można co najwyżej dokonywać jakiejś gradacji tejże oceny, biorąc pod uwagę zbieżność deklarowanego przez autora oglądu świata zewnętrznego z jego stylistyczno-językowymi eksponentami czy ogólną harmonię stylistyczną pomiędzy środkami kształtującymi opisy przyrody. Powyższe uwagi odnoszą się też do omawianego w niniejszym artykule poematu. Jak wspomniano we wstępie, wyraźnie nawiązywał on do francuskiego wzoru literackiego, który wręcz obligował do wyboru konwencjonalnych elementów poetyckiego opisu. Wielką więc zasługą Woronicza jest umiejętność takiego poruszania się w ramach ustalonej konwencji, które uchroniło styl *Sybilli* przed zarzutem odtwórczości jedynie, w wielu przypadkach nadając mu tak pożądane rysy oryginalności i zindywidualizowanej ekspresywności. Tym bardziej jest to warte podkreślenia, że właśnie *Sybilla* należy do utworów odznaczających się wielkim zagęszczeniem figur stylistycznych. Jakie są zatem główne płaszczyzny twórczego stosunku autora do klasycystycznych konwencji? Po pierwsze, wzbogacanie zbanalizowanego słownictwa o rzadkie naówczas złożenia przymiotnikowe, urozmaicanie niezbędnych w opisie krajobrazu nazw dzięki doskonałej znajomości poetyckiego repertuaru leksykalnego epoki, wreszcie – rozbijanie ustabilizowanych połączeń wyrazowych poprzez włączenie ich w procesy metaforyzacji. Udało się także Woroniczowi przywrócić w utworze wartość artystyczną mitologizacji; nowe, niesposzredniałe odniesienia stały się wyrazistym środkiem ekspresji. Po drugie, wrażliwość na barwę i światło, umiejętność wydobywania emocjonalnych walorów tychże nazw, co dało podstawę obrazowym i sugestywnym personifikacjom. Po trzecie, zróżnicowanie zabiegów animizacyjnych, łączenie różnych technik, wprowadzanie nowych elementów personifikujących. Raz jeszcze należy podkreślić, iż wszystkie wymieniane wyżej poczynania nie były próbą całkowitego wyzwolenia się z konwencji stylistycznych, a jedynie wyrazem sprawności słowa i odzwierciedleniem indywidualnej wyobraźni poetyckiej autora. Najprawdopodobniej to właśnie bardzo dobra znajomość wzorów stylistycznych pozwoliła Woroniczowi zająć wobec nich twórczy stosunek, a jednocześnie całkiem świadomie zachować te wyróżniki stylu, które upodabniały opisy przyrody w *Sybilli* do opisów „niezrówanego ogrodów śpiewaka” – Delille`a.