

## O JĘZYKU POEZJI KS. KONSTANTEGO DAMROTA

Pierwsze wydanie poezji ks. Konstantego Damrota, zatytułowane *Wianek z Górnego Śląska* (Chełmno 1867), zawierało młodzińcze wiersze poety, powstałe w czasie jego studiów na Uniwersytecie Wrocławskim w latach 1862–1867. Wydanie drugie, wzbogacone o osiemdziesiąt jeden późniejszych wierszy poety, wyszło w Bytomiu w 1893 roku pod zmienionym tytułem *Z niwy śląskiej*.<sup>1)</sup> Całość dorobku poetyckiego Damrota, zawarta w trzecim wydaniu (Mikołów 1922), określonym jako zupełne, liczy sto pięćdziesiąt dziewięć wierszy, z których trzydzieści powstało w ciągu ostatnich trzech lat życia poety i po raz pierwszy ukazało się drukiem po jego śmierci w 1895 roku. Podstawę materiałową artykułu stanowi dwutomowe wydanie bytomskie z 1893 roku, przygotowane do druku przez autora.

Przedmiotem analizy będą elementy językowe nacechowane stylistycznie i pełniące funkcję strukturalno-poetycką. Czerpał je poeta z dwu źródeł: pieśni ludowych i lektury utworów polskich poetów. Wyjątkowo w stylizowanym na dialekt śląski *Flisaka opisie Wrocławia* wyzyskał Damrot dla celów poetyckich właściwości gwarowe: fonetyczne, morfologiczne i leksykalne. Z cech fonetycznych na pierwszy plan wysuwa się mazurzenie, np.: *casu, cego, jascurki, jesce, juz, mniejsa, moze, piękniejsze, przepysnego, scera, serse, sumi, tez, usak*. Mniej wyraziste, choć dość liczne, są przykłady z pochylonym *a*, oznaczonym w druku przez *á*, np.<sup>2)</sup>: *czárne* (rym: *potworne*), *já, nám, patrzał, prawda, przyznám, ráz, spojrzál, wám, widziál, zámek* (rym: *domek*).

<sup>1)</sup> Z pierwszego wydania nie przedrukował w nim autor siedmiu wierszy.

<sup>2)</sup> W wydaniu trzecim (Mikołów 1922) wyraźnie ograniczono liczbę zapisów wyodrębniających za pomocą znaku diakrytycznego *a* pochylone.

Tylko w dwu przykładach odzwierciedliła się wymowa wygłosowego -ę jak -a, wyzyskana w rymach: *nie moga — droga, w niedziela — wiela*. Z dialektyzmów morfologicznych na uwagę zasługują formy fleksyjne: *do ogroda, pełno luda* (rym: *cuda*), *kupa księdzów* oraz gwarowe formacje nazewnicze i słowotwórcze typu: *Dziubów Hadám, Kopidołów syn, robotny dzień*. Występują w *Flisaka opisie Wrocławia* także dialektyzmy leksykalne, np.: *brona* 'brama', *dyc* 'przecież', *knefel* 'guzik', *pedzieć* 'powiedzieć', *pono* 'podobno', *srog* 'wielki', *stryk* 'stryj', *tabulka* 'tabliczka', *zabacyć* 'zapomnieć'.

O stylizacyjnej funkcji przytoczonych przykładów świadczy fakt, że nie pojawiają się one w innych wierszach Damrota, pisanych ogólnopolskim językiem literackim z bardzo nielicznymi archaizmami leksykalnymi o podłożu gwarowym, np.: *dziedzina* 'posiadłość dziedziczna, wieś' (I 71), *gburka* 'chłopka, wieśniaczka' (II 79), *inszy* 'inny' (I 114), *każdodzienny* 'codzienny' (I 76), *kiermaszowy* 'odpustowy' (II 61), *kmotra* 'kumoszka, sąsiadka' (II 81), *nowotny* 'nowy' (II 120), *przepomnieć* 'zapomnieć' (I 98), *sioto* 'wieś' (I 102), *spozierać* 'spoglądać' (I 141), *wadny* 'wadliwy' (I 119), *urzekomo* 'pozornie, rzekomo' (II 47), *zajrzeć* 'zazdrościć' (I 84).

Do pieśni ludowych zbliża wiersze ks. Damrota duża liczba deklinatywów i hipokorystyków. Najwięcej spieszczień i zdrobnień, zróżnicowanych pod względem budowy słowotwórczej i stopnia emocjonalności, tworzy poeta od apelatywów nazywających istoty żywe, a więc ludzi, zwierzęta, ptaki i owady, np.: *babusia* (II 142), *biedaczek* (II 144), *braciszek* (I 40, II 143), *chłopczyzna* (II 148), *chłopek* (I 69), *chłopię* (II 68), *córeczka* (II 34), *dzieciatko* (II 140), *dziecię* (II 136), *dziecinka* (I 40), *dzieweczka* (I 39), *dziewczyzna* (I 39), *junaczek* (II 67), *kmiotek* (I 37, 51), *ludek* (I 59, 69, 74), *matuchna* (I 40, II 134), *pachole* (I 38), *prostaczek* (II 146), *siostrzyczka* (II 58), *staruszek* (II 145), *tatuś* (II 67), *żonka* (II 46); *baranek* (I 114, II 65), *gotąbek* (II 62), *konik* (II 61), *koteczka* (II 33), *kózka* (I 114), *motylek* (II 39), *muszka* (I 33), *owadek* (II 28), *owieczka* (II 148), *piesek* (I 79), *psina* (I 80), *przepióreczka* (I 41), *pszczółka* (I 62, II 28), *ptaszek* (I 38, 135), *ptaszę* (I 120, II 28), *ptaszyna* (I 36, 136), *rybka* (I 38, II 64), *zajączek* (I 116).

Pozytywne nastawienie uczuciowe do przyrody i otaczającego człowieka wszechświata wyrażają w wierszach Damrota deminutywno - hipokorystyczne formacje typu: *chmurka* (II 20), *dziołek* (I 33), *gwiazdeczka* (I 40), *gwiazdka* (I 142), *kwiateczek* (I 17, 25, 40), *kwiatek* (II 6), *słoneczko* (I 48, 53), *słonko* (I 141, II 46), *strumyk* (II 61), *trawka* (I 38), *wietrzyk* (I 36, II 130), *ziarnko* (I 42), *żyteczko* (I 41).

Wzorem twórców pieśni ludowych zdrabnia poeta także nazwy części ciała ludzkiego, np.: *główka* (I 83), *oczko* (I 83), *paluszek* (I 39), *rączka* (I 148, II 136), *twarzączka* (I 39); strojów, np.: *kaszkieci* (II 64), *kołpaczek* (II 6), *plaszczyk* (I 119), *sukienka* (II 143); napojów: *miodek* (I 33, 115), *winko* (I 33); a także zbudowanych przez człowieka obiektów, np.: *chatka* (I 31, 65, 114), *domek* (II 135), *dworek* (I 123, II 57), *klasztorek* (I 115, II 67, 139), *kościółek* (II 7, 58).

Jedną z ważnych funkcji, jakie pełnią w tekstach Damrota formy deminutywno - hipokorystyczne, jest funkcja strukturalno-poetycka. Zdrobnienia służą często celom wersotwórczym: komponowaniu rymów i regulacji rytmu. Pary rymowe tworzą: *musi* – *od babusi* (II 142), *chatek* – *datek* (I 114), *matek* – *chatek* (I 65), *dzionki* – *skowronki* (I 33), *dzieweczka* – *aniołeczka* (I 39), *przepióreczka* – *z żyteczka* (I 41), *słodziuchna* – *matuchna* (I 40), *żonko* – *słonko* (II 46). Ilustracją funkcji wersotwórczej polegającej na regulacji rytmu mogą być strofy:

Chociaż kwiat w jesieni ginie,  
Mrozu trucizną rażony,  
Ciepłem *słoneczka* zleczony  
Znów się na wiosnę rozwinie.  
(I 48)

Jeśli nie u stóp, to na góry szczyt  
Błyszczał *klasztorek*, skąd się rozlewały  
Wiara, nauka, chrześcijańskie życie,  
Opieka i rada na *kraik* cały.  
(I 115)

Oprócz nacechowanych stylistycznie formacji słowotwórczych wyzyskiwał Damrot w komponowaniu rymu i kształtowa-



niu struktury sylabicznej wiersza stare formy fleksyjne, nadające językowi niektórych jego wierszy odcień podniosły i nieco archaiczny. Końcówkę *-a* w dopełniaczu I. poj. rzeczowników rodzaju męskiego: *brzeg, głos, gród, kwiat, Wawel* dyktował rym: *brzega – dobiega* (I 137), *głosa – rosa* (II 48), *młoda – groda* (I 101), *rosochata – kwiata* (I 61), *Wawela – wesela* (I 110). Poza rymem występują formy zgodne z dziewiętnastowieczną normą językową z końcówką *-u*, np.: *brzegu* (I 134), *kwiatu* (I 138). Możliwość wyboru rymu zwiększała w dużym stopniu także archaiczna końcówka *-y* (*-i* po *k, g*) w narzędniku l.mn. rzeczowników męskich i nijakich, której dystrybucję rozszerzył poeta także na rzeczowniki rodzaju żeńskiego, np.: *odkrytemi głowy* (I 131), *czary złotemi* (I 121). Wyzyskał ją Damrot tworząc rymy: *Przyjmując ofiary – obsypuje dary* (II 94), *mitosnemi dźwięki – rozkosz męki* (I 29), *z [...] kościoły – wesoly* (I 132), *Chrystusowy – poparł słowy* (II 131), *drżącemi usta – żart pusty* (II 32). O użyciu końcówki *-y* (*-i*) zamiast dwuzgłoskowej *-ami* oprócz rymu decydowały także względy rytmiczne, pozwalała ona bowiem skrócić o jedną sylabę wers i utrzymać wybrany model metryczny wiersza. Tym tłumaczyć należy znaczną liczbę archaicznych form narzędnikowych w nierymowych odcinkach wersów jedenasto-, dziewięcio-, ośmio- i pięciozgłoskowych, np.:

Z dziećmi, wieszczami i *ptaszęty* dziele  
Tęsknotę, licząc miesiące, niedziele,  
(I 52)

Razem się burzy Bałtyku głąb,  
Groźno powiewa *konary* dąb,  
(I 146)

Z *kwiaty* pieści się wesoło  
Z srebrnem echem szmer zmieszany.  
(I 25)

Po niej ku ziemi  
Z *czary* złotemi  
Anioły się boże spuszczają.  
(I 121)

W ostatnim z przytoczonych fragmentów oprócz narzędnikowej formy *czary* zwraca uwagę niezgodna z dziewiętnastowieczną normą językową, lecz używana przez poetów mianownikowa forma *anioły*. Ten częsty w drugiej połowie XIX wieku poetyzm fleksyjny, polegający na użyciu w rzeczowniku osobowym końcówki charakterystycznej dla rzeczowników niemęskoosobowych, reprezentują w wierszach Damrota przykłady: *Anioły* (I 121), *Bojany* (I 146), *chłopy* (I 86), *hetmany* (I 146), *kapłany* (II 131), *kozaki* (I 95), *pány* (I 86, 109, II 134), *Polaki* (II 65), *pośy* (I 130, II 27), *prostaczki* (I 109), *przodki* (II 114), *syny* (I 70, 108), *Sarmaty* (I 115), *wojewody* (II 25), *wrogi* (II 56), *żołdaki* (I 95).

Tylko w odniesieniu do nielicznych z występujących w klauzuli wersu można przyjąć motywację wyłącznie rymową, np.: *organy* – *kapłany* (II 131). Częściej użycie końcówki *-y* (*-i* po *k*, *g*) warunkowały oba składniki języka poetyckiego: rym i rytm, np.:

Cóż więc sprawiło, że był pożądaný,  
Że nie tylko prostaczki, lecz i *pány*  
Rzucali dwory, wygody, zaszczyty,  
(I 109)

Najprzód odwiedź, w połę drogi,  
Mi mogiłę ojca mego  
Gdzie go pochowali *wrogi*  
(II 56)

W obu cytowanych fragmentach towarzyszące rzeczownikom orzeczenia werbalne mają formę męskoosobową: *rzucali*, *pochowali*, ale gdy wymagał tego drugi składnik pary rymowej, wprowadzał Damrot nicosobowe wykładniki fleksyjne także do czasowników, np.:

Nim kury jutrzeńkę zapowiedziały,  
Już *syny* ojca Brunona *padały*.  
(I 108)

W osobowych rzeczownikach miękkotematowych szerszy zakres niż w dziewiętnastowiecznych tekstach prozaicznych ma

końcówka -e, występująca w przykładach: *bratobójce* (II 61), *gońce* (I 28, II 103), *jeźdźce* (II 60), *młodzieńce* (I 31), *wieszczce* (I 146), *zdrajce* (I 60). W trzech wypadkach użycie jej wymuszał rym: *gońce* – *słońce* (I 28, II 103), *młodzieńce* – *rumieńce* (I 31).

Motywację rymową można przyjąć również dla archaicznej formy biernikowej *syny* w wierszu *Stara żebraczka*:

I szczęśliwe matki z dumą  
Uścisnęły dzielne *syny*,  
Lecz z tych siedmiu, com wysłała  
Nie powrócił mi jedyny.

(II 55)

Nie mają takiej motywacji wyjątkowo liczne stare formy biernikowe w *Pieśni Mojżesza*, napisanej w stylu podniosłym, co wskazuje, że funkcja wersotwórcza nie była w wypadku archaizmów funkcją wyłączną. Oto odpowiednie fragmenty pieśni:

On *jeźdźce* i konie  
W morskich wód tonie,  
Gdy się oburzył,  
Ponurzył.

(II 114, 118)

A wybrane *wojownicy*,  
Książęce *naczelniki*  
Z Faraonem  
Potopił w morzu czerwonym:

(II 115)

Miecz ich zewnątrz  
Wydławi,  
Strach wewnątrz  
Strawi,  
*Młodzieńce*, dziewczątka,  
Ssące i *dziady*...

(II 121)



Warto zwrócić uwagę również na konteksty, w których występuje rzadki w twórczości poetyckiej Damrota przykład użycia archaicznej, męskoosobowej formy mianownika l.mn. *ptacy*, zamiast nie nacechowanej stylistycznie formy *ptaki*:

Lecz dzięki Bogu, są jeszcze na świecie  
Tacy — a do nich ja się liczę przecie, —  
Co sobie tworzą i nucą swe pieśni  
Jak *ptacy* leśni.

(I 6)

Gdy ucichli *ptacy* leśni  
I oniemiał bór:  
Niechaj zabrmi naszych pieśni  
Tem głośniejszy chór.

(I 32/33)

Powtarzająca się w nich para rymowa: *pieśni* — *ptacy leśni* nie wyklucza wprawdzie wersotwórczej motywacji użycia archaicznej końcówki w rzeczowniku i przymiotniku, ale funkcja ta mogła kumulować się z innymi, na przykład ze świadomie zastosowaną personifikacją.

O kumulacji różnych funkcji świadczą również te fragmenty wierszy Damrota, w których przymiotniki i imiesłów przymiotnikowy bierny występują w archaicznej formie odmiany prostej typu *żyw*, *pozdrowion*, por. np.:

I jak żeglarz *szczęśliw*, gdy po  
Burzy wjeżdża w port bezpieczny  
Upadł pielgrzym na kolana,  
(II 8)

Siekl nasz oręż białogłowy,  
Starców, dzieci, — kto *żyw* uszedł,  
Ciężkie na się brał okowy.  
(II 9)

Miasto święte, Rzym wspaniały,  
I potężny *Piotrów* tum  
(II 129)

Bądź *pozdrawion*, Zbawiciela  
Ojczy i Odkupiciela  
Wierny, Józefie, piastunie!  
(II 104)

Funkcja strukturalno-poetycka łączy się w nich z ekspresywno-estetyczną, a może także ze świadomą stylizacją archaizacyjną. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że wszystkie występujące w wierszach Damrota archaizmy deklinacyjne niezgodne z ówczesną normą językową nieobce były dziewiętnastowiecznej poezji o zasięgu ogólnopolskim i należą do najczęstszych poetyzmów fleksyjnych.<sup>3)</sup>

Funkcję poetyzmów pełniły w XIX wieku także niektóre formy czasownikowe. Zgodnie z polską tradycją literacką w szerokim zakresie korzystał Damrot przy kształtowaniu struktury sylabicznej wiersza ze zróżnicowanych pod względem długości i liczby sylab wariantywnych form 1. osoby l.mn. czasu teraźniejszego i przyszłego dokonanego z końcówkami *-my* // *-m*. Formy *chwalimy* (I 103, 111), *pragniemy* (II 131), *prosimy* (II 103, 134), *ślimy* (II 130), *święcimy* (II 111), *utrwalimy* (I 64), *wypędzimy* (I 64) przeplatają się ze starszymi i krótszymi o jedną zgłoszkę formami *bieżym* (II 126), *chwalim* (I 11), *możem* (II 107), *pójdziem* (I 74), *prosim* (II 114), *przebudzim się* (I 55), *stajem* (II 132), *stanem* (I 38), *zejdziem* (II 130), *zniszczym* (I 64). Zdarza się, że formy dłuższe i krótsze przeplatają się ze sobą w tej samej zwrotce, np.:

Bo choć wroga zewnętrznego  
Z kraju swego *wypędzimy*,  
Dopiero gdy domowego  
*Zniszczym*, przyszłość *utrwalimy*.  
(I 64)

Wzorując się na wariantywnych formach czasu teraźniejszego, gdy wymagał tego rytm, sporadycznie tworzył Damrot analogiczne dublety w czasie przeszłym, dotwarzając do form *brali-*

---

<sup>3)</sup> Por. Cz. Kosyl, *Problemy fleksji poetyckiej na przykładzie wierszy młopolskich*, [w:] *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*. Red. T. Skubalanka, Wrocław 1988, s. 91–105.



śmy, *broiliśmy* formy *bralim*, *broilim*, jak w ośmioletkowych wersach *Piotra Dunina*:

*Bralim* w statki, a ich domy  
Zamieniały się w płomienie.  
(II 10)

Długo *broilim* bezkarnie;  
(II 10)

Pewną elastyczność w obrębie metrum zyskiwał poeta także stosując dłuższą lub krótszą postać partykuły *niechaj* // *niech* w opisowych formach trybu rozkazującego. W pierwszej zwrotce *Hymnu* rozpoczynającego cykl wierszy religijnych rozkład form dłuższych i krótszych przedstawia się następująco:

Dałeś nam, Boże, serce, które czuje,  
Daj i słów kłębek: *niechaj* się wysnuje  
Cierpienie z duszy, a skra twego ducha  
*Niech* się z ciasnego naczynia rozbucha,  
*Niech* głos nieśmiały tony opanuje  
Sfer twych i twym się serafom przysłucha.  
(II 87)

Wymiennie pojawiają się formy *niechaj* i *niech* także w innych wierszach religijnych, na przykład w kolejnych zwrotkach *Ave Maria*:

Nie odwracaj oczu świętych  
Od twoich dzieci,  
A z nich *niechaj* światło łaski  
Nad nami świeci  
Poświęć nasze myśli, czucie  
Dla twego syna,  
*Niech* mu zawsze wiernie służy  
Twoja drużyna.  
(II 99/100)

Za nacechowane stylistycznie i wymuszone przez rytm uznać należy formy z partykułą *niechaj*.

Podsumujmy poczynione obserwacje. Analizowany zbiór wierszy księdza Konstantego Damrota jest pod względem formy językowej wyraźnie zróżnicowany. W wierszach naśladowujących pieśni ludowe funkcję strukturalno-poetycką pełnią deminutywa i hipokorystyka. W utworach o stylu podniosłym, zwłaszcza w poezji religijnej i patriotycznej, funkcję tę pełnią często archaiczne formy fleksyjne. Wybór ich nie był dowolny, a użycie ich rzadko służyło celom archaizacyjnym. Były to utrwalone w polskiej tradycji literackiej poetyzmy fleksyjne, pełniące funkcję wersotwórczą i ekspresywno-estetyczną. Użycie ich przez Damrota dobrze świadczy o jego świadomości językowej i znajomości polskiej poezji.