

W kręgu
dawnej
polszczyzny

II

Redakcja
Maciej Mączyński,
Ewa Horyń,
Ewa Zmuda

Akademia Ignatianum
Wydawnictwo WAM

Kraków 2016

Spis treści

Wstęp	7
Język utworów i autorów	
<i>Mirosława Białoskórska</i> Językowo-stylistyczne sposoby opisu ptaków w lirykach Leopolda Staffa	11
<i>Joanna Duska</i> Potoczność jako środek perswazji w obrokach duchownych do Żywotów Świętych Piotra Skargi	31
<i>Monika Kresa</i> Język przedwojennego Lwowa w filmie <i>Będzie lepiej</i> w reż. Michała Waszyńskiego (fonetyka i fleksja)	43
<i>Joanna Okoniowa</i> O CIEPLICACH WE ŚKLE Erazma Syksta	59
<i>Olga Pańkowska</i> Swoistość językowa opowieści «Пакуты Хрыста» («Passio Christi»)	71
<i>Alicja Pihan-Kijasowa, Dobrosława Gucia</i> Dziennik Urzędowy Królewskiej Regencyi w Poznaniu z dodatkiem Publiczny Donosiciel jako źródło do badań dziewiętnastowiecznej polszczyzny wielkopolskiej	83
<i>Jana Raclavská</i> Zaraza morowa na Śląsku Cieszyńskim – opis choroby i jej leczenia według Jana Muthmana	103
<i>Teodozja Rittel</i> Status tekstologiczny mitu w tekstach Elżbiety Drużbackiej	115
<i>Halina Wiśniewska</i> Zasobność słownika „verba dicendi” w bajkach Biernata z Lublina	131

Leksyka

- Ewa Deptuchowa*
O suplemencie do „Słownika staropolskiego” w przededniu wydania 151
- Ewelina Kwapien*
Zapożyczenia z języka francuskiego wśród czasowników regresywnych w okresie nowopolskim 163
- Marceli Olma*
Kultura życia codziennego XIX-wiecznej arystokracji w świetle leksyki listów rodzinnych Pawlikowskich 193
- Agnieszka Piela*
Stare słowa we współczesnych skupieniach terminologicznych 213
- Urszula Poprawska*
Ciągłość i zmiany semantyczne rodziny wyrazu *kolęda* 229
- Martyna Sabała*
Szaty, odzienie, koszula, czyli o nazwach ubioru w XVI-wiecznych przekładach Ewangelii na język polski 239
- Adrianna Seniów*
Badania nad polskim słownictwem z zakresu psychologii – rekonesans 251
- Katarzyna Sicińska*
Pisanie, litera, gramota... O nazwach listu w polszczyźnie XVII i XVIII wieku 263
- Bożena Sieradzka-Baziur, Krystyna Kajtoch, Dorota Mika*
Leksyka średniowieczna w Słowniku pojęciowym języka staropolskiego 287
- Zofia Wanicowa*
Warsztat badawczy leksykografa – historyka. Uwagi metodologiczne 301
- Jowita Żurawska-Chaszczevska*
Słownictwo związane ze sztuką kulinarną jako element językowej kreacji obyczajów w powieści *Pan Stolnikowicz* Józefa Korzeniowskiego 311

Frazeologia

- Renata Dźwigoł*
Ślady wierzeń ludowych z zakresu demonologii odzwierciedlone w jednostkach frazeologicznych 333
- Marta Pančíková*
Polska i słowacka leksyka i frazeologia archaiczna 359

W kręgu dawnej
polszczyzny
tom II

Wstęp

W siedemdziesięcioletniej historii Katedry Języka Polskiego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie badania historycznojęzykowe odgrywały istotną rolę. Trzeba tu przywołać znane nie tylko środowisku językoznawczemu prace profesorów: Leszka Bednarczuka, Edwarda Klisiewicza, Józefy Kobylińskiej, Jana Oźdzyńskiego, Marii Rachwałowej, Marii Schabowskiej, Anny Spólnik, Edwarda Stachurskiego, Teodozji Rittel, Ludwiki Wajdy, Jana Zaleskiego czy Marii Zarębiny. Do tej chlubnej naukowej tradycji nawiązuje publikacja, którą z wielką przyjemnością oddajemy Czytelnikom. Do zaprezentowania wyników swoich badań dotyczących bardzo szeroko rozumianej historii języka zaprosiliśmy badaczy z różnych ośrodków akademickich w kraju. Ku naszej radości zaproszenie spotkało się z życzliwym przyjęciem, a jego efekt złożył się na dwutomową publikację, którą zatytułowaliśmy „W kręgu dawnej polszczyzny”. Jako granicę dawności wyznaczaliśmy rok 1939, tak więc nasi Autorzy objęli naukową refleksją zagadnienia ogólne i szczegółowe dotyczące języka polskiego we wszystkich prócz współczesności etapach rozwojowych. Złożone do druku artykuły podzieliliśmy na kilka grup tematycznych. I tak w tomie I publikujemy teksty dotyczące stylu i semantyki, języka religijnego i onomastyki. W tomie II umieściliśmy artykuły dotyczące języka poszczególnych utworów bądź autorów, zagadnień leksykologicznych i leksykograficznych oraz frazeologii. Mamy nadzieję, iż zgromadzone w tej publikacji materiały wzbogacą wiedzę o polszczyźnie czasów dawnych i wpiszą się w ogólnopolski nurt badań diachronicznych, których celowości nie ma potrzeby uzasadniać.

Duże zainteresowanie Autorów zaproponowaną tematyką pozwoliło nam wyznaczyć konkretne zadanie na przyszłość – publikację pt. „W kręgu dawnej polszczyzny” będziemy chcieli uczynić wydawnictwem cyklicznym. Co dwa lata będziemy zapraszać przedstawicieli środowiska językoznawczego do podzielenia się wynikami swoich badań.

Pozostaje nam, jakże miły, obowiązek podziękowania wszystkim Autorom reprezentującym ośrodki naukowe w Polsce, w Czechach i na Białorusi. O przyjęcie szczególnych podziękowań prosimy Państwa Recenzentów – prof. dr hab. Marię Wojtyłę-Świerzowską i prof. dra hab. Stanisława Dubisza. Dziekanowi Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie dziękujemy za finansowe wsparcie.

Język utworów i autorów

Mirosława Białoskórska

Uniwersytet Szczeciński, Szczecin

Językowo-stylistyczne sposoby opisu ptaków w lirykach Leopolda Staffa

1. Leopold Staff to poeta, dramaturg i tłumacz, którego dorobek literacki przypada na kilka epok w literaturze polskiej. Jego twórczość poetycka składa się z siedemnastu tomików poezji i jednego poematu liryczno-epickiego. Wśród ogromnej liczby wierszy pejzażowych tylko w 13 lirykach dedykowanych ptakom (patrz *Źródła*) odnajdujemy opisy: wróbli (3 wiersze), gołębi (2 wiersze), koguta i innego drobiu (2 wiersze) oraz w pojedynczych utworach opisy: jaskółek, skowronka (Białoskórska 2010: 21-30), słowika, jastrzębi, bociana, żurawi, pawia. Pominięto natomiast wiersze, w których elementy opisu ptaków weszły w skład językowej kreacji większych obrazów poetyckich.

Badacze twórczości poetyckiej Staffa (Kwiatkowski 1966; Krzyżanowski 1971: 120-135; Maciejewska 1973) podkreślają dużą umiejętność tworzenia opisów przyrody polskiej (ożywionej i nieożywionej), dostrzegania jej istotnych cech ukazanych w świecie przedstawionym liryków za pomocą przekształceń semantycznych, odniesień kulturowych i utrwalonej w poczuciu społecznym symbolice. Celem artykułu jest zatem analiza językowych technik opisu ptaków z wykorzystaniem zjawisk gramatycznych polszczyzny początku XX wieku i figur stylistycznych nadających wierszom charakter artystycznych obrazów¹.

2. **Wróblom** poeta poświęcił najwięcej, bo trzy liryki: sonet *Wróbel*, wiersz *Wróble wiosenne* i panegiryk *Do wróbla*. Każdy

¹ Ekscerpca pochodzi z dwutomowego wydania *Poezji zebranych* Leopolda Staffa, Warszawa 1967.

utwór ma inną budowę wersyfikacyjną i stroficzną (różna liczba wersów i zgłosek w wersie, różna budowa wiersza).

W językowym obrazie wróbla (sonet *Wróbel*) uwidocznione zostały typowe dla małego szarego ptaszka sposoby zachowań, tj.: hałaśliwość, zamieszkiwanie w bliskim sąsiedztwie człowieka, obecność w urozmaiconej przestrzeni geograficznej i czasowej oraz stadny tryb życia (WEZ: 388-389). W planie tekstu te i inne cechy zostały wyrażone za pomocą różnorodnych środków językowo-stylistycznych, co zostanie ukazane na przykładach.

Za pomocą czterowersowej apostrofy o budowie parataksy podmiot wiersza podkreśla przymioty *wróbla* – przyjaciela:

Kochany wróblu mój, obywatelu
Czterech pór roku i świata całego,
Bywalcze wszystkich dróg, co wzdłuż pól biega,
I wszech podwórek włóczego bez celu! (*Wróbel* w. 1-4).

Personifikacje: *obywatelu* / *czterech pór roku i świata całego*; *bywalcze wszystkich dróg*; *wszech podwórek włóczego* wyrażają sposób życia, który cechuje: wędrowność w różnym czasie i nieograniczony zasięg geograficzny bytowania. Naddana wartość semantyczna rzeczowników osobowych: *obywatelu*, *bywalcze*, *włóczego* w funkcji wołaczy podkreśla antropomorficzność *wróbla*, z kolei przydawki dopełniaczone wskazują miejsca bytowania:

obywatelu – *całego świata*, *czterech pór roku*;
bywalcze – *wszystkich dróg*;
włóczego – *wszech podwórek*.

Do wyrażenia ponadczasowości wydarzeń w świecie przedstawionym posłużyły dwa archaizmy fleksyjne: czasownik *biegą* 'biegną' i zaimek nieokreślony *wszech* 'wszystkich', użyty po raz pierwszy w pełnej postaci w trzecim wersie pierwszej zwrotki. Druga, również opisowa, zwrotka sonetu jest prośbą do Opatrzności Bożej:

Niechaj cię moce Opatrzności **strzegą!**
Że mnie nawiedzasz, **szary przyjacielu**,
Których na ziemi tej jest tak niewielu,
Że kiedy zliczyć ich, nie ma żadnego (*Wróbel*, w. 5-8),

by zachowała przy życiu obiekt przyjaźni, gdyż podmiot wiersza czuje się samotny wśród ludzi. W tej zwrotce mamy kolejny zwrot do adresata komunikatu, wyrażony metaforą w formie grupy nominalnej *szary przyjacielu*, w której przymiotnik *szary* konotuje znikomość, cierpienie, bezbarwność (SS: *szary* 408-409).

Trzywersowa zwrotka refleksyjna jest wewnętrznym wynurzeniem podmiotu wiersza, podkreśleniem jego samotności ożywionej obecnością ćwierkającego za oknem ptaka. W tych wersach zawarta została kolejna cecha zachowań wróbla, tj. osiedlanie się w bliskim sąsiedztwie ludzi:

U okna mego siadasz w zmierzchu zimy,
Co mą samotność i pustkę rozszerza,
„**Cierp, cierp, cierp**” – ćwierkasz i cierpliwie cierpię (w. 9-11).

Poeta wykorzystał tu oryginalną onomatopcję w postaci trzech dźwiękonaśladowczych czasowników w trybie rozkazującym (*cierp, cierp, cierp*) dla przybliżenia dźwięku ćwierkania tych ptaków. W dialogu wróbla – przyjaciela z podmiotem wiersza (wers 11) zastosowana została instrumentacja głoskowa polegająca na użyciu w nagłosach pięciu czasowników i przysłówka spółgłoski środkowojęzykowej, zwarto-szczelinowej *ć*.

Wiosną, gdy cała przyroda budzi się do życia, wróble gromadzą się w gęstych krzewach, gdzie urządzają zbiorowe donośne ćwierkania, trudne do wytrzymania dla ludzkiego ucha. Zjawisko wrzaskliwych sejmików opisał Staff w pięknym językowo wierszu *Wróble wiosenne*. Każda z pięciu czterowersowych zwrotek pisanych ośmiozłoskowcem rozpoczyna się anaforą wyrażoną rzeczownikiem *wróble* w funkcji podmiotu, zaś orzeczenia tworzą w granicach wersu szereg trzech jednorodnych czasowników stanowych o znaczeniu ‘to, co się wypowiada w jakimś natężeniu dźwięków’. Powtarzające się w wersach szeregi należą do grupy synonimów *mówić*. Tematem wiersza jest przesłanie skierowane przez spersonifikowane wróble do ludzi, by słuchali i patrzyli na to, co się w przyrodzie i wokół nich dzieje, zwolnili tempo życia w gonitwie za lepszą egzystencją, gdyż nie widzą przemijającego czasu i ulotnego piękna, które ich otacza.

W zwrotce pierwszej mamy zapowiedź upomnień i nawoływań, wyrażoną za pomocą onomatopei *ćwierkćwierk* i deklaracji zawartej w 4. wersie:

Wróble wiedzą, wiedzą, wiedzą,
 W rozkochanym gwarząc sejmie,
 I przechodniom ćwierkćwierk o tym,
 Bardzo chętnie i uprzejmie (w. 1-4).

W kolejnych zwrotkach wzrasta natężenie nawoływań adresowanych do ludzi, co poeta sygnalizuje za pomocą szeregowo zestawionych czasowników w nagłosach kolejnych zwrotek, czyli:

Wróble prawią, prawią, prawią (w. 5, zwrotka 2);
 Wróble krzyczą, krzyczą, krzyczą (w. 9, zwrotka 3);
 Wróble wrzeszczą, wrzeszczą, wrzeszczą (w. 13, zwrotka 4);
 Wróble drą się, drą się, drą się (w. 17, zwrotka 5 ostatnia).

Na podstawie tego wiersza możemy mówić o niezwyklej umiejętności czerpania przez poetę z bogatego zasobu słownictwa polskiego, czego przykładem są synonimy czasownika *mówić* o wzrastającej ekspresywności znaczeń i zmiennej intonacji głosu w funkcji impresywnej. Oto przykład zmiany emocjonalności wypowiedzi ze względu na intencję nadawcy przekazu słownego:

- informowanie o stanie rzeczy: *mówią, mówią, mówią* – emocjonalność neutralna,
- wzrastająca emocjonalność wypowiedzi wyrażona za pomocą czasowników stanowych w funkcji ekspresywnej: *prawią; krzyczą; wrzeszczą, drą się*.

Kolejnym ciekawym zjawiskiem językowym jest sposób wyrażenia przyczyny zachowań *wróbli*, a w istocie celu przesłania zawartego w wierszu. Poeta zdynamizował apel o uwagę na zmiany zachodzące w przyrodzie, wprowadzając w tekst wiersza czasowniki ruchu, które wyrażają przemieszczanie się ludzi i czasowniki stanowe nazywające zachowania wróbli, np.:

- czasowniki czynnościowe: *ludzie chodzą, / gonią w życiu i po mieście* (w. 7-8); *człowiek słyszeć nie chce, / za czym biega, czego szuka* (w. 15-16);
- czasowniki stanowe: *nikt na ich głos nie baczy, / lekceważy je, omija / i wściekają się z rozpacz* (w. 9-11); *w las idzie ich nauka* (w. 14).

Pointę zawiera ostatnia, piąta, zwrotka, z której wynika, że człowiek marnuje życie na ciągłej gonitwie za czymś i nie potrafi tego zmienić:

Wróble drą się, drą się, drą się
W oszalałym pasją tłumie,
Że ich bęcwał jeden z drugim,
Jakby ogłuchł, nie rozumie (w. 17-20).

W tok wiersza poeta wprowadził, rzadko spotykane w jego lirykach, kolokwializmy typowe dla polszczyzny potocznej, jak nazwa osobowego nosiciela cechy *bęcwał* 'grubas, kloc, bałwan, pień, człowiek ocieżyła, niezgrabiasz' (SW: I, 141) i sparafrazowane, dobrze znane polszczyźnie przysłowie: *w las idzie nauka 'na marne'* (SFJP: I, 490)².

Panegiryk *Do wróbla* jest zestawieniem na zasadzie kontrastu zalet skowronka i słowika, by na ich tle wyartykułować cechy szarego, niepokąźnego wróbla, który jest ceniony za skrajnie inne przymioty. Utwór ma budowę trzynastozgłoskowca podzielonego na trzy czterowersowe zwrotki.

Pierwsze dwie zwrotki zaczynają się anaforą wyrażoną archaizmem fleksyjnym *nie przeto* 'nie dlatego' i zawierają zalety skowronka (w. 1-4) oraz słowika (w. 5-8), zwrotka trzecia (w. 9-12) poświęcona jest wróblowi, o którym czytamy:

Lecz częć cię, wróblu, w skromnym tym panegiryku
Przeto, że nie masz innych cnót, zalet i chwały.
Wszędobyłski, beczelny, głodny uliczniku,
I w szarej swej beztrosce gwizdziesz na świat cały (w. 9-12).

Tekst rozpoczyna apostrofa *do wróbla* wzbogacona deklaracją o proveniencji biblijnej w formie zwrotu *częć cię*. Wers drugi uzasadnia taki wybór słowami: *nie masz innych cnót, zalet i chwały*, które można znaleźć w prezentacji skowronka i słowika. Ostatnie dwa wersy to opis w żartobliwym tonie zachowań wróbla (przymiotniki: *wszędobyłski, beczelny, głodny*), wskazanie na jego miejskie bytowanie (wołacz *uliczniku*, w pierwszym wierszu wróbel był *włóczęgą*) i uzasadnienie wyboru oraz dodatniej waloryzacji ptaka (*w szarej swej beztrosce gwizdziesz na świat cały*). Tu poeta wykorzystał stały związek frazeologiczny *gwizdać na kogo, na co* w znaczeniu 'lekceważyć kogo, co, nie liczyć się z kim, z czym' (SFJP: I, 274).

² Postać kanoniczna tego przysłowia to: *nauka nie poszła w las* 'nie poszła na marne, odniosła skutek'.

3. Gołębie poeta wyróżnił w dwu wierszach: *Ptaki miłości i wojny* oraz *Gołębie*. W tradycji i kulturze europejskiej gołąb cieszy się bogatą symboliką świecką i chrześcijańską. Obok znaczeń egzystencjalnych jest ptakiem pokoju i miłości (SS: *gołąb* 99-100), czego przykłady znajdujemy w Biblii, literaturze, malarstwie i rzeźbie. Gołąb z gałązką oliwną w dziobku już w starożytnej Grecji i na Wschodzie był symbolem bezpieczeństwa i pokoju, dlatego otaczano go szacunkiem i dbano, by nie stała się mu krzywda. Biały gołąb jest symbolem pokoju, zdrowia, łagodności, dobroci i Trójcy Świętej.

W wierszu *Ptaki miłości i wojny* na zasadzie antynomii dobro–zło zestawione zostały *białe gołębie* – symbol dobra i pokoju z *jastrzębiami* symbolizującymi „dzikość, okrucieństwo, drapieżność, wojowniczość, zniszczenie, śmierć” (SS: *jastrząb*, 121). Pierwsze wersy wszystkich czterech pięciowersowych zwrotek są powtórzeniami frazy w trybie rozkazującym: *Wypuść z swej izby białe gołębie* (w. 1, 5, 9, 13) i razem z wersem drugim rozpoczynającym się od spójnika *by* (oprócz trzeciej zwrotki, gdzie mamy parataksę) tworzą zdania podrzędnie złożone okolicznikowe celu:

by je ujrzały moje jastrzębie (w. 2);
 by je ścigały moje jastrzębie (w. 7);
 wnet się oswoją moje jastrzębie (w. 12);
 by je zabiły moje jastrzębie (w. 17).

Z kolei w wersach od trzeciego do piątego zawarta została logiczna kolejność zdarzeń, której zakończenie musiało być tragiczne: gołąb dla jastrzębia zawsze jest i był tylko pożywieniem:

Wnurzyły wypoczęty szpon w ptaki twe śnieżne,
 Krwią ciepłą posiliły swe żądze drapieżne
 I syte odleciały w bój, w gony³ bezbrzeżne!... (w. 18-20).

W planie tekstu dostrzegamy przykłady wykorzystania różnorodnych technik obrazowania językowego. Symetrycznie występujące w pierwszych dwu wersach czterech zwrotek zjawisko hipotaksy i parataksy pozwoliło odtworzyć układ przyczynowo-skutkowy wydarzeń zakończonych pointą (wersy 18-20). Tworzy

³ *Gon* – wyraz rzadki ‘gonitwa’ (SW: I, 871).

ją układowe zdanie współrzędnie złożone z trzech zdań składowych łącznych, w których czasowniki: *wnurzyły* 'zanurzyły, zatopiły' (SW: VII, 670), *posiły*, *odleciały* oddają tragizm sytuacji.

W wierszu poeta zastosował słownictwo nacechowane w funkcji symbolicznej, ekspresywnej i stylistycznej na tle leksyki neutralnej nienacechowanej. Na szczególną uwagę zasługuje szereg synonimiczny: *jastrzębie* (4x), *latawce* (1x), *skrzydlacze* (1x), *ptaki* (2x). Rzeczowniki: *ptaki*, *jastrzębie* są nazwami nienacechowanymi o znaczeniu ogólnym (*ptaki*) i szczegółowym (*jastrzębie*). Rzeczowniki *latawce*, *skrzydlacze* to indywidualizmy artystyczne poety o budowie derywatów semantycznych: *latawce* 'te, które latają' (derywat odczasownikowy) i *skrzydlacze* 'te, które mają skrzydła' (derywat odrzeczownikowy) – jako cechy jedne z wielu w budowie ptaka – jastrzębia. Z kolei dla nazwania *gołębi* wykorzystane zostały: epitet *białe gołębie* (4x), metafora przymiotnikowa *ptaki miłości* (1x) i peryfrazą nazwy *gołębie* o budowie grupy nominalnej *ptaki śnieżne* (1x). Kolor *biały/śnieżny* w kulturze chrześcijańskiej jest między innymi oznaką czystości, niewinności, uczciwości, przyjaźni (SS: *biały* 22-23). *Jastrząb*, zgodnie z jego symbolicznym znaczeniem, został określony, jako ptak – morderca, metaforą przymiotnikową *ptak wojny*.

Funkcję poetycką odnajdujemy w licznie występujących epitetach rozwiniętych i strukturach werbalnych o znaczeniach przeniesionych, gdzie na poetyckość wyrazu wpływają rzadko używane w języku polskim początku XX wieku rzeczowniki z obrzeża językowego lub chronologicznie przestarzałe. Występują one w zwrotkach od drugiej do czwartej w trzech końcowych wersach i zawierają opis miejsc i działań jastrzębi, np.:

- W słodkiej ciszy upieszczę⁴, za gajów rubieżą⁵,
Skrzydłacze me swą dzikość i okrutność śmierzą⁶ (zwr. 2, w. 3-4);
- Ptaki me piją z twoimi u jednej krynicy⁷,
- (..) Długie szczęście je nuży, trawia się w tęsknicy⁸ (zwr. 3, w. 3 i 5).

⁴ *Upieszczenie* – wyraz rzadki 'pieszczoty' (SW: VII, 323).

⁵ *Rubież* – wyraz stp. 'granica, kresy, skraj, brzeg, zrąb, kraniec' (SW: V, 759).

⁶ *Śmierzyć* – wyraz rzadko używany 'uśmierzać, koić, łagodzić, uspokajać, poskramiać' (SW: VI, 742).

⁷ *Krynica* – 'źródło, zdrój, stok, struga' (SW: II, 585).

⁸ *Tęsknica* – wyraz rzadko używany 'tęsknota' (SW: VII, 58).

Wyraz *krynica* był już w XIX w. poetyzmem semantycznym (Skubalanka 1995: 25)⁹, wykorzystanym przez poetę w rymach żeńskich dokładnych, które kończą wersy od 3. do 5. w zwrotce trzeciej: *krynicy / żrenicy / tęsknicy*. Rzeczownik *rubież* należał w czasach L. Staffa do archaizmów leksykalnych, w tekście poetyckim pełni funkcję stylistyczną. Pozostałe przykłady (*gon, upieszczenie, śmierzyć, tęsknica*) znajdowały się na obrzeżach polszczyzny początku XX wieku, czyli przeszły do słownictwa biernego użytkowników języka, w wierszu pełnią funkcję ekspresywną.

W tomiku *Wysokie drzewa* znajduje się sonet *Gołębie*, który jest opisem doznań z pobytu we Włoszech, gdzie poeta przebywał kilkakrotnie w swym życiu twórczym i gdzie gołębie cieszą się nieprzemijającą sympatią oraz poszanowaniem ludzi. W obu trzywersowych zwrotkach refleksyjnych sonetu mamy opis placu w Kampanili, na którym stado *gołębi* wystraszone dźwiękami trąb zrywa się w powietrze:

Wtem zagrzmiały orkiestry dętej instrumenty,
Złote w słońcu, jak wieże i jak Marek Święty,
I nagle z Prokuracji i z Dożów Pałacu
Tłum gołębi z łopotem zrywa się wzwyż placu,
Niby dźwięki z trąb w nieba buchające blaski
I darzące się same hucznymi oklaski (w. 9-14).

Nakreślony obraz jest dynamicznym opisem zajścia, jakie się rozegrało w scenerii zabytkowych budowli i pomników, które stanowią tło dla planu pierwszego. Oto wygrzewające się w słońcu gołębie zrywają się do lotu na dźwięki orkiestry dętej. Poeta za pomocą rozwiniętego do dwóch wersów porównania z łącznikiem wewnętrznego zespolenia *niby* ukazuje w członie określanym: *tłum gołębi z łopotem zrywa się wzwyż placu*, czego efektem jest szum, czyli dźwięk nieokreślony. Człon określający zawiera synestezję, gdyż mamy *dźwięki z trąb* i światło, to jest *w niebo buchające blaski*. Dźwięki z trąb i blaski przemieszczają się w układzie wertykalnym, dlatego lot w górę ptaków ma wymiar sakralny, co mieści się w ogólnej symbolice gołębi.

⁹ Chodzi tu o „nazwy przedmiotów estetycznie wartościowych, najczęściej pięknych”, do których należą nazwy kamieni szlachetnych, minerałów i innych pięknych elementów natury.

4. Kogut i inne ptactwo domowe są tematem dwu sonetów z tomiku *Ścieżki polne*, który w całości jest apoteozą wsi ukazanej w atmosferze zauroczenia piękną przyrodą nieożywioną, ludźmi i innymi elementami pejzażu wiejskiego. W sonetach *Kogut* i *Drób* odnajdujemy zarówno ptactwo domowe, jak i niektóre gatunki dzikich ptaków żyjących w symbiozie z drobiem, dla których wspólnym zagrożeniem był jastrząb.

Kogut z sonetu pod tym samym tytułem został opisany za pomocą wielu barw i światła, czego przykładem są dwa cytaty, jakby klamrą spinające tekst wiersza:

Purpurowego hełmu uwieńczony chwałą,
W ogniu piór, gdzie grą wszystkich odcieni się przedzie
Gama barw, (w. 1-3);
Stojąc na złotym gnoju, blaskami połyska
Jakby czerwony płomień nocnego ogniska,
Co przygasa w obliczu wschodzącego słońca (w. 12-14).

Impresjonistyczny obraz *koguta* tworzą metafory: *ogień piór* i *gama barw wszystkich odcieni*. Ogień jest jednym z prototypów barwy czerwonej, a zatem kogut ma czerwone pióra, które połyskują paletą barw pod wpływem światła słonecznego. Poetycki opis uzupełnia grzebień na głowie ptaka, wyrażony metaforą przymiotnikową *purpurowy hełm*, czyli intensywnie czerwony. *Czerwony kogut* był w kulturze europejskiej (np. w Grecji) duchem ognia, symbolem słońca (Na Bliskim Wschodzie), świtu, błyskawicy (SS: *kogut* 149-151).

Kolejne fragmenty zawierają wyliczenie ważnych obowiązków, jakie pełnił ten ptak w gospodarstwie wiejskim. Zapowiedzią jest porównanie zawarte w wersach 5- 6, po czym następuje uzasadnienie czujności snu w poczuciu, by nie przespać wschodu słońca. Zatem *kogut*:

- Dogląda biegu słońca pod niebios powałą. (w. 4);
- I czujny jak sumienie Piotrowe noc całą
Śpi bacznie, w budziela strażniczym urzędzie,
By przed brzaskiem otrąbić hejnału orędzie,
Ażeby słońce pory wschodu nie przespało (w. 5-8);
- Hasłem nadziei wita ranek pracy (w. 10).

Poeta opisuje dobrze znane dawniejszym mieszkańcom wsi obowiązki *koguta*, wyrażone za pomocą struktur werbalnych: *dogląda biegu słońca; śpi bacznie; wita ranek* (trzy personifikacje). Pozytywną waloryzację zalet oddają synonimy stylistyczne o budowie metafor: *budziciel w strażniczym urzędzie* (w. 6); *zegar wsi, zwiastun trudu, prorok niepogód* (w. 9), co znajdowało odzwierciedlenie w wierze i zwyczajach, gdyż człowiek żył w symbiozie z przyrodą, nauczył się ją obserwować i odczytywać stany jej zachowań.

Ważnym uzupełnieniem znaczenia roli *koguta* w gospodarstwie jest jego opieka nad kurami, co w sonecie *Drób* zyskało wymowę:

Nie leni się kur harem z kogutem – sułtanem
 Wiodącym o koralu swych krasę¹⁰ poswarki¹¹
 Z indykiem, który pęka z gniewu, parawanem
 Ogona zakrywając perliste pantarki¹² (w. 5-8)

Zestawienie bliźniacze *kogut – sułtan* konotuje rolę jedyne go władcy, gospodarza, opiekuna nad gromadą, czyli *haremem kur*. Wiejskie podwórko w gospodarstwie rolnika było zawsze pełne oswojonego i dzikiego ptactwa, o czym informuje czytelnika poetycki opis sytuacji:

Ku ziarnu, które z hojnej sypnięto im miarki,
 Co tchu wioślują ziemią, stadem rozgęganem,
 Gęsi i śpieszą kaczki jak rozchwiane barki,
 Napełniając podwórze zgubionych piór tanem (w. 1-4).

W obu zwrotkach opisowych (w. 1-8) wymienione zostały nazwy drobiu i ich przymioty, wyrażone za pomocą następujących figur stylistycznych:

- personifikacja: *kogut – sułtan/ wiodący o koralu swych krasę poswarki/ z indykiem*;
- animizacja: *gęsi, co tchu wioślują ziemią, stadem rozgęganem*;
- porównanie: *śpieszą kaczki jak rozchwiane barki*;
- personifikacja: *indyk, który pęka z gniewu*;

¹⁰ *Krasa* – ‘uroda, piękno’ (por. Białoskórska: 2014).

¹¹ *Poswarka* – ‘sprzeczka’ (SW: IV, 774).

¹² *Pantarka* – ‘perliczka’ (SW: IV, 40).

- metafory przymiotnikowe: *stado rozgegane, tan zgubionych piór, parawan ogona* (indyka), *perliste pantarki*.

Dynamicznie rozwijającą się scenę spożywania złotego ziarna i srebrnych jagieł (w. 13) uzupełnia wróbli bractwo (w. 10) i rzesza gołębi (w. 11). Punkt kulminacyjny opisanego zdarzenia mieści się w wersach 12 i 14 sonetu:

Wtem na wsze strony przestrach rozmiata je nagły,
Bowiem (...)/ Przemknął rozpiętym łukiem modry cień jastrzębia.

Poeta scenę walki ptaków o rozrzucone na podwórku ziarno (układ horyzontalny obrazu) uzupełnił widokiem przelatującego górą drapieżnika, który *przemknął* (czasownik dokonany) *rozpiętym łukiem* (okolicznik sposobu wyrażony grupą nominalną). Układ wertykalny lotu jastrzębia wyraża metafora przymiotnikowa *modry cień*.

5. Drobne ptactwo dzikie (jaskółka, skowronek, słowik).

Ośmiowersowy wiersz *Jaskółki*, pisany trzynastozgłoskowcem, jest pochwałą wolności, górnych lotów, swobody (SS: *jaskółka* 119-121). Cechy te zostały wyrażone w apostrofach rozpoczynających obie zwrotki:

Jaskółki górne, w wolnym szybujące locie (w. 1),
O, wysokie wietrznice, poczekajcie chwilę. (w. 5).

W grupach nominalnych: *jaskółki górne, wysokie wietrznice* perspektywę wysokości wyrażają dwa przymiotniki synonimiczne: *górne, wysokie*, z kolei para rzeczowników *jaskółki – wietrznice* kontekstowo tworzy dublet semantyczny, stylistycznie urozmaicający tekst. Forma trybu rozkazującego czasownika w drugiej osobie pluralis *poczekajcie* jest zapowiedzią życzenia, wyrażonego przez podmiot wiersza w dwu ostatnich wersach:

By odetchnąć głęboko, z okna się wychylę
I, wolny jak wy, z wami zagwizdę, poświszczę (w. 7-8).

Przyczynę zwrotu do adresatek komunikatu wyjaśnia równoważnik zdania: *by odetchnąć głęboko* po całodziennym wysiłku twórczym. Chwilę wytchnienia, poczucie wolności wyraża

zespolenie czasowników dewerbalnych: *zagwiżdżę, poświszczę (z wami), gdy wychylę się z okna.*

Zwiastunem wiosny i pierwszych prac rolników w polu jest przyłot *skowronków*. W wierszu *Przecucie skowronka* przyroda przygotowuje się do wiosny. Wykładnikami tego stanu są w trzyzwrotkowym liryku następujące zjawiska wyrażone:

- za pomocą zdań oznajmujących, zawartych w strukturze wersów pierwszej zwrotki: *Wesoły szal ogarnia drzewa* (w. 1); *Gałęzie biorą się w uściski* (w. 4);

- za pomocą dwóch zdań złożonych współrzędnie zawartych w zwrotce drugiej: *Chmury w miłosny kłęb się plotą / I błękit spośród nich wyziera* (w. 5-6) oraz: *I ukradkowe słońca złoto / Na chwilę błysnie i umiera* (w. 7-8).

Zwrotka trzecia jest wyrazem *przeczuć skowronka*, dla którego upersonifikowany wiatr wskazuje miejsce na gniazdko: *Ale wiatr robi już porządek / I wstrząsa liśćmi uwiędłymi* (w. 9-10) – zdanie współrzędnie złożone łączne oraz *Wskazując, gdzie wśród skib i grządek / Skowronek ma mieć gniazdko w ziemi* (w. 11-12) – imiesłowowy równoważnik zdania podrzędnie złożonego dopełnieniowego.

W kulturze europejskiej *słowik* i *skowronek* należą do zwiastunów wiosny. Słowik ponadto „symbolizuje anielskość, marzenia, przecucie szczęścia, słodycz, miłość” (SS: *słowik* 390-391). W wierszu wolnym pt. *Słowik* poeta przywołał inną cechę szarego, niepokąznego ptaszka, a mianowicie jego piękny głos, która to umiejętność w znaczeniu przenośnym określa głos wybitnych śpiewaczek sopranowych, nazywanych słowikami opery. W liryku Staffa: *Dziewczyzna w wieczornym salonie / Wiosennym głosem / Nutą słowiczą, / Śpiewała z miłosną słodyczą, / Z majowym patosem* (w. 2-6).

Tematem pierwszej zwrotki jest piękny śpiew dziewczyny, przyrównany do głosu słowika za pomocą następujących metafor przymiotnikowych, które wyrażają przymioty jej śpiewu:

- *wiosenny głos* – świeży, czysty;
- *nuta słowicza* – anielski śpiew;
- *miłosna słodycz* – pieśń miłosna;
- *majowy patos* – uniesienie, ekspresja.

Aby nadać całości wiersza lekką żartobliwą formę, w drugiej zwrotce podmiotem wydarzeń staje się kot, któremu śpiew dziewczyny skojarzył się z głosem słowika, dlatego: *Skoczywszy jej na ramię / Zajrzał do gardła, / Szukał słowika* (w. 12-14).

6. Większe ptaki (bocian, żuraw, paw). Wiersze *Bocian* i *Ciąg żurawi* pochodzą ze zbioru *Ścieżki polne* zaś sonet *Pawie* znalazł się w tomiku *Łabędź i lira*. W tradycji i kulturze polskiej bocian jest ptakiem oczekiwanym przez ludzi i wciąż często spotykanym w krajobrazie współczesnej wsi. Rokrocznie wczesną wiosną pary bocianów przylatują do tych samych miejsc i zajmują gniazda usytuowane wysoko na słupach, dachach zabudowań gospodarskich, nieczynnych kominach domów, a ludzie pomagają im w rekonstrukcji siedlisk, gdzie spokojnie mogą wychować młode. Ptak ten jest symbolem „wiosny, zwiastuje szczęście, dobrą wróżbę, płodność” (SS: *bocian*, 28-29), w wierszu Staffa jest postacią pierwszoplanową scenki rodzajowej, która rozgrywa się na podwórzu chłopskiej zagrody.

Pierwsze wersy trzynastozgłoskowego wiersza z rymami parzystymi żeńskimi aa, bb, cc i tak dalej, zawierają opis zachowań bociana i lokalizację jego bytu:

Syty żab i lazuru, w którym na stodole
Na jednej nodze stoi, na piastowym kole,
Zdziwiony i ciekawy, w gładkim spłynął locie
Na dziedziniec zagrody, ujrzawszy na płocie
Jakieś postacie barwą pokrewne i bliźnie (w. 1-5).

Cel taki zrealizował poeta, stosując nagromadzenie waloryzowanych dodatkowo epitetów: *piastowe koło*; *gładki lot*; *postacie barwą pokrewne*, *bliźnie* w połączeniu z elipsą łączników orzeczenia imiennego: *(był) syty żab i lazuru*; *(był) zdziwiony i ciekawy*. Nieliczne połączenia werbalne złożone z orzeczenia czasownikowego i okolicznika sposobu: *stoi na jednej nodze*, *spłynął w gładkim locie* sygnalizują wykonywaną czynność, zaś imiesłowowy równoważnik zdania *ujrzawszy na płocie/ jakieś postacie barwą pokrewne i bliźnie* określa cel *spłynięcia na dziedziniec zagrody*.

Jeszcze większe uzewnętrznienie pozytywnego stosunku podmiotu wiersza do adresata przedstawia opis wyglądu i postawy *bociana*,

Który stąpa z powagą gminnego pisarza,
Zmaczawszy końce skrzydeł w czerni kałamarza
I jak ów pióro w zębach, dziób nosi zbyt długi,
Z góry stawiając kroki, wzdęty od zasługi (w. 13-16).

Emocjonalność wypowiedzi nadawcy komunikatu została wyrażona nie wprost za pomocą dwu oryginalnych porównań i peryfrazy. W porównaniu: *który stąpa z powagą gminnego pisarza* wprowadzono w strukturę porównania okolicznik sposobu z *powagą*, o budowie wyrażenia przyimkowego, w miejsce przysłówka *poważnie*. To wymusiło pominięcie ze względów wersyfikacyjnych wskaźnika zespolenia wewnętrznego (*jak*), by zachować trzynastozgłoskowe metrum wiersza. Drugie porównanie: *jak ów pióro w zębach, dziób nosi zbyt długi* ma przestawny szyk ze względów rymotwórczych: *długi / zastugi* i jest rozwinięte o kolejne dwie cechy postawy: *z góry stawiając kroki, wzdęty od zastugi*. Z kolei peryfrazą nazwy *atrament* jest struktura nominalna *czerni kałamarza*.

W opisie humorystycznej scenki rodzajowej, z udziałem *bo-ciana* w roli głównej, zastosowane zostały zjawiska składniowe, semantyczne i leksykalne, często w funkcji ekspresywnej, co wpłynęło na pogodny nastrój wiersza.

W nostalgicznym tonie pieśni *Ciąg żurawi*, z refrenem *Żurawie! Żurawie!* (w. 4, 8, 12, 16, 20), wyrażony został smutek spowodowany jesiennym odlotem ptaków:

W jesiennym niebie, pochmurnym wieczorem,
 Wędrownym kluczem w odlotnej wyprawie
 Ciągną wysoko z żalonym klangorem¹³
 Żurawie! Żurawie! (w. 1-4).

Do opisu zjawisk późnojesiennej pogody wykorzystano nagromadzenie połączeń rzeczownikowo-przymiotnikowych: *jesienne niebo, pochmurny wieczór, wędrowny klucz, odlotna wyprawa, żalony klangor* z czasownikiem czynnościowym w trzeciej osobie pluralis *ciągną* i przysłówkiem w funkcji okolicznika miejsca *wysoko*. Indywidualizm artystyczny *odlotna (wyprawa)* 'związana z odlotem' trafnie wpisuje się w jedenastozgłoskowe metrum wiersza.

Zwrotka trzecia wyraża za pomocą trzech porównań emocjonalne stany zachowania przyrody w związku z odlotem żurawi:

Płyną jak długie westchnienie bez końca,
 Jak jęk ogromy ziemi w łkań zadławie,

¹³ *Klangor* – 'głos żurawi' (SW: II, 347).