

Joanna ŚCIBEK

Uniwersytet w Białymstoku

joanna-scibek@wp.pl

„I PUSTO – SMUTNO – TĘSKNO – JAK GDY SZCZĘŚCIE MINIE”. O PORÓWNANIACH W *MARII* ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO (STRUKTURA FORMALNA)

WPROWADZENIE

Wydana w 1825 r., powieść „ukraińska” Antoniego Malczewskiego zatytułowana *Maria* to dzieło wybitne. Zdaniem niektórych badaczy, mogłoby ono, na równi z dwoma tomami *Poezji* Mickiewicza, inicjować nurt romantyczny w literaturze polskiej¹. Tym, co stanowi o wyjątkowości *Marii* na tle całego dorobku poezji narodowej, jest niezwykle emocjonalna, oryginalna ekspresja poetycka, mająca swe źródło w głębokim doświadczeniu egzystencjalnym autora, które odsłoniło przed nim „(...) ciemną, «nocną stronę» istnienia, (...) nieprzeniknioną dla ludzkiego rozumu”².

¹ Autonomię artystyczną poezji Malczewskiego w stosunku do twórczości Mickiewicza podkreśla już w 1921 r. Józef Ujejski: „Nie »z niego« (tj. z Malczewskiego – przyp. [...]) W.S.) byli wszyscy inni, więksi i mniejsi poeci romantyczni, tylko z Mickiewicza. Ale on właśnie sam jeden z poetów romantycznych »z Mickiewicza« nie był. Był tylko sam z siebie i częściowo także z tych obcych, z których częściowo był także i sam Mickiewicz. (...) I gdyby Mickiewicza przypadkiem nie było, to początek właściwy romantyzmu w naszej literaturze datowalibyśmy od *Marii*. Wielkie szczęście, że tak nie jest, bo gdyby Mickiewicz i później przyjść nie miał, nie mielibyśmy takiego dalszego ciągu – ale początek sam byłby równie świetny jak ten Mickiewiczowski.”; [za:] W. Skrzypczak, *Nad „Marią” Malczewskiego – refleksje wokół twórcy i dzieła*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1996, z. 17 (40), s. 34–35.

² H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, [w:] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, wyd. II popr., Białystok 2002, s. 9; Taż, *Składnia poetycka Malczewskiego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 339.

Utwór Malczewskiego zachwyca bogactwem wpisanych wewnątrz sensów: ontologicznych, metafizycznych, historiozoficznych. Nie ulega jednak wątpliwości, iż nie wybrzmiałyby one w dziele tak sugestywnie, gdyby nie dojrzałość artystyczna³ jego twórcy, ujawniająca się m.in. na poziomie językowej organizacji tekstu, w umiejętnym operowaniu środkami stylistycznymi. Metaforykę *Marii* wnikliwie analizuje P. Wróblewski⁴, z kolei niniejszy artykuł poświęcony jest budowanym przez Malczewskiego figurom komparatywnym, a dokładnie – ich strukturze formalnej.

Zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku terminów literackich*, porównanie to „dwuczłonowa konstrukcja semantyczna sprzęgnięta wewnętrznie za pomocą wyrażen: *jak, jako, jak gdyby, na kształt, podobny, niby (...)*”⁵, mająca na celu uwydatnienie pewnych właściwości opisywanej „rzeczy” przez wskazanie na jej podobieństwo z innym zjawiskiem⁶. *Comparandum* [Cd], zwane⁷ też *członem określającym, przedmiotem, komparatem*, zostaje zestawione z *comparatum* [Ct] – *członem określającym, wzorem, komparansem* na podstawie wspólnej cechy znaczeniowej, *tertium comparationis* [Tc], motywującej dostrzeżoną analogię. Formalnym wskaźnikiem porównania jest *comparator* [c], inaczej *wykładnik zespolenia, funkktor gramatyczny*. F. Čermák w zaproponowanym przez siebie modelu *comparatio* [Cd: R: Tc: c: Ct] wyróżnia jeszcze *relator* [R], wyrażony czasownikiem, zwykle o szerokiej wartości kategoryalnej⁸.

Już pobieżna lektura powieści poetyckiej Malczewskiego pozwala skonstatować, że w *Marii* komparacje niosą treści kluczowe zarówno dla

³ O dojrzałym warsztacie poetyckim Malczewskiego pisze H. Krukowska: *Składnia...*, dz. cyt., s. 333.

⁴ P. Wróblewski, *Metaforyka „Marii” Antoniego Malczewskiego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu...*, dz. cyt., s. 359–368.

⁵ M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 2002, s. 411.

⁶ Tamże.

⁷ Przywołana zostaje nomenklatura powszechnie stosowana w literaturze przedmiotu dotyczącej figury porównania; zob. np.: Z. Leszczyński, *Doświadczenie tekstów sakralnych odbite w obiegowych porównaniach*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, t. 3, s. 152; M. E. Majewska, *Porównania w „Urodzie życia” Stefana Żeromskiego (cz. I)*, „Prace Filologiczne” 2001, t. XLVI, s. 425–426; K. Siekierska, *Porównania w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego i w „Pamiętnikach” Jana Chryzostoma Paska*, „Polonica” 1981, nr VII, s. 234; M. Grzędzielska, *Małe i wielkie metafory*, „Pamiętnik Literacki” 1971, t. LXII, z. 4, s. 105; T. Dworak, *Analiza porównań w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1948, t. XXXVIII, s. 265–266; M. Pietrzak, *Rośliny w porównaniach występujących w „Trylogii”*, „Język a Kultura” 2001, t. 16, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/JK-16/JK16-pietrzak.pdf>, s. 170; B. Greszczuk, *Z historii konstrukcji porównawczych z „jako”, „jakoż” itp.*, „Język Polski” 1981, t. LXI, s. 42.

⁸ Zob. Z. Leszczyński, dz. cyt., s. 152.

charakterystyki wykreowanych postaci, jak i wymowy ideowej utworu, przy czym stwierdzenie to odnosi się przede wszystkim do porównań sygnalizujących zależność na tym samym szczeblu gradacji, opartych na skojarzeniach spoza tekstu. Z tego też powodu analiza językoznawcza materiału empirycznego skupi się w głównej mierze na niegradacyjnych⁹ konstrukcjach asocjacyjnych¹⁰, posiadających formalne wykładniki zespolenia.

DANE STATYSTYCZNE

Z tekstu *Marii* wyekscerpowano 91 porównań niegradacyjnych będących nośnikiem asocjacji kulturowych¹¹ (41 porównań w pieśni I i 50 w pieśni II). Figury te stanowią zdecydowaną większość wszystkich komparacji występujących w omawianym utworze. W wydaniu dzieła¹² przyjętym za podstawę materiałową analizy tekst powieści poetyckiej Malczewskiego zajmuje, po odliczeniu ilustracji oraz przypisów autorskich, 48 stron, a zatem na jedną stronę przypadają blisko 2 porównania, co jest wynikiem znaczącym¹³, dowodzącym istotnego wpływu tego środka językowego na kształt stylistyczny utworu.

⁹ Porównanie gradacyjne opisuje relację między dwoma stopniami gradacji: comparatiwem i positiwem albo trzema: superlatiwem, comparatiwem i positiwem, natomiast komparacja niegradacyjna ilustruje związek zachodzący na jednakowym szczeblu gradacji: B. Greszczuk, dz. cyt., s. 42.

¹⁰ B. i S. Mikołajczakowie proponują podział porównań literackich na tekstowe (wewnątrztekstowe), w których człon określający odnosi się do realiów świata przedstawionego utworu oraz asocjacyjne (kulturowe), przynoszące skojarzenia spoza tekstu: *Porównania w „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza – nierocznicoowe uwagi w stulecie wydania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 1996, t. III, s. 73–74.

¹¹ Wyjątkowo do analizy włączono również kilka porównań wewnątrztekstowych, istotnych dla kreacji bohaterów oraz ogólnej wymowy dzieła. *Maria* jest utworem pełnym semantycznych niedopowiedzeń, charakteryzującym się – co zgodnie podkreślają badacze – rozchwianą, „porwaną” składnią. Powoduje to pewne utrudnienia interpretacyjne, dlatego też dopuszcza się możliwość dyskusji nad wyekscerpowanym zestawem porównań, zarówno w kwestii liczby owych tropów, jak i ich granic.

¹² A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, wyd. II popr., Białystok 2002, s. 131–188. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty z *Marii*. Liczba w nawiasie oznacza przytaczane wersy.

¹³ *Marię* można skonfrontować z innym utworem poetyckim, dla którego istnieją dane porównawcze odnośnie stopnia zagęszczenia konstrukcji komparatywnych, a mianowicie z *Wojną chocimską* Wacława Potockiego, w której *comparatio* pojawia się średnio co stronę; zob. M. Zarębina, *Porównania w „Anielce” i „Placówce” Bolesława Prusa*, „Polonica” 1991, t. XV, s. 132.

Stopień zagęszczenia konstrukcji komparatywnych nie jest jednakowy w całym dziele. Ów wskaźnik ma bowiem nieco niższą wartość w pieśni II. Szczególnie interesujący wydaje się jednak fakt, że w tekście *Marii* można wskazać miejsca wyjątkowej kondensacji porównań. Są to zazwyczaj fragmenty rejestrujące metafizyczne iluminacje oraz stany najwyższego napięcia psychicznego bohaterów utworu, np. opis niepokojących przeczuć Wacława i jego wewnętrznej męki w czasie wyprawy na Tatarów (pieśń II, cz. VI i VII), deskrypcja martwej *Marii* (pieśń II, cz. XVI) czy też relacja dotycząca mistycznych przeżyć bohaterki (pieśń I, cz. X i XI). Taki rozkład komparacji potwierdza, że Malczewski „(...) ześrodkowuje swoją poezję (...) wokół chwil, które odsłaniają najbardziej (...) zagadkowe, tajemnicze strony życia (...)”¹⁴. Widać więc, że zróżnicowana gęstość konstrukcji porównawczych w tkance językowej dzieła ma swoje fabularne i ideowe uzasadnienie.

Wszystkie analizowane figury zajmują łącznie 15% objętości tekstu *Marii*. Cechuje je znaczna odmienność pod względem zakresu rozbudowy linearnej. Najkrótsze tropy sięgają połowy wersu, zaś najdłuższe porównanie kompozycyjne liczy aż 20 wierszy. Jak wygląda udział komparacji o określonej długości w ogólnej przestrzeni tekstowej zajmowanej przez porównania? Zależność tę ilustruje tabela 1.

Najliczniejsze porównania dwuwersowe organizują jednocześnie największą część powierzchni linearnej utworu, co sugeruje, że to właśnie ten rodzaj tropów należy uznać za najbardziej typowy dla poetyki dzieła. Charakterystyczne jest także użycie komparacji półtora- oraz trzy- i czterowersowych, posiadających stosunkowo obfitą reprezentację, a przy tym zajmujących znaczny odsetek przestrzeni wypełnionej tymi figurami.

Rodzi się pytanie, czy istnieją jakieś preferencje w kwestii długości porównań w odniesieniu do poszczególnych struktur podawczych tekstu. Odpowiedź na nie warto poprzedzić analizą rozmieszczenia konstrukcji komparatywnych w narracji oraz dialogach i monologach.

W partiach narracyjnych występuje 78 porównań, czyli 86% wszystkich rozpatrywanych figur. Zajmują one 13% objętości całego tekstu i 19% narracji. Z kolei w wypowiedziach postaci pojawia się 13 komparacji (14% ogółu opisywanych tropów), składających się na 2% objętości tekstu oraz 5% dialogów i monologów. Stosunek narracji do przytoczeń wynosi w *Marii* odpowiednio 70% i 30%. Na podstawie tych danych można

¹⁴ H. Krukowska, *Składnia...*, dz. cyt., s. 345.

TABELA 1. Stosunek między długością porównań a zajmowaną objętością tekstu

Długość porównania (w przybliżeniu)	Liczba porównań	Objętość tekstu (wersy)	Objętość tekstu ¹⁵ (%)	Wybrane przykłady
0,5 wersu	4	2	0,9	„[Wacław] płakał jak dziecko” (1371)
1 wers	16 ¹⁶	15	6,9	„(...) w końskich zębach trawa / Jak chrzest odległych zbroi” (1137–1138)
1,5 wersu	15	22,5	10,4	„Mężnego towarzysza wierny szeregowy / Jak cień nie odstępuje (...)” (134–135)
2 wersy	30	60	27,8	„[Słońce] Jeszcze wżiera przez szyby w mieszkanie człowieka, / Jak wzrok tęsknej Przyjaźni co w podróż ucieka” (797–798)
2,5 wersu	5	12,5	5,8	„(...) łby pospadają, / Jak kłosy co to niby migocą się świetnie, / Nazajutrz leżą zwiędłe, gdy kosa je zetnie” (834–836)
3 wersy	8	24	11,1	„Białą omdlałą rękę do ust swych przycisnął, / Jakby w jej szczupłe, gładkie, rozkoszne ugięcie, / Chciał wrazić wszystkie czucia, w swych uczuć zamęcie” (604–606)
4 wersy	6	24	11,1	„(...) młoda niewiasta nad Księgą żywota, / Jak trwożna gołębica, pod jasności wrota / Wzbijała ducha wiary; i skrzydły drzącemi / Szukała swego gniazda daleko od ziemi” (227–230)
4,5 wersu	1	4,5	2,1	„W ustach mieszka wesolość – w oczach, myśl zgadnienia – / W głębi to, w głębi serca, robak przewinienia; / A gdy jaka uciecha razem ludzi zbierze, / I Pycha, i Pochlebstwo, śmieją się – nieszczerze. Może tak w dawnym zamku (...)” (93–97)
5 wersów	2	10	4,6	
6 wersów	1	6	2,8	
8 wersów	2	16	7,4	
20 wersów	1	20	9,2	

stwierdzić, iż niegradacyjne porównania asocjacyjne stanowią w powieści poetyckiej Malczewskiego wyraźną domenę narracji. Relacja pomiędzy rozbudową linearną komparacji a wypełnioną przestrzenią tekstową jest w tej formie podawczej zbliżona do proporcji właściwych dla całego utworu. W dialogach i monologach również daje się zauważyć przewaga objętościowa tropów o długości dwóch wersów, jednak wzrasta znacze-

¹⁵ W stosunku do ogólnej przestrzeni tekstowej zajmowanej przez porównania.

¹⁶ Jedno z porównań stanowi część składową większej komparacji.

nie porównań jednowersowych. Co jednak znamienne, przytaczane konwersacje oraz przemowy zawierają wyłącznie krótsze konstrukcje porównawcze, nieprzekraczające czterech wierszy, dzięki czemu wypowiedzi bohaterów zyskują na autentyczności.

Ze względu na dość niski wskaźnik komparacji w partiach monologowych i dialogowych, figura ta jedynie w niewielkim stopniu służy językowej indywidualizacji wykreowanych przez Malczewskiego postaci. Bazując na danych statystycznych, wolno wysunąć wniosek, że porównania wyróżniają przede wszystkim wypowiedzi Marii (6 tropów = ok. 9% objętości kwestii bohaterki), Miecznika (3 tropy = ok. 6% objętości) oraz jego sługi (1 trop = ok. 10% objętości). Komparacje włożone w usta ukochanej Wacława mają z reguły charakter poetycki, podczas gdy stary sługa – zgodnie ze swoim statusem człowieka „z ludu” – posługuje się zmodyfikowanym zwrotem utartym: „Wszak nieraz kuligi / Po całych tu miesiącach skakały jak frygi” (781–782) [kręci się, zwija, biega jak fryga]¹⁷.

STRUKTURA FORMALNA KONSTRUKCJI KOMPARATYWNYCH

Opis struktury formalnej wyekscerpowanych środków językowo-stylistycznych obejmie kwestię budowy porównań, w tym odstępstw od modelowego szyku *comparatio* oraz ewentualnej redukcji wybranych komponentów teźże figury, a także ich charakterystykę gramatyczną. Jak słusznie podkreśla M. E. Majewska¹⁸, w konstrukcjach komparatywnych zachodzi ścisła korelacja pomiędzy kształtem poszczególnych składowych tropu a jego płaszczyzną znaczeniową, dlatego teź rozważaniom na temat formy porównań towarzyszyć będą nieliczne uwagi dotyczące właściwości semantycznych omawianych komparacji.

COMPARANDUM

W większości konstrukcji komparatywnych budowanych przez Malczewskiego człon określany sprowadza się do pojedynczego leksemu, którym jest niemal zawsze rzeczownik, sporadycznie zaś zaimek:

¹⁷ Zob. W. Wysoczański, *Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych*, Wrocław 2005, s. 324.

¹⁸ M. E. Majewska, dz. cyt., s. 428.

„Zapał jakiś rozżarza twojej twarzy śniadość, / I jak światółko w polu błyszczący na niej radość” (9–10); „Długo on przy jej zwłokach stał w niemej żałobie, / Jakby z kamienia posąg przy kochanki grobie” (1360–1361).

Równie często funkcję komparatu pełni komponent nominalny wraz z określeniami, wyrażonymi przymiotnikiem, imiesłowem przymiotnikowym, innym rzeczownikiem lub zdaniem podrzędnym:

„(...) **włosy rzadkie, siwe**, / Wiatr z światłem rozwijają jak komety grzywę” (1069–1070); „(...) **schylone brzozy, w swej białej odzieży**, / Płakały, gdy warkocze wietrzyk pieścił świeży, / Jak Cienie dawnych dziewic przy kościach rycerzy” (1123–1125); „Rzekła – i jak w stojącej a popsutej wodzie, / Wzruszone nagle męty osiadłe na spodzie, / Z serca jej wyszły **czucia, co w łzach długo mokły**, – / I zielonym odcieniem jej bladość powlokły” (319–322).

Sporo jest w analizowanym materiale porównań niosących charakterystykę pewnych czynności, zachowań czy sytuacji. W tego typu figurach *comparandum* przyjmuje zazwyczaj postać zdania pojedynczego, a niekiedy – choć rzadko – wypowiedzenia złożonego:

„**Szybkim głowy pomiotem strząsnął złote włosy** – / Jakby się pozbyć starał zimnej na nich rosy; / **Szybkiej konia w wysoku przychylił się woli** – / Jakby ulecieć pragnął od swojej niedoli” (897–900); „I jakby nagle przerwą gwałtownych boleści, / **Jeszcze w jej sinej twarzy cierpienie zostało**” (1265–1266).

O nieszablonowym kształcie członu określanego można z pewnością mówić w przypadku komparatu obejmującego więcej niż jeden przedmiot porównania. Zostaje on zwerbalizowany w formie podmiotu szeregowego lub towarzyszącego, wraz z wyrazami określającymi:

„**Pożar – stepy wokoło – świszczące już strzały** – / Żadnego, albo raczej jak z bodźców odzienie, / Takie na czuciach polskich zrobiły wrażenie” (1008–1010); „(...) **koncyrze, kopije** / Kolą pod kopytami niewiernych jak żmije” (1023–1024); „I poszli, poszli drogą za żwawym kozakiem, / Którego lekkie ślady od kopyt bez stali, / **Wietrzyk z Rosą, jak dzieci, piaskiem przysypali**” (162–164).

Właściwa Marii eliptyczność składni prowadzi niejednokrotnie do pominięcia *comparandum* w schemacie porównania. Dzieje się tak zwykle wówczas, gdy narrator lub bohaterowie utworu wspominają o „obiekcie” komparacji we wcześniejszych partiach tekstu:

„A kryjąc się w bodiaków rozkwitłych ogromie, / Już rycerze bez koni w czerwonym poziomie – / Już popiersia wędrują na skrwawionym spodzie – / Już kółpaki – proporce – już **znikli jak w wodzie**” (877–883).

Zdarza się też, że przedmiot porównania wskazany jest *implicite*, a jego rekonstrukcja dokonuje się na drodze logicznego wnioskowania kontekstowego:

„W tym ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie, / Dla jednych czas powoli odrętwienie niesie; / Gubią listek po listku; aż w późnej jesieni, / Jak mszyste, głuche dęby, stoją obnażeni” (1386–1389).

RELATOR

Relator wchodzi w skład komparacji posiadających inne niż czasownikowe¹⁹ *tertium comparationis*. Jest elementem mogącym stosunkowo łatwo zmieniać swoje usytuowanie w obrębie struktury porównawczej. Usunięcie relatora z konstrukcji komparatywnej, zwłaszcza wyrażonego czasownikiem posiłkowym *być*, zazwyczaj nie powoduje większej szkody dla semantyki tropu. Potwierdzenie tej prawidłowości przynosi tekst *Marii*, w którym zarówno redukcja relatora, jak i jego przesunięcie względem pozostałych komponentów (często na pozycję końcową) stanowi zjawisko dość powszechne. Oto wybrane przykłady:

a) elipsy relatora:

„I dusza [po interpolacji – *jest*] rozjaśniona, jakby ujście miała / W niebiosa swego twórcy, z kajdan swego ciała” (1176–1177);

b) umieszczenia [R] w klauzuli wersu, po *comparatum*:

„[kozak] Wśród wiodącej go zgrai jak [Ct] władca [R] wygląda” (372).

COMPARATUM

Komparans, jedyny element niepodlegający elipsie²⁰, stanowi niezwykle istotną część struktury porównawczej, bowiem to przede wszystkim od niego zależy walor stylistyczny tropu²¹ i ewokowany przez figurę obraz. Jakie wnioski płyną zatem z analizy stopnia rozbudowy linearnej oraz sposobów werbalizacji członu określającego?

¹⁹ Mowa tu o czasowniku w formie osobowej.

²⁰ Z. Leszczyński, dz. cyt., s. 153.

²¹ B. Mikołajczak, *Porównania w „Faraonie” Bolesława Prusa*, „Studia Polonistyczne” 1976, t. III, s. 11.

Przeprowadzone badania ujawniają, iż wśród wyekscerpowanych porównań wyraźnie dominują te, w których *comparatum* wyrażone jest grupą składników²² (blisko 40%), skupioną wokół rzeczownika lub – w dwóch przypadkach – imiesłowu przymiotnikowego. Towarzyszące im określenia przybierają postać przymiotnika, rzeczownika, imiesłowu przymiotnikowego, wyrażenia przyimkowego lub zdania względnego i często podlegają dalszemu dookreśleniu:

„[Wojewoda] W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać, / Jak te straszące mary, które bojaźń nasza / Widzi w bezsennej nocy – poranek rozprasza” (130–132); „Czyż tam pierś rycerska w kurzawie się wala? / I z tą cichą pokorą co się nie użala / Choć i najsroźszych kaźni ciężkie dźwiga brzemię, / W swej niemej pobożności jakby *wbita w ziemię?*” (1434–1437).

Zarówno w narracji, jak i partiach dialogowo-monologowych najliczniej reprezentowane są komparansy złożone z co najmniej czterech elementów, a także wzory dwuskładnikowe. Rzadziej natomiast człon określający ma budowę trójkomponentową:

„(...) tam gdzie już równina / Zda się kończyć, i znów się w płaszczyznę zagina, / Dochodząc – naprzeciwko jasnego obłoku, / Jak *Rycerze powietrzni wydali się oku*” (961–964); „Gdym chciała ciebie stłumić modlitwy pociechą, / Zaraz mi brzmiało, jakby – *twego żalu echo!* (555); [wódz stary] *Uśmiechnął się – jak strzelec, gdy pewny zwierzyni* (875); „Może w ten śliczny błękit upatrzysz tve oko, / Słodysz w rozpaczycy znajdziesz, i lubość w żalobie, / Jak *uśmiech ust kochanych w śmiertelnej chorobie*” (656–658); „(...) a na twoim czole, / Ciemne następstwo zgryzot zawsze się przebijają; / A kiedy radość mignie, to zaraz i mija, / Jak *promyk, co z obłoków na wyniosłe góry / Błyśnie – i znów go skryją wiatrem gnane chmury*” (263–266).

Drugim, pod względem częstości występowania, typem członu porównującego jest *comparatum* jednoskładnikowe (ponad 30%), w formie samodzielnego rzeczownika, zestawienia lub wyrażenia przyimkowego:

„Ale trawiący oddech światowych uniesień / Owiął pęk młodych uczuć i zwarzył jak *jesień*” (213–214); „(...) trąby, w wszystkie jego żyły / Głosem dzielnej przeszłości jak *grom uderzyły*” (809–812); „Patrz jakie słodkie światło we mnie się

²² Przeprowadzona klasyfikacja porównań ze względu na stopień rozbudowy linearnej członu określającego stanowi zmodyfikowaną wersję typologii zaproponowanej przez B. i S. Mikołajczaków: dz. cyt., s. 75.

rozeszło; / I uśmiech biega w twarzy niż kiedy zabawniej, / I twój pragnie obudzić – jak w szczęściu – jak dawniej” (282–284); „A kiedy się rozśmieję – to jak za pokutę” (669).

Obecność znacznej liczby tropów, w których za punkt odniesienia przyjęto pewne czynności, działania, stany, implikuje dość wysoki udział komparacji z członem określającym zwerbalizowanym za pomocą zdania pojedynczego. Stanowią one ok. 15% wszystkich rozpatrywanych porównań:

„I dziwno – tak nieczułym zdał się na pogrzebie, / Jakby już dusza jego była z córką w niebie” (1446–1447); „Mario! czyś ty nie chora? bo masz taką postać, / Jakbyś się do Aniołów pragnęła już dostać” (537–538).

Zaprezentowane dotychczas sposoby kształtowania *comparatum* właściwe są figurom spotykanym w obu formach podawczych tekstu *Marii*, natomiast jedynie w narracji funkcję komparansu pełnią wypowiedzenia złożone lub wielokrotnie złożone (ok. 4%):

„A w jego mglistych oczach taki blask w tej chwili, / Jak kiedy dusza czucia najwyższe przesili, / I wszystkie razem smutki w zwycięstwie rozżarzy / Światłem nieśmiertelności na śmiertelnej twarzy” (901–904).

Odrębną kategorię tworzą porównania wyróżniające się bardziej skomplikowaną budową, w których komparat zostaje skonfrontowany równoległe z kilkoma wzorami (zwykle dwoma), dzięki czemu przedmiot porównania zyskuje pełniejszą interpretację (ok. 8%). Mowa tu o komparacjach rozbudowanych oraz – preferowanych przez poetę – konstrukcjach spiętrzonych:

„[Wojewoda] Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nocy, / Jakby w jej czarnym tchnieniu chciał gdzieś znaleźć rękę / Krwawej, zgubnej przyjaźni – lub zgasić swą mękę!” (110–112); „A w oczach się mignęła szybka, dzika radość, / Jak kiedy długim chęciom już się staje zadość, / Jak gdy w trudzącym biegu i myśli ucisku / Spocznie kto już na chwilę – choćby na mrowisku. / Spocznie? – oh? może tylko czoło palające / Położy, gdzie go żądeł czekają tysiące” (75–80).

O szczególnym upodobaniu Malczewskiego do komparacji tego drugiego typu świadczy chociażby fakt, iż twórca *Marii* chętnie realizuje schemat kompozycyjny porównań spiętrzonych w ramach konstruowanych przez siebie porównań homeryckich, powstających „z zestawienia

całych obrazów na podstawie podobieństwa cech wspólnych w jedną nową całość”²³:

*„I jak wstrzymany potok w swoim bystrym pędzie, / Dno porze, i rozwala
łożyska krawędzie / I jako rumak, z pęta gdy lot swój rozwija, / Rwie zie-
mię, ogień ciska, i wiatry wymija; / Tak Wacław nie cofnięty w swym ciemnym
zawodzie, / Rozdarłszy tło przyszłości co mu na przeszkodzie, / Tym chciwiej, tym
gwałtowniej, na sztych się wydziera, / Groźnym pewnością wzorkiem w swój oręż
poziera” (917–923); „Jak lwica, opuściwszy swoje lwiątko, skoczy / Zaja-
dłym męstwem, gdy je wpośród ludzi zoczy – / Jak matka, o wygnańcu
straciwszy nadzieję, / Gdy ujrzy swoje dziecię, w radości topnieje – / Z ta-
kim zmieszany czuciem i matki i lwicy, / Z kordem świecącym w ręku, z lotem
błyskawicy, / Zdziwionym, złęklým oczom gdyby jakiej mary, / Obok swojego
zięcia, Miecznik stanął stary” (1073–1080).*

Zwielokrotnione komparansy poszerzają perspektywę, w jakiej ujmowany jest przedmiot porównania bądź intensyfikują pewne jego cechy wyeksponowane za sprawą zestawienia, jednocześnie ubarwiają wizję ewokowaną przez *comparatio*.

Analizując strukturę wyekscerpowanych tropów, nie sposób nie zauważyć częstego wysuwania *comparatum* (poprzedzonego wykładnikiem zespolenia), na pozycję inicjalną w porównaniu lub umieszczenia go tuż po członie określanym:

*„I jak wiatr [kozak] świsnął stepem z pilnymi rozkazy” (36); „I ciche, pu-
ste pola – znikli już rycerze, / A jakby sercu brakli, żal za nimi bierze”
(165–166); „(...) jak widmo wstaje Przypomnienie” (1188); „(...) wódz stary, jak
żeglarz, podług biegu słońca / Szybował swoim wojskiem w kierunku bez końca”
(862–863).*

Ów niestandardowy szyk komponentów nadaje tekstowi *Marii* poetyckości i pozwala Malczewskiemu uzyskać efekt subtelnej wzniosłości.

TERTIUM COMPARATIONIS

Niejednolitość struktury formalnej porównań występujących w *Marii* uwidacznia się również w rozbudowanej typologii gramatycznej językowych wykładników *tertium comparationis*.

²³ J. Wójtowicz, *Struktura porównania homeryckiego*, „Meander” 1964, nr 11, s. 475.

TABELA 2. Sposoby werbalizacji *tertium comparationis*

Czym jest wyrażone [Tc]?	Przykłady
przymiotnik (wraz z ewentualnymi określeniami)	„Pleć śniada, wąsy zwiśle, a czarne jak kruki ” (1004) „[Miecznik] Blady – jak łysk od gromnic co mu na twarz wbiega, / Smutny – jak śpiew umarłych co się tam rozlega” (1438–1439) „(...) a jak orzeł biały, / Siwý , stary Pan Miecznik, ale pe- łen chwały / Chłodząc odkrytą głowę pod brzozą tam siedział” (1138–1140)
imiesłów przymiotnikowy	„I loch pański jak serce zdawał się otwarty ” (85) „I jak strzała schylony na wysokiej kuli, / Czai się zwinny kozak, do konia się tuli” (45–46)
przysłówek	„I cicho – jak na sercu Śmierć swój obraz kryśli; / I pusto – smutno – tęskno – jak u Marii w myśli” (653–654)
wyrażenie przyimkowe (wraz z ewentualnymi określeniami)	„Ale po polach [myśl przeszłości – J.Ś.] blądzi nie sparszy się na nic – / Jak Rozpacz – bez przytułku – bez celu – bez granic ” (181–182) „I nagle jak wodoskok [fontanna – J.Ś.], rycerze zajadli / Z błyszczącym szumem z góry na dolinę wpadli” (975–976)
rzeczownik wraz określeniami	„Wąsate twarze sobie winszują ich śmierci, / I nasepione czoła rozwidniają śmiechem , Co w swym hucznym odgłosie jakby gromu echem!” (1110–1112) „Jej lica płomień zajął, spod serca zapory, / Pięknym, lecz przykrym blaskiem – jak suchot koloru” (393–394)
czasownik w formie osobowej (wraz z ewentualnymi określeniami)	„Z poziomego zniżenia gdzie go wiara tłoczy, / Jak robak świętojański świecą jego oczy” (1440–1441) „A barania mu czapka, za każdym ruszeniem, / Miga gdyby chorągiew czerwonym płomieniem ” (375–376) „A kto się hucznym śmiechem wśród jęków odzywa , / Jak szalony w szpitalu – szczęsnym się nazywa” (929–930)
bezokolicznik (wraz z ewentualnymi określeniami)	„Jeszcze myśl jego o mnie , chociaż on daleko, / Płynąć będzie tajemnie w umarłe uczucia, / I jak cudowny balsam bronić od zepsucia ” (308–310) „Gdzie Przyszłość do Przeszłości po jasnym promieniu / Bie- gnie jak czuła siostra łączyć się w spojrzeniu ” (237–238)

Malczewski nie poprzestaje na konwencjonalnych metodach artykulacji wspólnoty znaczeniowej członu określanego i określającego, ale stosuje też rozwiązania alternatywne, wynikające z właściwej mu dbałości o wysoką jakość stylistyczną dzieła. Za przykład takiej nietuzinkowej operacji poetyckiej trzeba niewątpliwie uznać nadanie *tertium compara-*

tionis kształtu opisowego w postaci kilku wypowiedzeń następujących bezpośrednio po właściwej formule porównania, tworzących pewną semantyczną całość:

„W żywych strumieniach światła jak orły się kąpią: / *Tysiące piór, kamieni, w blask, w farby się stroi; / Tysiące drobnych tęczy odbija się w zbroi; / A na ich bystrych oczach siedziało Zwycięstwo, / A na ich serc opocekwitły wierność, męstwo*” (144–148); „Dziś jakby wszystko wite na szczęśliwej nici; / *Nasz Wacław powrócony – Tatarzy pobici – / Spokojna Ukraina, bogdaj na czas długi – / Fortuny to szcudroty nad moje zasługi*” (1144–1147).

Inny ciekawy zabieg polega z kolei na wprowadzeniu porównania składowego w obręb deskryptywnego *tertium comparationis* przynależącego do nadrzędnej struktury komparatywnej:

„[Maria – J. Ś.] *Serce nosi uschnięte, a świeci jak zorza. / Podobna do owoców Umarłego Morza, / Pod których śliczną farbą, wśród trudu, mozoły, / Podróżny widzi nektar, znajduje – popioły*” (217–220).

Dzięki tego rodzaju chwytom artystycznym sens komparacji stworzonych przez Malczewskiego zostaje doprecyzowany, a ich obrazowość spójnawana.

Studiując szysk wyekscerpowanych tropów pod kątem usytuowania logicznej podstawy porównania, obserwuje się czasem jej niestandardowe przeniesienie na koniec komparacji, co tłumaczy się zarówno wymogami rytmu i rymu, jak też chęcią położenia dodatkowego akcentu na właściwości opisywanego zjawiska, wyeksplikowane w pozycji *tertium comparationis*:

„Nosił i jasne barwy, gdy służył ojczyźnie. / Ojczyźnie! której imię wśród boju i rady, / I spornego wyboru, i hucznej biesiady, / Czystym gorzało ogniem – a serce, jak w wiośnie / *Ptak do słońca, do niego skakało radośnie*” (186–190).

Znamiona indywidualnego stylu poety zdają się wykazywać – może nie najliczniejsze, ale za to niezwykle sugestywne – analogie złożone, ufundowane na więcej niż jednej cesze wspólnej. Jak zostało to bowiem zasygnalizowane w dotychczasowych rozważaniach, daje się zauważyć pewna ogólna tendencja Malczewskiego do multiplikacji zwerbalizowanych komponentów konstrukcji komparatywnej: przedmiotów, wzorów

i właśnie podstaw porównania, czego rezultatem jest zagęszczenie siatki znaczeń oraz – zwłaszcza w przypadku mnożenia [Tc] – obciążenie figury komparatywnej maksymalnym ładunkiem ideowym lub emocjonalnym. Szereg złożony z równorzędnych cech semantycznych, motywujących paralelę, obejmuje niekiedy nawet cztery elementy:

„Przypomnij sobie drogi, że *promień twej sławy / Tak czysty, taki świetny, jak słońca na niebie, / Jaskrawym swym wieczorem noc spuści na ciebie*” (565–567); „*Tak mi letko, tak słodko, tak mi nic nie trzeba, / Jakbym w twoim objęciu leciała do nieba*” (547–548); „*Błąkał się w koło domu śpiącego w milczeniu – / Co cichy, głuchy, martwy i skarb drogi mieści, / Jak te zakłete zamki arabskich opowieści*” (1243–1248).

Najbardziej swoiste dla *Marii* są przysłówkowe triady z charakterystycznymi pauzami, które nie tylko eksponują poszczególne treści niesione przez porównanie, ale też umożliwiają ich kontemplację:

„*I cicho – jak modlitwa w łono Boga płynie – / I pusto – smutno – tęskno – jak gdy szczęście minie*” (639–640).

Przytoczony fragment, stanowiący kombinację porównania złożonego z konstrukcją spiętrzoną, doskonale obrazuje skłonność poety do komplikowania struktury formalnej części spośród budowanych przez siebie tropów.

Należy jednak nadmienić, że w badanych figurach stylistycznych wspólna cecha semantyczna komparatu i komparansu nie zostaje zazwyczaj wyrażona eksplicytnie, ale daje się odtworzyć za sprawą kontekstu słownego oraz doświadczenia i kompetencji językowych czytelnika.

COMPARATOR

Repertuar łączników porównawczych użytych przez Malczewskiego do budowy komparacji jest stosunkowo bogaty. Obrazuje to tabela 3.

Przegląd wskaźników zespolenia ujawnia, że największą frekwencję w tekście *Marii* ma neutralny stylistycznie zaimek *jak* (ok. 60%). Występuje on we wszystkich porównaniach zleksykalizowanych, typu: „(...) a ze snu, *jak z procy, / Rzucili się rycerze k' zemście lub pomocy*” (1456–1457), ale też w większości komparacji o nieustalonej strukturze gramatyczno-semantycznej, w tym figurach odznaczających się wyższym poziomem organizacji formalnej. Jego olbrzymia przewaga liczebna nad zaimkiem *jako*,

TABELA 3. Wskaźniki zespolenia

Comparator	Liczba	%	Wybrane przykłady
jak	58 (8 w porównaniach spiętrzonych)	60	„A koń rzy, jak za matką tęskni za kozakiem!” (380); „Panowie szlachta! miejscy! bracia szeregowi! / Wiem, żeście spaść na wrogów jak piorun gotowi” (827–828);
jakby	17	18	„(...) z spłonionych liców, czułym, chciałym okiem / Patrzył w tę piękną postać pod smutku obłokiem! / Jakby powaby liczył? (...)” (487–489); „Zrywają się rycerze jakby ptaki z ziemi” (618)
podobny (do)	2	2	„[synowie stepu] Pędzą – a wśród promieni zniżonego słońca, / Podobni do jakiego od Niebiańców gońca (19–20)
gdyby	2	2	„Zdziwionym, złąkłym oczom gdyby jakiej mary” (1079)
rzekłbyś	1	1	„Słuchał zajęty Waclaw – gdy ręka i głowa, / I każdy rys Miecznika, popierały słowa; / Rzekłbyś , patrząc na ich obraz, że sztuka malarza / Z dobranych przeciwności czarowną myśl stwarza, / W starcu Żywość, w młodzieńcu Rozwagę wyraża” (849–853)
to – co	1	1	„I dążąc w drużbie z zięciem, gdzie im sława świeci, / [Pan Miecznik] Czuł to co stary orzeł, gdy piskłę z nim leci” (815–816)
tak – jak	1	11	„(...) jeśli kiedy nagle, wpośród gęstych cieni, / Jaka myśl, czy pamiątka, jej lica zrumieni, / To tak mdłym, bladym światłem – jak gdy księżyc w pełni / Niezwykłym życiem rysy posągu napelni” (207–210)
taki – jak	3 (w tym: 1x inwersja)		
tak – taki – jak	1		
tak – (z) jaki(m)	1		
(nie) taki – jaki	1		
tak – jakby	1		
tak – tak – tak – jakby	1		
taki – jakby	2 (w tym: 1x inwersja)		
			„Śmierć miotał śmierci pragnąc – oh! bo w sercu głębi / Pisk, taki jak gołębia pod dziobem jastrzębi” (1041–1043)
			„(...) a śliczne ramiona / Tak go czule garnęły do słodkiego łona – / Ze gdy z tych smutnych pieszczot wydzierał swą wolę, / Jakby je zrywał z serca, takie w nim czuł bole” (591–594)
			„I długie jej warkocze spadały w nieładzie, Nie w takim , w jaki Miłość śpiące wdzięki kładzie” (1267–8)

Comparator	Liczba	%	Wybrane przykłady
część... z jakim	1	1	„Ten uśmiech – w którym może choć <i>część</i> zachwycenia, Z jakim wybrani słyszają Cherubinów pienia” (155–156)
jak... jako... tak	1	4	„Lecz gdy umysł, szlachetnej uległszy ponęce, / Z gruzów najdroższych uczuć wznosząc przedsięwzięcie, / Brnie w zdradliwej ufności, a za każdym krokiem / Podkopanych przepaści otoczon widokiem – / Gdy ptak z karmem pisklęcia trzepocze swe skrzydła, / Widzi chłopię z pączką, a na szponach sidła – / Gdy sroższej od najsroższych wpatrując się męce, / Sama nawet Odwaga załamuje ręce, / A z tysiąca bliźni czarnych, co jej w sercu ciąży, / Gniazdo syczących na świat wylega się węży – / Gdy Złość w swoim szaleństwie zrobiła zabawę, / Wydrzeć życie w kaduku, ale pierwszej sławę, / I nie tylko Obecność tarza się w ohydzie, / Przyszłość jeszcze otruta, rozczochrana idzie, / Komu? anielskiej duszy, co za to przekłeta, / Że cukrem przyjmowała drapieżne zwierzęta – / Gdy każdy dobry przymiot w gorszy żał się zmienia – / Większe to niżli ziemskie, piekielne cierpienia!
jak... jak... (z) taki(m) ...	1		
... tak	1		
... te [w znaczeniu: 'takie']	1		Czy <i>te</i> , lub inne jeszcze dotkliwsze katusze, / Złały swój wrzący ukrop na młodzieńca duszę” (931–950)

który pojawia się tylko jeden raz, współtworząc *comparator* złożony, poświadcza dalece już w XIX wieku zaawansowaną ekspansję wykładnika *jak* w konstrukcjach porównawczych. B. Greszczuk, badająca rozwój historyczny komparacji w języku polskim, zauważa, że *jako* dominuje w porównaniach do XVII wieku, później zaś rozpoczyna się jego stopniowe wypieranie przez łącznik *jak*²⁴.

Warto dodać, że tak wyraźna dysproporcja ilościowa pomiędzy *jak* i *jako* w omawianej powieści poetyckiej zdaje się być również podyktowana wartością stylistyczną tego ostatniego zaimka, który w czasach współczesnych Malczewskiemu mógł już być odczuwany jako niezwykle uroczysty lub przeciwnie – żartobliwy²⁵, tymczasem *Maria* jest z założenia poematem na wskroś przenikniętym pesymizmem i melancholią, wolnym od sztucznego patosu.

²⁴ B. Greszczuk, dz. cyt., s. 45–46.

²⁵ Zob. T. Dworak, dz. cyt., s. 271.

Zwraca uwagę częste stosowania przez Malczewskiego w tworzonych paralelach funktorów gramatycznych *jakby*, *gdyby* oraz ich wersji skorelowanych:

„(...) jego serce w **takim** nagle drzeniu, / **Jakby** kto kir przeciągnął w śpiącego ocknieniu / I w strachu go zostawił – w trosce – i w zdziwieniu” (894–896); „Spojrzał na księżyc w pełni – co jego postawę / W czarnych, olbrzymich kształtach, obalał na trawę – / Jak słodko i spokojnie bieg swój jasny toczy! / Ah! bo na swoje słońce ma zwrócone oczy! / Uchylił rycerz głowę; *widzieć mu się marzy*, / **Jakby** szyderski uśmiech w tej pyzatej twarzy” (1237–1242); „I smutnie się nadęła wysileniem tłusta, / **Jakby** się skarżyła chciała, tylko że jej usta / Ścięte silniejszą władzą” (1269–1271).

Tego rodzaju łączniki porównawcze spotyka się w zestawieniach akcentujących – co zaznacza K. Górski – subiektywizm dostrzeżonych analogii, dla których impuls dają złożone procesy zachodzące w psychice jednostki²⁶. Figury te niosą treści „pomyślane, wyobrażone, przypuszczone”²⁷. W *Marii* komparacje o „o osłabionej identyczności członów”²⁸ stanowią prawie jedną czwartą wszystkich konstrukcji porównawczych, co znajduje motywację w problematyce utworu, będącego próbą ukazania najgłębszych pokładów duszy ludzkiej oraz istoty egzystencji w sensie ontologicznym.

Godna podkreślenia wydaje się duża wariantywność skorelowanych wykładników komparacji wprowadzanych przez Malczewskiego do tkanki językowej dzieła, jak również obecność w niej indywidualnych, niekonwencjonalnych łączników porównawczych, takich jak formuła z rzeczownikiem *część* oraz zaimek wskazujący *te*, użyty w znaczeniu ‘takie’, w konstrukcji, którą można by uznać za nietypową odmianę porównania kompozycyjnego²⁹.

²⁶ K. Górski, *Kilka uwag o artyzmie językowym Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy” 1968, z. 3, s. 130.

²⁷ B. Greszczuk, dz. cyt., s. 45.

²⁸ B. i M. Mikołajczakowie, dz. cyt., s. 78.

²⁹ Więcej na temat porównań kompozycyjnych: A. Krupianka, *Porównania homeryckie w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza*, [w:] *Polszczyzna dawna i współczesna*, red. C. Łapicz, Toruń 1994, s. 61–68.

PODSUMOWANIE

Występujące w *Marii* niegradacyjne komparacje asocjacyjne odznaczają się dużym zróżnicowaniem formalnym, zarówno pod względem tworzących je komponentów, ich szyku, stopnia rozbudowy linearnej, jak i struktury gramatycznej, co niewątpliwie zapobiega monotonii stylistycznej dzieła, stanowiąc tym samym świadectwo biegłości poetyckiej jego autora. Analiza wyekscerpowanych tropów pokazuje, że w sposobie kształtowania porównań, którego ważnym rysem jest tendencja do multiplikacji wybranych komponentów konstrukcji komparatywnej, przejawiają się ogólne właściwości języka artystycznego Malczewskiego, na czele z dążeniem do maksymalnej kondensacji znaczeń, przy jednoczesnej lapidarności materii słownej³⁰. Celowość i funkcjonalność określonych rozwiązań formalnych ujawnia się w pełni dopiero przy uwzględnieniu aspektu semantycznego tropów, dlatego też jego analiza stanowić będzie przedmiot kontynuacji niniejszego artykułu.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, wyd. II popr., Białystok 2002, s. 127–188.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Dworak T., *Analiza porównań w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1948, R. XXXVIII, z. 1, s. 265–297.

Głowiński M. i in., *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 2002.

Górski K., *Kilka uwag o artyzmie językowym Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy” 1968, z. 3, s. 120–134.

Greszczuk B., *Z historii konstrukcji porównawczych z „jako”, „jakoż” itp.*, „Język Polski” 1981, R. LXI, z. 1–2, s. 42–53.

Grzędzielska M., *Małe i wielkie metafory*, „Pamiętnik Literacki” 1971, t. LXII, z. 4, s. 97–111.

Krukowska H., *Ciemna strona istnienia w romantycznym poeście Malczewskiego*, [w:] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, wyd. II popr., Białystok 2002, s. 7–70.

Krukowska H., *Składnia poetycka Malczewskiego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 333–357.

³⁰ Zob. H. Krukowska, *Składnia...*, dz. cyt., s. 348.

- Krupianka A., *Porównania homeryckie w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza*, [w:] *Polszczyzna dawna i współczesna*, red. C. Łapicz, Toruń 1994, s. 61–68.
- Leszczyński Z., *Doświadczenie tekstów sakralnych odbite w obiegowych porównaniach*, „*Łódzkie Studia Teologiczne*” 1994, t. 3, s. 151–163.
- Majewska M. E., *Porównania w „Urodzie życia” Stefana Żeromskiego (cz. I)*, „*Prace Filologiczne*” 2001, t. XLVI, s. 425–441.
- Mikołajczak B., *Porównania w „Faraonie” Bolesława Prusa*, „*Studia Polonistyczne*” 1976, t. III, s. 105–114.
- Mikołajczakowa B., Mikołajczak S., *Porównania w „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza – nierocznicowe uwagi w stulecie wydania*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*” 1996, t. III, s. 67–90.
- Pietrzak M., *Rośliny w porównaniach występujących w „Trylogii”*, „*Język a Kultura*” 2001, t. 16, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/JK-16/JK16-pietrzak.pdf>, s. 169–178.
- Siekierska K., *Porównania w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego i w „Pamiętnikach” Jana Chryzostoma Paska*, „*Polonica*” 1981, nr VII, s. 233–254.
- Skrzypczak W., *Nad „Marią” Malczewskiego – refleksje wokół twórcy i dzieła*, „*Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska*” 1996, z. 17 (40), s. 33–57.
- Wójtowicz J., *Struktura porównania homeryckiego, „Meander”* 1964, nr 11, s. 475–489.
- Wróblewski P., *Metaforyka „Marii” Antoniego Malczewskiego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 359–368.
- Wysoczański W., *Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych*, Wrocław 2005.
- Zarębina M., *Porównania w „Anielce” i „Placówce” Bolesława Prusa*, „*Polonica*”, 1991, t. XV, s. 131–144.

**“I PUSTO – SMUTNO – TĘSKNO – JAK GDY SZCZĘŚCIE MINIE”
[“EMPTY – SAD – HOMESICK – WHEN HAPPINESS IS GONE”].
ON COMPARISONS IN MARIA [MARY] BY ANTONI MALCZEWSKI
(A FORMAL STRUCTURE)**

Summary

The poetic novel *Maria [Mary]* by Antoni Malczewski published in 1825 is an outstanding work which, according to some researchers, could initialize Polish Romantic literature on equal terms with two volumes of *Poezje [Poems]* by Adam Mickiewicz. An unquestionable value of *Mary* is its author's mature artistic workshop revealed, among others, in a skillful use of linguistic and stylistic

devices. The subject of this article is a description of non-graded comparative constructions occurring in A. Malczewski's poem that are based on cultural associations. A formal side of these clues has been analyzed. The first part of the text depicts a degree of comparisons' density in the work's linguistic tissue, their distribution in the narration and dialogues and monologues as well as the dependence between linear extension of comparisons and the volume of the text occupied by them. Whereas the second part of the article is focused on the discussion of the structure of comparative constructions and their grammar characteristics.

Key words: *Maria* [*Mary*], Antoni Malczewski, comparison, formal structure, style