

ANDRZEJ DYSZAK

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Wydział Humanistyczny
Bydgoszcz

dyszak@ukw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2054-1192

Gramatykalizacja podmiotu mówiącego w emigracyjnych tomikach poetyckich Jana Lechonia

Słowa kluczowe

poezja Lechonia, gramatyka stylistyczna, podmiot mówiący, gramatykalizacja, substytucja stylistyczna

Keywords

Lechoń's poetry, stylistic grammar, speaking subject, grammaticalization, stylistic substitution

Wprowadzenie

Językoznawca, przystępując do badań tekstu artystycznego, może – zgodnie z założeniami stylistyki posługującej się metodami właściwymi językoznawstwu, czyli gramatyki stylistycznej¹ – dokonać analizy zastosowanych przez danego autora form gramatycznych, badając relacje między kategoriami gramatycznymi (znajdującymi się w bazie semantycznej języka) a ich tekstową realizacją, co pozwoli określić stylistyczną wartość analizowanych form. Zatem przedmiotem językoznawczego opisu stylu jakiegoś pisarza czy stylu konkretnego jego dzieła mogą być procesy dostosowania elementów systemu gramatycznego do

¹ Rozumienie terminu *gramatyka stylistyczna* przyjmuję za Teresą Skubalanką, zob. też, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000), 15 (tu Autorka wyjaśnia istotę jej wersji gramatyki stylistycznej) i 17–53.

potrzeb tekstu (poetyckiego czy prozatorskiego), nazwane przez Teresę Skubalankę **akomodacją stylistyczną**². Działania autora w tym zakresie obejmują zarówno zwykłe dostosowanie elementów systemu gramatycznego języka do potrzeb tekstu literackiego (jako pewnego typu sytuacji komunikacyjnej), czyli **akomodację prostą** (inaczej: aktualizację, konkretyzację systemu językowego³), jak i zmiany cech systemowych akomodowanych do tekstu elementów systemu gramatycznego (w ich wyniku wygenerowane zostają nowe funkcje wybranych przez autora elementów systemu), czyli **akomodację naddaną** (następuje zmiana *status quo* systemu⁴). Do tego typu procesów akomodacyjnych należy **substytucja stylistyczna**⁵, w wyniku której pewne formy gramatyczne stają się nośnikami innej wartości realizowanej kategorii niż ta wartość, która jest im przypisana systemowo, inaczej mówiąc: następuje zmiana znaczenia kategoriałnego prowadząca do powstania przerośniętej kategoriałnej (jest to zmiana funkcji bez zmiany formy)⁶. Wyjściowym konstruktem badawczym staje się więc jedna z kategorii czysto gramatycznych (np. rodzaju, liczby, osoby) lub semantycznych o charakterze gramatycznym (jak np. osobowość – nieosobowość, żywotność – nieżywotność, kauzatywność), bowiem to kategorie gramatyczne posiadają moc tworzenia form⁷. Dodać w tym miejscu należy, że akomodacje naddane są fakultatywne – w odróżnieniu od obligatoryjnych akomodacji prostych. Ponieważ procesy te dotyczą gramatyki (gramatyczne procesy stylotwórcze⁸), przyjmując dla nich skrótową nazwę (stosowaną także przez T. Skubalankę) **gramatykalizacja**.

Jako przedmiot analizy wybrałem dwa ostatnie zbiory poezji Jana Lechonia: *Aria z kurantem*, wydany w Nowym Jorku w 1945 roku, oraz *Marmur i róża*, który wszedł w skład *Poezji zebranych*, wydanych w Londynie w 1954 roku, chcąc w ten sposób kontynuować opis językowych środków stylotwórczych, rozpoczęty analizą wierszy z wcześniejszego tomu poety, jakim jest *Lutnia po Bekwarku*⁹. W niniejszym artykule swoje zainteresowanie skupiam na gramatycznych realizacjach semantycznej kategorii podmiotu mówiącego („ja” lirycznego), który – zgodnie z jego literaturoznawczym rozumieniem – stanowi ośrodek

² Teresa Skubalanka, wychodząc od ogólniejszego pojęcia akomodacji językowej (zob. tamże, 18–22), stwierdza, iż nabiera ona charakteru procesu stylistycznego „[...] wówczas, gdy jednocześnie zachodzi odesłanie [...] do subiektywnych zasad strukturalnych indywidualnego stylu artysty” (tamże, s. 22). Więcej na temat tego podstawowego pojęcia gramatyki stylistycznej zob. tamże, 41–44.

³ Por. tamże, 21. Więcej o stylistycznej akomodacji prostej zob. tamże, 24.

⁴ Por. tamże, 22. Więcej o stylistycznej akomodacji naddanej zob. tamże, 24–25.

⁵ Obok substytucji do akomodacji naddanych Skubalanka zalicza jeszcze takie zjawiska, jak intensyfikacja, redukcja (neutralizacja) i kontaminacja (zob. tamże, 18–22 i 27–30).

⁶ Por. tamże, 52.

⁷ Zob. tamże, 33–34.

⁸ Skubalanka stwierdza, że „[...] gramatykę stylistyczną języka tworzy zbiór reguł obejmujący akomodację systemu gramatycznego do potrzeb wszelkich procesów stylotwórczych, zachodzących w tekstach języka” (tamże, 26).

⁹ Zob. Andrzej S. Dyszak, „Składniowe środki kreacji świata przedstawionego w wierszach z tomu *Lutnia po Bekwarku* Jana Lechonia”, *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 14 (2015): 349–366.

świata przedstawionego i scala wszystkie elementy treści utworu poetyckiego, motywując charakter i sposób rozwijania wypowiedzi¹⁰.

Próba opisania sposobów gramatyzacji podmiotu mówiącego w wierszach z ostatniego okresu życia poety wydaje się szczególnie uzasadniona, bowiem wówczas właśnie (po 1945 r.) w jego twórczości – wyraźniej niż to można było zauważyć wcześniej – do głosu dochodzą autentyczne przeżycia poety wynikające z jego powikłanego życia osobistego, a przede wszystkim z pobytu na obczyźnie¹¹. W zbiorach *Aria z kurantem* oraz *Marmur i róża* – jak stwierdza Roman Loth – „[...] sądy uogólniające [...] nie mają zasięgu tak uniwersalnego, jak w zbiorze z roku 1924 [chodzi o tom *Srebrne i czarne* – dop. A.S.D.] [...]». «Tu i teraz» podmiotu lirycznego zastępuje dawne «zawsze i wszędzie»¹². Warto więc w tym miejscu wskazać te spośród emigracyjnych wierszy Lechońa, w których najłatwiej utożsamić podmiot mówiący z samym ich autorem. Bezsprzecznie należy do nich *Stara Warszawa*, gdzie autor obok zaimka wskazującego na jego osobę (*ja*) wymienia nazwisko swojego przyjaciela, najmłodszego ze skamandrytów, Stanisława Balińskiego (bez znaczenia jest w tym wypadku fikcyjna sytuacja umiejscowiona w dzieciństwie obu poetów)¹³, por. „**A ja, z Stasiem Balińskim**, obaj siedmioletni, / Śpiewamy w chórze dzieci piosenkę Moniuszki”.

Są też wiersze, w których podmiot liryczny przedstawia się wprost jako znawca poezji i poeta, mówiąc o swojej kompetencji językowo-literackiej (poetyckiej), por. „szumne umiem słowa”, „znam poezji wielkiej dymy” (*Naśladowanie Or-Ota*), i procesie twórczym, por. „piszę o Warszawie”, „naśladuję rymy” (*Naśladowanie Or-Ota*), „Nie chcę **pisać!** Nie chcę **wierszy!**” (*Sarabanda dla Wandy Landowskiej*), albo wskazuje miejsca, w których przyszło mu na emigracji przebywać lub osiąść na stałe (nazywając je po imieniu, tudzież używając jako ich określenia przymiotnika *daleki*)¹⁴, por. „widzę Burgos”, „wieczór

¹⁰ Por. hasło „Podmiot liryczny”, w: Janusz Sławiński, red., *Słownik terminów literackich* (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wydawnictwo Ossolineum, 1976).

¹¹ Nękało go uczucie samotności, mimo że związany był wówczas z Aubreyem Johnsonem. Fakt, że za swą orientację seksualną był represjonowany przez niektórych Polaków z Nowego Jorku, pogłębiał tęsknotę za ojczyzną.

¹² Roman Loth, Wstęp do Jan Lechoń, *Poezje* (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Wydawnictwo Ossolineum, 1990), LXIV. W podobnym tonie wypowiedział się Ryszard Matuszewski, pisząc: „W «Karmazynowym poemacie» Lechoń był bardem sprawy polskiej, w «Srebrnym i czarnym» zaprezentował się jako poeta problemów uniwersalnych”. Ryszard Matuszewski, „Lechoń – poeta i człowiek”, w: Jan Lechoń, *Poezje* (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1979), 207.

¹³ Wymieniony wiersz, a także relacje między obydwojmi poetami są przedmiotem artykułu Pawła Próchniaka, zob. tenże, „Jan Lechoń: wiatr nocy, rysunek rdzy (na marginesie wiersza *Stara Warszawa*)”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 17 (2010), 37, 67–80. Warto też nadmienić, że Stanisław Baliński jest autorem wiersza *Lechoń*, w którym nawiązuje do tragicznej śmierci przyjaciela.

¹⁴ W chwili wybuchu drugiej wojny światowej poeta przebywał w Paryżu (od 1935 r. pracował tam jako polski dyplomata), a po klęsce Francji wyjechał do Hiszpanii i Portugalii, by stamtąd odbyć podróż do Brazylii, skąd ostatecznie (wraz z Julianem Tuwimem) dotarł do Stanów Zjednoczonych. W Nowym Jorku, gdzie zamieszkał, popełnił samobójstwo, skacząc z wysokiego piętra hotelu Hudson.

w Salamance”, „na dalekim bruku” (*Wieczór w Salamance*), „nie Italie, nie Brazylii”¹⁵ (*Wiersz mazowiecki*), „Znam zorze nad **dalekich oceanów** głębią / I **puszcze storczykowe** o duszącej woni” (*Pan Twardowski*), „Tyle śniegu napadało / Dzisiaj wieczór w **Nowym Jorku**.” (*Naśladowanie Or-Ota*), i realia tych miejsc, por. „Przystanąłem przy **drapaczu**, / I od razu się **Rockefeller**, / **Empire Building** jak w mgłę chowa.” (*Naśladowanie Or-Ota*).

Istotne w powyższych przykładach są gramatyczne formy pierwszoosobowe (*śpiewamy, widzę, znam, przystanąłem*), które stanowią swoiście liryczny sposób wypowiedzi podmiotu mówiącego. Jednakże i w wierszach, w których brak pierwszoosobowego wyznania lirycznego, można znaleźć tropy świadczące o wypowiedzi nadawcy (autora!) tekstu poetyckiego o sobie samym i skierowanej do siebie, por. „na cóż **laur ci** pochlebczy”, „**twoja** sprawa jeszcze nie jest skończona, **poeto samotny**”, „wzgardź **wawrzynem** z kuscielskiej dłoni”, „niech w **wieniec twój** się plotą róże wraz z cierniami” (*Cytata*), „Spokojnie **pisz** do końca swe **wiersze klasyczne**” (*Jabłka i astry*). Zastosowane w obu cytowanych utworach formy zwrotu do drugiej osoby, jak *ci, twoja, poeto, twój, pisz*, są autorefleksjami „ja” lirycznego, poety piszącego „klasyczne wiersze” (uwagę zwraca poetycki atrybut wyrażony synonimami *laur, wawrzyn, wieniec*¹⁶) i człowieka samotnego (*poeto samotny*), jakim był Lechoń. Determinantem wyboru formy podmiotu mówiącego (pierwsza czy druga osoba) są temat wiersza i intencja jego autora.

W obu wymienionych na wstępie tomikach poetyckich nieliczne są utwory, w których podmiot mówiący nie ujawnia się za pomocą odpowiednich form językowych (do tej grupy bezsprzecznie można zaliczyć następujące wiersze: *Hosanna, Iliada, Książnin i żołnierz, Marsz Drugiego Korpusu, Mickiewicz zmęczony, Monte Cassino, Nie-Boska komedia, Niki, Przypowieść, Romantyczność, Śmierć Mickiewicza*¹⁷, *Wielki Piątek, Z La Manczy*). Spośród pozostałych utworów przedmiotem niniejszego opisu są tylko te, w których Lechoń – jako autor i podmiot mówiący – chcąc wyrazić swoje uczucia, doznania, przeżycia itp., wypowiada się albo w formach pierwszoosobowych (które są jednoznacznie nacechowane¹⁸), albo w innych formach, dokonując wówczas ich substytucji stylistycznej (zachowując formy, zmienia ich funkcję na niezgodną z przysługującą im wartością systemową; inaczej

¹⁵ W cytowanym wersie Jan Lechoń posłużył się podwójną synekdochą *Italie, Brazylii*, która symbolizuje wszystkie obce miejsca, gdzie trafiali Polacy w czasie drugiej wojny światowej. Synekdocha ta (wraz z wcześniejszą – *gardenie ani lilie*) służy przeciwstawieniu obcych realiów swojskim, które pozostały w ojczyźnie (także wyrażonym w synekdosze z kolejnego wersu *jaskry, mlecze*); przeciwstawienie to z kolei wyraża nostalgię towarzyszącą poecie na obczyźnie.

¹⁶ Podobną funkcję identyfikującą spełniają *białe kartki* w *Sarabandzie dla Wandy Landowskiej*, por. „Nagle w okno wiatr uderzył. **Białe kartki** poleciały”.

¹⁷ Wszakże w wyrażonej w tym wierszu nostalgii towarzyszącej umierającemu Mickiewiczowi Roman Loth dopatruje się także uczuć samego Jana Lechonia (zob. Loth, Wstęp, LXVII). Ostatnia jego strofa zawiera myśli Wieszcza, wyrażone pierwszoosobowo: „... / **Słyszę** pieśń... / **Widzę** ziola... / ... **dotknę** je dłonią”. Jednakże ujęte są w cudzysłów, dlatego formy czasownikowe wskazują tu prymarnie wykreowaną w wierszu postać Adama Mickiewicza.

¹⁸ Zob. Skubalanka, *Wprowadzenie*, 56–57.

rzecz ujmując, w wyniku zjawiska substytucji stylistycznej wykładniki podmiotu mówiącego występują w funkcji niezgodnej z ich cechami systemowymi, przejmując znaczenie pierwszej osoby). Przeprowadzona analiza obejmuje 45 tekstów poetyckich¹⁹.

Wykładniki podmiotu mówiącego zgodne z ich cechami systemowymi

Gramatyczne wykładniki podmiotu mówiącego wyrażone formami pierwszoosobowymi są zróżnicowane ze względu na kategorię liczby i rodzaje leksemów, których odpowiednie formy kategorię tę wyrażają. Wszystkie przykładowe wiersze można podzielić na trzy grupy: 1) w których pojawiają się tylko formy liczby pojedynczej (lp), 2) w których pojawiają się tylko formy liczby mnogiej (lm), 3) w których współwystępują formy lp i lm.

Do pierwszej grupy należy wiersz *Harfa w nocy*, w którym wykładnikami podmiotu mówiącego są wyłącznie formy zaimka *ja*²⁰, por.

*Ażeby mnie umocnić w wierze,
Więc któż uwierzyć mi zabroni,
Że to był dla mnie koncert ten,
Że to Stróż Anioł z harfą w dłoni
Przerwał mi graniem groźny sen?*

oraz wiersze, w których funkcję tę pełnią formy czasownikowe 1. os. lp²¹ czy formy zaimków *ja* i/lub *się/mój* (*Alina*, *B-mol*, *Burza*, *Chelmoński*, *Niebo*, *Rekrutacja*, „*Soból i panna*”, *Święty Antoni*, *Teatr na wyspie*, *Vides ut alta stet*). Tu daje się wszakże zauważyć dodatkowe zróżnicowanie. Są bowiem wśród nich utwory:

1) w których jest wyraźna ilościowa przewaga form czasownikowych, por.

Niebo

*Śniło mi się dziś niebo
I wiem, że był tam Pan Bóg, choć go nie widziałem
Nie widziałem aniołów,*

¹⁹ Cytuję z nich tylko te wersy, które są ilustracją opisywanych zjawisk akomodacji stylistycznej, stosując graficzne sposoby zaznaczania w nich wskazywanych wykładników podmiotu mówiącego, które będą sukcesywnie wyjaśniane w przypisach.

²⁰ Formy różnych zaimków pierwszoosobowych oznaczone są podwójnym podkreśleniem, np. mi, ma.

²¹ Tu i dalej ujęte w ramkę, np. muszę.

„Soból i panna”

Pójdę teraz do lasu,
Postucham krzyku ptactwa,
 A może też wypatrzę,
 Za dużo na mnie naszło rzeczy zapomnianych!
Będę chodził, aż mgły się znad wód wzniosą ranne,
Będę wołał i słuchał, czy echo odpowie,
 A później będę czytał „Sobola i pannę”.

Teatr na wyspie

To ja wiem, co się teraz gra na twojej scenie:
Widzę tunę i milion podniesionych dłoni
 I słyszę chór, co woła przy Pallas Atenie:

Vides ut alta stet

O Tobie myślę dzisiaj w ten czas bezrozumny
 Więc chociaż wielkim kłęskom muszę dotrwać wiernie
 I choć mi nie przystoi rozstać się z żalobą,
 W ten jeden letni wieczór chciałbym przy falernie

B-mol

Ach! ileż mi to razy już przyszło do głowy,
 I czuję was jak wczoraj, o powiewy wiatru,
Widzę płomień czerwony i trójnog ozdoby,
 I słyszę jak z balkonu Wielkiego Teatru
 Orkiestra gra powoli polski marsz żalobny.
 I jego ton ostatni przypominam sobie.

Rekrutacja

Wiem, Panie, że każdego żołnierza Ci trzeba,
 I dlatego w tej chwili staję z Twojej strony.
 Weź mnie do Twych szeregów, choć wyznać Ci muszę
 Że m nieraz Cię odstąpił, bo mnie wróg Twój ludził
 I po różnych manowcach prowadził mą duszę,
 Nim m głos Twój rozpoznał i wreszcie się zbudził.
 Nie nęciły mnie nigdy laury wojownicze
 I od pierwszych szeregów będę stronił z dala,
 Lecz gdy bym miał uchodzić, wtedy, Panie, liczę
 Na potężny kuksaniec Anioła-kaprala.

Także w wierszu *Jan Kazimierz*, w którym bezpośrednio za pomocą kilku form czasownikowych 1. os. lp i jednej formy zaimka *ja* wypowiedzi się król, właściwym podmiotem mówiącym – jak sugeruje Ryszard Matuszewski – jest sam poeta żegnający się „z blaskami świata i sławy”²² (wiersz ten jest przykładem liryki maski), por.

Już więcej nie wierzę
 Za nic wszystkie mi potęgi,
Padłem krzyżem, zapłakałem,
Złożyłem koronę
 I pas słucki przewiązałem
 Na żalobną stronę.

Do tej grupy można włączyć też wiersz *Ojców*, w którym oprócz form czasownikowych 1. os. lp i formy zaimka *ja* pojawiły się inne wykładniki podmiotu mówiącego²³: określenie predykatywne²⁴ *zdziwiony* i orzecznik *mały*, por.

Coś we mnie mówi ciągle:
Nie słucham tego głosu. Wciąż bardziej zdziwiony,
Żyję tylko tą myślą, że nic nie rozumiem.
 I na dnie każdej prawdy widzę rzeczy ciemne
 I w każdej słyszę ciszy okrzyk nieprzebrzmiały.
 Wszystko wciąż mi się zdaje wielkie i tajemne,
 Jak pagórki Ojcowa, kiedy byłem mały;

2) wiersz *Alina*, w którym jest wyraźna ilościowa przewaga form zaimkowych, por.

Jak welon płynie za mną smuga lekkiej woni
 Powracasz znów, umarła, i widzę w twej dłoni
 Goździki, któreś wtedy dostała ode mnie.
 W mym sercu jak w bursztynie na zawsze przetrwały;

²² Matuszewski, „Lechoń”, 210.

²³ Inne wykładniki podmiotu mówiącego niż formy czasownikowe i formy zaimków określonych w cytowanych wierszach są zawsze zacienione, np. *mały*.

²⁴ Termin Stanisława Jodłowskiego, którym językoznawca ten nazywa „składnik będący jednocześnie określeniem podmiotu i orzeczenia”. Stanisław Jodłowski, *Podstawy polskiej składni* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977), 107.

3) utwory, w których formy czasownikowe (cz) i zaimkowe (z) są mniej więcej ilościowo zrównoważone, por.

Chelmoński (3cz + 3z)

*Pachnie łąka skoszona i myślę: „Mnij Boże i
Jak dobrze jest mi tutaj i jak bardzo smutno!”.
Wiem, czego mi potrzeba: łęsknię do ojczyzny.*

Burza (3cz + 4z)

*Skąd Szekspir? Ot, po prostu z pamięci mej nagle
Wpierw słowo, potem obraz i myśl się wynurza,
I myślę jaki piękny tytuł sztuki: Burza.
Ach! to ja wypłynąłem na morską głębinę
To ja, w zdanej na łaskę huraganów łodzi,
Wpółśród światła błyskawic, w graniu gromów płynę.
Wyruszaj razem ze mną każdy.*

Święty Antoni (3cz + 2z)

*Twój brunatny samodziół
Widzę: idziesz po niebie.
Popatrz, gdzie się zapodział,
Bo zgubiłem sam siebie.*

Zbliżony układ ilościowy odpowiednich form występuje w wierszu *Piosenka* (tu: 6cz + 6z), w którym jednakże dodatkowo – jako wykładnik podmiotu lirycznego – pojawia się powtórzony orzecznik *wierny*, por.

*Droga Warszawo mojej młodości,
W której się dla mnie zamykał świat!
Chcę choć na chwila ujrzeć w ciemności
Zanim mnie owa ciemność pochłonie,
Twoich ogrodów chcę poczuć woń.
Niechaj Twych ulic wiatr mnie owionie,
Połóż twe dłonie
Na moją skroń!
Tak inny z Tobą marzę dziś związek:
Marzę, że Ty mi zamkniesz powieki,
Lecz choć bym z ciężkich nie wrócił prób,
Będę Ci wierny, wierny na wieki.*

Do drugiej grupy wierszy (wyłącznie z formami pierwszoosobowymi 1m) należą dwa utwory: *Goplana*, w którym wykładnikami podmiotu mówiącego są tylko formy zaimków *my* i *nasz*, oraz *Matka Boska Częstochowska*, w którym funkcję tę pełnią formy czasownikowe 1. os. 1m, formy zaimka *my* oraz inne wykładniki (tu: formy zaimków nieokreślonych²⁵), por.

Goplana

Lecz krew, co tu spłynęła, nie z naszej jest winy.
Zostań z nami, Goplano!
Zmywaj wodą z jeziora naszą krew zakrzepłą.

Matka Boska Częstochowska

modli się za nami
gdzie my wszyscy, patrzy na Warszawę.
widzisz z nami każdego
zmiłuj się nad nami
potop nas zalewał
świecisz ponad nami
I wstajemy wciąż z popiołów,
wszystkich nas powrócisz
Podniesiemy to, co legło
Zbudujemy Zamek większy,
Będziemy słuchali
Tego dzwonka z sygnaturki.

Do wierszy, w których podmiot mówiący używa w odniesieniu do siebie zarówno form 1p, jak i 1m, należy kilka utworów z bardzo różnicowanymi sposobami wyrażania pierwszoosobowości:

1) *Poezja* z formami czasownikowymi 1. os. 1p i formami zaimków *ja*, *sam* i *nasz*, por.

Miłość...

jak zwierz była, co krew naszą chleptał,
Wiarołomne przysięgi, któreś mi szeptała,
Zakłęcia, w które m wierzył i sam je podeptał.²⁶;

²⁵ Zaimek *każdy* – mimo formy 1p – można uznać za pluralny wykładnik podmiotu mówiącego, por. definicję jego znaczenia w USJP: «zaimek przymiotny uogólniający; sygnalizuje, że to, o czym jest mowa w zdaniu, **odnosi się do poszczególnych obiektów danej, ilościowo nieograniczonej klasy**, i że nie ma takich obiektów tej klasy, do których nie odnosiłoby się to, o czym jest mowa» (podkr. – A.S.D.).

²⁶ Ruchoma końcówka 1. os. czasu przeszłego (*e*m) została „przyczepiona” do wcześniejszego zaimka *który* i pełni swoją funkcję wspólnie dla czasowników *podeptać* i *wierzyć*.

2) „Czemuż to o tym pisać nie chcecie, panowie?” z formami czasownikowymi 1. os. lm i formami zaimków *ja* i *my* oraz innymi wykładnikami, por.

*Do mnie, do Was, do Ciebie, których mniej czy więcej,
Którzy dobrze żyjemy, choć o każdej chwili
Winniśmy płonąc wstydem, żeśmy jej dożyli,
Do nas wszystkich ta zwrotka czy też nic nie powie
Gdzieś nam drogę wskazują! Idźmy tam za niemi!
Jak Dante za Wirgilim schodźmy do podziemi
Idźmy szukać tych kości;*

3) *Duch Boya* z formami czasownikowymi 1. os. lp i formami zaimków *mój* i *my* oraz innym wykładnikiem, por.

*Ty jeden, jak to dziwne, spośród nas tak wielu,
Chciałbym tobie powiedzieć: „Jak się masz, mój Boyu”,
Lecz czuję, że już teraz nie mam tego prawa,
I słyszę cię, jak mówisz słowami cichemi;*

4) *Rymy częstochowskie* z formami czasownikowymi 1. os. lm i formami zaimków *ja*, *mój*, *swój* i *my* oraz innymi wykładnikami, por.

*Wszystko mi się dziś wydało jak z dziecinnej bajki.
O! wy kwiaty mojej młodości
Idźmy drogą, gdzie jarzębin szumi czub czerwony,
I każdemu spotkanemu mówmy: „Pochwalony”,
Bo to przecież wszystko swój: biedą przyciśnięci,
Włącz nas wszystkich, i mnie także, do twego pacierza;*

5) *Plato* z formami czasownikowymi 1. os. lp i lm, formami zaimków *nasz* i *ja* oraz innymi wykładnikami, por.

*Śniegi drogi zanosły, gdzieśmy się spotkali,
Łzy nasze dawno oschły, przeminęły szaty.
Jak przez mgłę widzę tylko z coraz większej dali
Te, któreśm nigdyś kochał, które mnie kochały.
Lecz nigdy nie zgodzony z miłości utratą,
Patrzę jako powoli obraca się scena;*

6) *Mokotowska piętnaście* z formami czasownikowymi 1. os. lp i lm, formami zaimków *ja, mój, my* i *nasz* oraz innymi wykładnikami, por.

Stoję w oknie i patrzę, jak wolno śnieg prószy.
 Ach! Było to tak dawno, kiedy mali chłopcy,
Biegaliśmy²⁷ przez Warszawę, rozcierając uszy!
 Po tylu odtąd latach czyż jestem tak inny?
 Gdy wszystko leży w gruzach, mnie zdaje się tylko
 Że znnowu się otworzy nasz pokój dziecienny
 I powiem: „Ja stąd przecież wyszedłem przed chwilą.”
 To przecież moją Matka szyje ręką drobną,
 I widzę pochylony cień Ojca na ścianie,
 Co nocami odrabia robotę osobną,
 Za którą dla nas wszystkich ma kupić ubranie.

Zupełnie inaczej (i wyjątkowo) pierwszoosobowość podmiotu mówiącego ujawnia się w wierszu *Preludium* – jej wykładnikiem jest standardowa forma powitania skierowana do kasztanów (i wody), por. „**dzień dobry** wam, kasztany”, jako wyraz radości „ja” lirycznego z kolejnego dnia życia.

We wszystkich przedstawionych wyżej wypadkach akomodacja systemu do tekstu jest prosta – polega wyłącznie na użyciu środków językowych przewidzianych w systemie do wyrażania pierwszej osoby, nie ma w nich akomodacji naddanej. Istotne i charakterystyczne dla stylu jakiegoś autora są wszakże akomodacje naddane, które prowadzą do neutralizacji jednoznacznego nacechowania form pierwszoosobowych, co w analizowanych wierszach Jana Lechonia następuje w wyniku ich zastąpienia przede wszystkim formami drugoosobowymi (rzadziej trzecioosobowymi) lub bezosobowymi, których funkcja w takich sytuacjach zostaje zmieniona (niezgodnie z ich wartością formalną – jak to zostało już wcześniej zasygnalizowane – wyrażają pierwszoosobowość). Ważne, by odróżnić wypadki użycia form drugoosobowych w funkcji form pierwszoosobowych (wypadki substytucji stylistycznej) od „zwykłego” (systemowego) użycia takich form skierowanych do „ty” lirycznego, jakimi w cytowanych wyżej fragmentach są czasowniki *powracasz*, (*któreś*) *dostała* (z *Aliny*), *położ* (z *Piosenki*), *wyruszaj* (z *Burzy*), *idziesz*, *popatrz* (ze *Świętego Antoniego*), *zostań*, *zmywaj* (z *Goplany*), *widzisz*, *zmiłuj się*, *świecisz*, *powrócisz* (z *Matki Boskiej Częstochowskiej*), (*któreś*) *szeptala* (z *Poezji*) i *mówisz* (z *Ducha Boya*) czy zaimki *twojej* (z „*Sobola i panny*”), *o tobie* (z *Vides ut alta stet*), *was* (z *B-mol*), *Ci*, *Twej*, *Twych*, *Cię*, *Twój* – skierowane do Boga (z *Rekrutacji*), *twoj* (z *Aliny*), *Twoich*, *Twych*, *z Tobą*, *Ty*, *Ci* – skierowane do *Warszawy* (z *Piosenki*), *tobie*, *cię* (z *Ducha Boya*), *Was*, *Ciebie* (z „*Czemuż to o tym*

²⁷ Forma lm czasownika *biegaliśmy* jest w tym wypadku motywowana użyciem wcześniej wyrażenia *mali chłopcy*, które można odnieść do Jana Lechonia i jego braci: starszego, Zygmunta, i młodszego, Wacława.

pisać nie chcecie, panowie?”) i *twój* (ze *Świętego Antoniego*). W niektórych z tych wierszy wskazane formy dopełniają apostrofy, jak „o powiewy wiatru” (w *B-mol*), „Panie” (w *Rekrutacji*), „Droga Warszawo” (w *Piosence*), „Ty jeden” (w *Duchu Boya*) czy „wy kwiaty” (w *Rymach częstochowskich*).

Do utworów, w których formy drugoosobowe odnoszą się wyłącznie do „ty” lirycznego, należą wiersze *Matejko*²⁸, *Laur Kapitolu*²⁹ i *Burza*³⁰.

Wykładniki podmiotu mówiącego niezgodne z ich cechami systemowymi

Tylko w czterech spośród analizowanych utworów podmiot mówiący ujawnia się wyłącznie w gramatycznych formach drugoosobowych³¹, które mają wartość form pierwszoosobowych³²:

1) w wierszu *Legenda* to formy czasownikowe 2. os. lp, por.

<i>Wszystkie słowa podniosłe, któreś znał ze szkoły,</i>	= (które)m znał
<i>Widzisz pana niskiego w czarnym melniku.</i>	= widzę
<i>Słyszysz – (czyś mógł myśleć?)</i>	= słyszę, (czy)m mógł,

2) w wierszu *Cytata* to formy zaimków *ty* i *twój* i inne wykładniki, por.

<i>Na cóż laur ci pochlebczy i kuszące brawa?</i>	= mi
<i>Zwiądną, przebrzmia, umilkną. Ale twoją sprawą</i>	= moja
<i>Jeszcze nie jest skończona, poeto samotny.</i>	
<i>Niech w wieniec twój się plotą róże wraz z cierniami.</i>	= mój,

²⁸ Obok czasownikowych form 2. os. lp, jak *każesz* i *nie chcesz*, na adresata wypowiedzi lirycznej innego niż podmiot mówiący wskazuje przede wszystkim przymiotnik *pełna*, który informuje, że adresatem wypowiedzi lirycznej jest osoba płci żeńskiej.

²⁹ Tutaj adresat wiersza pojawia się w pierwszej zwrotce za sprawą apostrofy „O! młody Polaku!”, zatem i występujące dalej czasownikowe formy 2. os. lp (*widziałeś, przyjrzałeś się, słuchasz, nie patrzysz, wolisz*) uznać trzeba za skierowane właśnie do niego, choć niektóre z nich mogą mieć (dodatkowo) znaczenie form 1. os. lp (przy założeniu, że utwór ten jest kolejnym przykładem liryki maski) i wyrażać autorefleksję podmiotu mówiącego, por. „A przecież wciąż pamiętasz pochylenie głowy / Matki Boskiej, co świeci na ulicy w Wilnie!” (*pamiętasz = pamiętam*).

³⁰ W utworze tym za „ty” liryczne można też uznać każdego odbiorcę (czytelnika) wiersza, por. np. „I w twoim także sercu śpią ukryte chmury”, „**Nie wiesz** nigdy na pewno, gdzie łódź twoja dąży”.

³¹ Są to formy czasownikowe – ujęte w cytowanych wierszach w ramki z przerywanej linii, np. *mówisz*, oraz formy zaimkowe – podkreślone pojedynczą linią, np. *twoje*.

³² Formy te, stanowiące podstawy zastosowanych przez poetę substytucji, będą prezentowane (tu i w dalszym ciągu artykułu) równoległe z prawej strony cytowanych wersów (po znaku równości =).

3) w wierszu *Rozchyl tylko zasłonę* to formy czasownikowe 2. os. lp i formy zaimka *twój*, por.

<i>Tkniesz</i> umarłej drżące lono,	= tknę
Ciężką bramę pchniesz zamkniętą	= pchnę
Mamertyńskiej celi.	
W twojej tylko, twojej mocy,	= mojej
Byś zobaczył siebie,	= (by)m zobaczył
Byś doczekał Wielkanocy	= (by)m doczekał
Na twym własnym niebie,	= mym
[byś] Ujrzał świętych, twarz przy twarzy,	= (by)m ujrzał
I roztrącając ci grabarzy	= mi
Na twoim pogrzebie.	= moim

4) w wierszu *Jabłka i astry* to formy czasownikowe 2. os. lp i formy zaimków *ty* i *twój* oraz inny wykładnik, por.

Ileż razy tak samo wychodziłeś w pole,	= wychodziłem
Wdychałeś mocny zapach z już wygrzanej błoni!	= wdychałem
Ten wiatr, to przecież dawne, znane ci Eole,	= mi
I wiesz że kiedy wrócisz w te jedyne strony,	= wiem, wrócę
Tak samo będziesz chodził jak tu zamyślony	= będę chodził
I słuchał tej jesieni, co już jest prawdziwa.	= słuchał
Co kiedyś twe spojrzenie muskało przelotnie,	= me
Tym dzisiaj się napięścić nie może twe oko.	= me
Te same mógłbyś kwiaty oglądać stokrotnie	= mógłbym
I zieleń, co wciąż bardziej zda ci się głębką.	= mi
Z odmętu niepamięci jakiś powiew żenię	
Których teraz dopiero rozumiesz znaczenie	= rozumiem
„Wszystko – mówisz – com kochał, jak wichry minęło,	= mówię
Lecz przecież nic w mym sercu nie poszło na marne”.	
Ale ty się nie buntuj przeciw przeznaczeniu:	= ja niech się nie buntuję
Spokojnie pisz do końca swe wiersze klasyczne,	= niech piszę
Które wtedy są dobre, gdy cierpisz w milczeniu.	= cierpię

Współwystępowanie wykładników podmiotu mówiącego zgodnych i niezgodnych z ich cechami systemowymi

Najczęściej w obu powojennych zbiorach wierszy Lechonia współwystępują ze sobą oba typy wykładników podmiotu mówiącego: zgodne z ich cechami systemowymi (formy pierwszoosobowe) i niezgodne ze swoją wartością gramatyczną (formy drugoosobowe, trzecioosobowe i bezosobowe). Wśród wierszy z tak wyrażonym podmiotem mówiącym da się wyróżnić kilka szczegółowych grup.

Jako pierwszą z nich można wskazać utwory, w których współwystępują formy pierwszo- i drugoosobowe. Jest to grupa wewnętrznie także zróżnicowana ze względu na pojawiające się (jako wykładniki podmiotu mówiącego) typy leksemów i ich formy:

1) w wierszu [*Powstałem nagi z mego snu...*] współwystępują formy czasownikowe 1. os. lp, formy zaimka *mój*, inny wykładnik oraz formy czasownikowe 2. os. lp, por.

Powstałem nagi z mego snu,
Biegłem, nie mogąc złapać tchu
 Dokąd tak biegniesz, czego chcesz? = biegnę, chcę

2) w wierszu *Naśladowanie Or-Ota* współwystępują formy czasownikowe 1. os. lp, formy zaimków *ja*, *mój* i *my*, formy czasownikowe 2. os. lp oraz formy zaimka *ty*³³, por.

Mróz nie daje ci odetchnąć, = mi
Biegniesz szybko i trzesz uszy, = biegnę, trę
I w tej chwili pomyślałem:
„To Warszawa i śnieg prószy”.
Przystanęłem przy drapaczu,
Ja tam patrzę tylko w górę
I za chwilę ci się zdaje, = mi
Że znajome światło zerca,
Widzisz domy trzypiętrowe = widzę
Łukasz, woźny mego ojca,
Słyszysz zegar na ratuszu = słyszę
Jeszcze chwila, a przysiągłbyś, = przysiągłbym
Na Starówce, na placyku,
Jego ujrzesz i zawołasz. = ujrzę, zawołam
Nie jest rzecz to bez znaczenia,
Że m w dalekim, gęstym mroku
Właśnie twego szukał cienia.

³³ Obecne tu także zaimki *jego*, *twego* i *twoje* odnoszą się do postaci Or-Ota.

Gdy dziś piszę o Warszawie,
Naśladowuję twoje rymy.
 [Piosenka] Wola do nas: = do mnie
 A pan Artur gdzieś z zaświatów
Wola do nas: = do mnie

3) w wierszu *Wieczór w Salamance* współwystępują formy czasownikowe 1. os. lp, formy zaimków *ja, mój i swój*, formy czasownikowe 2. os. lp oraz formy zaimków *ty i twój*³⁴, por.

Jeszcze wczoraj ostatnie żegnały mnie wonie
 Lata
 I słuchałem fontanny
 I widziałem znajome, złamane dłonie:
Widzę Burgos jak stary grobowiec uśpione
Pojąłem, że to prawda.
Czujesz drzenie i łudzisz się jeszcze, = czuję, łudzę się
 Że mówi ktoś do ciebie = do mnie
Śnisz cienie = śnię
 I widzisz swe dzieciństwo = widzę swe
 I czujesz wonne ziola = czuję
 To właśnie twoja ziemia, gdzieś chciał spocząć = moja, (gdzie)m chciał
 Ktoś cię woła: = mnie
 Ileż to razyś patrzył = (razy)m patrzył
 A ty, milcząc, słuchałeś, = ja, słuchałem
 I patrzysz na plac pusty, = patrzę
 Znow wraca zapach wiosny i siła twych czarów,
 Jak kiedyś, moje serce na nowo odmienia.
 Czy słyszysz tę muzykę? I moje westchnienia?
 Pójdź ze mną
 Patrz, kwiaty z drzew otrząsa wiosenna ulewa,
Niech tylko cień ten w oknie zamglony popieszczę,
 O! weź mnie w swe ramiona
 Aż ebym znow pokochał i znowu uwierzył!

³⁴ Zaimek *tych* w wersie „Znow wraca zapach wiosny i siła twych czarów” oraz niewyróżnione czasownikowe formy *słyszysz* i *pójdź* skierowane są do miasta jako „ty” lirycznego, natomiast trudna do identyfikacji jest forma *patrz* z wersu „Patrz, kwiaty z drzew otrząsa wiosenna ulewa”: Czy jest to rozkaznik skierowany przed podmiot liryczny do miasta, czy do siebie samego?

4) w wierszu *Stara Warszawa* współwystępują formy czasownikowe 1. os. lp i lm, formy zaimka *ja*, inne wykładniki oraz forma czasownikowa 2. os. lp, por.

I jeszcze wciąż nie wierzysz że w końcu nic przetnie. = nie wierzę
Nic jeszcze nie chcę żegnać, lecz już widzę świetnie
To wszystko, co stracone i co niedościgłe.
Mnie tylko znane winy, śmieszna złuda sławy.
I tylko złote słońce, co nade mną kona,
Czuję, płynie przez okno zapach dawnych kwietni,
Widzę meble pluszowe, jedwabne poduszki,
A ja, z Stasiem Balińskim, obaj siedmioletni,
Śpiewamy³⁵ w chórze dzieci piosenkę Moniuszki.

5) w *Wierszu mazowieckim* współwystępują formy czasownikowe 1. os. lp i lm, forma zaimka *mój*, formy zaimków *ty* i *twój* oraz inne wykładniki, por.

Cóż to przyszło ci do głowy? = mi
Cóż to w oczach twoich świeci? = moich
Chcemy, chcemy, utrudzeni, = chcę, utrudzony
Tamtych kwiatów i zieleni
Jak patrzyło kiedyś dziecko
Tak i dzisiaj – jak daleki! –
Spod znużonej mej powieki
Widzę ciebie³⁶, widzę z bliska


W jednym tylko utworze, zatytułowanym *Nokturn*, w którym podmiot mówiący nazywa siebie metaforycznie liściem³⁷, współwystępują formy pierwszo- i trzecioosobowe (dwie czasownikowe³⁸ i jeden zaimek³⁹), por.

³⁵ Forma lm czasownika *śpiewamy* wynika z użycia podmiotu zbiorowego *ja*, z *Stasiem Balińskim*; podobnie należy zinterpretować pluralną formę wyrażenia *obaj siedmioletni*: ja siedmioletni + Staś Baliński siedmioletni.

³⁶ Zaimek ten odnosi się do „ty” lirycznego, którym jest miasto Warszawa.

³⁷ Swoisty kamuflaż liryczny, ale jednocześnie wyszukana metafora odnosząca się do Lechonia emigranta: liść, co spadł z drzewa w dalekim ogrodzie; druga z zastosowanych tu metafor, *daleki ogród*, odnosi się do miejsca, w którym przyszło mu żyć z dala od ojczyzny.

³⁸ Te oznaczone są pogrubionym podkreśleniem, por. *leci*.

³⁹ Ten ujęty został w ramkę z pogrubionej przerywanej linii: 

Cóż ja jestem? Liść tylko, liść, co z drzewa leci. = lecę
 Co m czyni – wszystko było pisane na wodzie.
 Liść jestem, co spadł z drzewa w dalekim ogrodzie, = spadłem
 Wiatr niesie gości aleją, w której księżyc świeci. = mnie
 Jednego pragnę dzisiaj: was, zimne powiewy!
 Więc nieś mnie, wietrze chłodny,
 Pomiędzy stare ścieżki, zapomniane krzewy,
 Które wszystkie rozpoznam i odnajdę nocą.
Niech padnę pod strzaskany ganek kolumnowy,
 By ujrzeć te, co m widział, podniesione głowy
 A ja padnę na trawę wilgotną od rosy,
 Lub będę musiał cicho niegdyś złote włosy,
 Których dziś już koloru nie poznałbym pewno.

W omawianej grupie utworów, w których podmiot mówiący ujawnia się za pośrednictwem form zgodnych i niezgodnych z ich wartościami systemowi, najwięcej jest wierszy, w których współwystępują formy pierwszoosobowe z formami bezosobowymi⁴⁰. Są to:

1) [Chorału Bacha słyszę dźwięki...], gdzie formy czasownikowe 1. os. lp współwystępują z formą czasownika nieosobowego, por.

Chorału Bacha słysze dźwięki,
 I w którąkolwiek pójde stronę,
 Ach! I Sąd jeszcze Ostateczny,
 Na który trzeba będzie iść. = będę musiał

2) Aria z kurantem, gdzie formy czasownikowe 1. os. lp i formy zaimka *ja* współwystępują z formą czasownika nieosobowego, por.

Smutek taki mnie chwycił
 Gdybyż to było można usiąść przy kominie = (gdyby)m mógł
 Cóż znajde, jeśli wyjde takiego wieczoru?
 Ach żadna mnie muzyka dziś nie pocieszy,

⁴⁰ Czasowniki nieosobowe i formy nieosobowe czasowników osobowych są podkreślone falistą linią, np. słuchać.

3) *Sielanka*, gdzie formy czasownikowe 1. os. lp i forma zaimka *my* współwystępują z formą czasownika nieosobowego, por.

*Ktoś tam płacze nad nami, ach! prawdziwymi łzami,
I strugi słychać chłup. = słyszę
Idę między kwiatami, czerwonymi malwami,*

4) *Manon*, gdzie forma czasownikowa 1. os. lp oraz formy zaimków *ja*, *my* i *nasz* współwystępują z formami czasownika nieosobowego *można* i nieosobową formą czasownika osobowego *ocalić*, por.

*Ocalić można wszystko, jeśli się ocali = mogę, ocaleę
To co, nas robi ludźmi: nasze własne burze.
Spójrz na mnie ty, dla której jednego spojrzenia
Przebaczę, czego nigdy przebaczyć nie można! = nie mogę*

5) *Pan Twardowski*⁴¹, gdzie formy czasownikowe 1. os. lp i lm oraz formy zaimka *ja* współwystępują z formą czasownika nieosobowego i innym wykładnikiem podmiotu mówiącego, por.

*Trzeba z tym się zgodzić: = powinienem
Widzę cię. Widzę znowu!
Kogoś tu miałem spotkać!
Jegomość kulawy,
Któremu m coś obiecał.
Bo właśnie nie mam żadnej ochoty dotrzymać
Widziałem ja na świecie szatanów potężnych,
We mgle błękitno-srebrnej, którą ja tak lubie.
O których ja wciąż myśle i chcę ich zobaczyć.
Chodźmy⁴² do karczmy na wino! Ja za ciebie placę.
I zwracasz ku mnie teraz swoje oczy łzawe,
Lecz podróże mnie męczą od pewnego czasu.
Znam zorze nad dalekich oceanów głębią
I znam wieczór nad Wisłą. I powracam do niej.*

⁴¹ *Pan Twardowski* jest kolejnym przykładem liryki maski, tym razem podmiotem mówiącym wyrażonym w formach pierwszoosobowych jest postać tytułowa, ale jego słowami przemawia właściwy podmiot mówiący, jakim jest autor wiersza.

⁴² Pluralne formy czasownikowe *chodźmy* i *lećmy* (zob. dalej) odnoszą się jednocześnie do podmiotu mówiącego i do jednej z postaci świata kreowanego w wierszu – odpowiednio do diabła Boruty i do koguta (będącego „konikiem” Twardowskiego).

*Jaśminów woń z ogrodu bije mi do głowy,
 Nic nie mam oprócz duszy. Więc dać jej nie mogę.
Mój kogut zapiał znowu! Lećmy, mój koniku!
 Którego srebrne smugi tak zawsze mnie nęcą,
Będę siedział i patrzył, jak się gwiazdy kręcą,
Będę widział Warszawę i Kraków pode mną.
 Będą ku mnie ku górze płynęły wspomnienia,
 A ja, w niebo wpatrzony, do świata ostatka
Będę mówił pacierze, jak uczyła Matka.*

6) *Męczennicy*, gdzie forma zaimka *nasz* współwystępuje z formą czasownika nieosobowego, por.

*Wychodzą na spotkanie naszych męczenników.
 I widąc Matkę Boską przy Świętej Dziecinie* = widzę

7) *Skowronek*, gdzie forma zaimka *nasz* współwystępuje z formą nieosobową czasownika osobowego *śnić* i innym wykładnikiem podmiotu mówiącego, por.

*Ciche domy dzieciństwa, gdzie się błogo śniło, = śniłem
 Książki niegdyś czytane z płomieniem na twarzy = czytane **przeze mnie** ← czytałem
 Wszystko, wszystko co nasze, do kości z cmentarzy,*

Tylko w wierszu *Mędrca szkiełko* podmiot liryczny wypowiada się za pomocą form pierwszoosobowych (zaimków *ja* i *my*), czasownikowej formy 2. os. lp i bezokolicznika⁴³, por.

*Trawy takiej zielonej, chmur tak czarnych nie ma,
 Jeżeli na nie spojrzeć zwykłymi oczyma, = spojrzę
Nie znajdziesz Berniniego płaczącej Teresy, = nie znajdę
 A są tacy, co wątpią, czy w najpierwsze rano
 Płynął nad nami starzec z brodą rozechwianą,
 Wszystkoś mi wytłumaczył w tej wyższej algebrze*

Natomiast w wierszu *Sarabanda dla Wandy Landowskiej* formy pierwszoosobowe (formy czasownikowe 1. os. lp i lm oraz forma zaimka *sami*) współwystępują z formą

⁴³ Graficznym wyróżnikiem bezokoliczników jest kropkowane podkreślenie, np. więsząc.

trzecioosobową (forma czasownikowa 3. os. lp w funkcji formy 1. os. lm), motywowaną wyrażeniem zbudowanym z zaimków *nikt* i *my*, oraz bezokolicznikami⁴⁴, por.

Nie chcę pisać! Nie chcę wierszy! Chcę muzyki!

Idziesz, widzę,

Gdziez tu wieszając gobeliny? Gdzie postawić kandelabry? = (gdzież) mógłbym wiesząć/postawić

Jeszcze nikt z nas nie słyszy.

= nie słyszymy

Musim dobrze sluchać sami owej nocy, kiedy dźwięczy.

Podsumowanie

Przedstawione procesy stylotwórcze o charakterze gramatycznym w obrębie akomodacji stylistycznej spełniają różnorodne funkcje w tekście poetyckim. Użycie form drugoosobowych (zamiast form pierwszoosobowych) służy m.in. wykreowaniu postaci bezpośrednio rozmówcy, ale jest to rozmowa z samym sobą, a więc sytuacja – jak ją nazywa Roman Loth – quasi-kolokwialna⁴⁵, por. „Na cóż laur **ci** pochlebcy i kuszące brawa?” (*Cytata*), „I słyszysz – (czyś **mógł** myśleć?) – równie piękne słowa” (*Legenda*), „Cóż to przyszło **ci** do głowy?” (*Wiersz mazowiecki*), „Powstałem nagi z mego snu, / Biegłem, nie mogąc złapać tchu, / Dokąd tak **biegniesz**, czego **chcesz**?” ([*Powstałem nagi z mego snu...*]). Uwagę w tych przykładach zwraca też typ zdań pytających, które dodatkowo służą wyrażaniu autorefleksji podmiotu mówiącego. Z kolei użycie nieosobowego zwrotu *gdybyż było można* w wierszu *Aria z kurantem* stwarza liryczny nastrój zamyślenia, zadumania, zamarczenia, a uzupełniające go bezokolicznikowe dopełnienia wyrażają dodatkowo uczucie pragnienia, por. „**Gdybyż to było można usiąść** przy kominie / **I czytać** sobie ... / **I marzyć...** / **I myśleć...**”. Wprowadzanie w miejsce form pierwszoosobowych innych form przez Jana Lechonia częściej jednakże służy (poza neutralizacją systemowego nacechowania tych pierwszych) generalizacji (funkcja ogarniająca) i uniwersalizacji (funkcja uogólniająca) wskazywanych za ich pomocą zjawisk.

Generalizacji służą przede wszystkim formy pluralne. Wiele takich form ma dwojaką wartość semantyczną: wyraża się w nich jednostkowy podmiot mówiący (utożsamiony z autorem wiersza) i podmiot zbiorowy, w którego imieniu ten jednostkowy podmiot się wypowiada, por. np.: „Zostań z **nami**, Goplano!” (*Goplana*), gdzie *z nami* = ze mną + z innymi, „i swe lice, gdzie są rany krwawe, / Obracając, gdzie **my wszyscy**, patrzy na Warszawę”

⁴⁴ Niezaznaczona forma drugoosobowa *idziesz* skierowana jest – jak można domniemywać – do postaci tytułowej wiersza, na co wskazywać mogą też określające tę formę wyrażenia *drobnym kroczkiem* i *w sukni białej*.

⁴⁵ Loth, Wstęp, LXVI.

(*Matka Boska Częstochowska*), gdzie *my wszyscy* = ja + inni (w domyśle: emigranci lub szerzej: naród). Forma liczby mnogiej może też oznaczać tylko podmiot zbiorowy, z którym jednakże podmiot liryczny jest w jakiś sposób związany, jak w wersach „Zmywaj wodą z jeziora **naszą** krew zakrzeplą” z *Goplany* (*naszą* = nie moją, ale członków grupy, do której należę) czy „Nieraz potop **nas** zalewał, krew się rzeką lała” z *Matki Boskiej Częstochowskiej* (*nas* = nie mnie, ale mój naród).

Przykład użycia czasownikowych form liczby mnogiej w funkcji ogarniającej przynosi *Wiersz mazowiecki*, w którym podmiot mówiący za pomocą powtórzenia form 1. os. lm czasownika *chcieć* (z określeniem predykatywnym) wypowiada się w imieniu wszystkich emigrantów, por. „**Chcemy, chcemy, utrudzeni**, / Tamtych kwiatów i zieleni”.

O uniwersalizacji można mówić w niektórych sytuacjach użycia przez podmiot mówiący form drugoosobowych dla wyrażenia własnych doznań i spostrzeżeń, jak np. w wierszu *Wielki Piątek*, por. „Kobieta, której nie stać na kir i żałoby / Lecz z której twarzy **czytasz** całą Mękę Pańską” (*czytasz* = ja czytam i każdy może (wy)czytać), czy *Mędrca szkiełko*, por. „**Nie znajdziesz** Berniniego płaczącej Teresy” (*nie znajdziesz* = ja nie znajduję i nikt nie znajdzie), ale także i w wierszach, w których form drugoosobowych nie można utożsamiać z podmiotem mówiącym, jak w *Burzy*, por. „I pływ, pływ ciągle naprzód! Ty też spoczniesz przecie, / Wielki, cichy, spokojny, jak morze po burzy” (*ty* = każdy).

Funkcję tę mogą spełniać też formy bezosobowe (formy czasowników nieosobowych i formy nieosobowe czasowników osobowych, a także np. imiesłowy bierne) i – jak się zdaje – mają one większą siłę uogólniającą, por. w *Panu Twardowskim*: „**Trzeba** z tym się zgodzić” (*trzeba* = każdy musi), w *Sielance*: „I strugi **słychać** chłup.” (*słychać* = każdy może usłyszeć), w *Męczennikach*: „I **widać** Matkę Boską przy Świętej Dziecinie” (*widać* = każdy może zobaczyć), w *Skowronku*: „Ciche domy dzieciństwa, gdzie **się** błogo **śniło**” (*śniło się* = każdy śnił) i „Książki niegdyś **czytane** z płomieniem na twarzy” (*czytane* = każdy czytał).

Czasowniki nieosobowe, które wyrażają kategorię uniwersalności, mogą też być nośnikami dodatkowych znaczeń, jak w wierszu [*Chorale Bacha słyszę dźwięki...*], gdzie za pomocą formy czasownika nieosobowego podmiot mówiący oddaje nieuchronność zdarzenia, o którym mowa, por. „Ach! I Sąd jeszcze Ostateczny, / Na który **trzeba będzie** iść”. Z kolei w wierszu *Manon* zastosowane formy bezosobowe budują wypowiedź o charakterze sentencyjnym, por. „Ocalić **można** wszystko, jeśli **się** **ocali** / To co nas robi ludźmi: nasze własne burze”.

Najbardziej uniwersalizacji służą bezokoliczniki, gdyż bardziej niż formy nieosobowe depersonalizują, jak w wierszu *Mędrca szkiełko*: „Trawy takiej zielonej, chmur tak czarnych nie ma, / Jeżeli na nie **spojrzeć** zwykłymi oczyma” (*jeżeli spojrzeć* = jeżeli ktokolwiek spojrzy).

Obie omówione funkcje (ogarniająca i uogólniająca) łączą się w (nieuwzględnionym wcześniej w tekście artykułu) wierszu *Sąd Ostateczny*, w którym zbiorowy podmiot mówiący (jego wykładnikami są zaimki w formie 1. os. lm) kreuje sytuację, która czeka po śmierci wszystkich ludzi (generalizacja), por. „Szczytne cnoty, dla których gwarny świat

nas chwali, / I **nasz** honor kamienny i wola ze stali / Na Sądzie Ostatecznym nie będą się liczyć. / Odpadną z **nas**, pokryte przez tłumy oklaski, / Uczynki miłosierne, co sławę **nam** szerzą, / I tylko pozostaną te mroki i blaski, / O których **nikt z nas** nie wie, czy od **nas** zależą”, zwracając się bezpośrednio (za pomocą zaimków drugoosobowych w formach liczby pojedynczej) do każdego odbiorcy wiersza (uniwersalizacja), por. „Grzech który **cię** przeraża, cnotę co **cię** wstydzi”.

Bibliografia

Źródła

Lechoń, Jan. *Poezje*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1979.

Lechoń, Jan. *Poezje*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Wydawnictwo Ossolineum, 1990.

Opracowania

Dyszak, Andrzej S. „Składniowe środki kreacji świata przedstawionego w wierszach z tomu *Lutnia po Bekwarku* Jana Lechonia”. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badania polszczyzny* 14 (2015): 349–366.

Jodłowski, Stanisław. *Podstawy polskiej składni*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.

Loth, Roman. Wstęp do: *Poezje*, Jan Lechoń. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Wydawnictwo Ossolineum, 1990, I–XCIV.

Matuszewski, Ryszard. „Lechoń – poeta i człowiek”. W: Jan Lechoń, *Poezje*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1979, 203–210.

Próchniak, Paweł. „Jan Lechoń: wiatr nocy, rysunek rdzy (na marginesie wiersza *Stara Warszawa*)”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 17 (2010), 37, 67–80.

Skubalanka, Teresa. *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2000.

Sławiński, Janusz, red. *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wydawnictwo Ossolineum, 1976.

Gramatykalizacja podmiotu mówiącego w emigracyjnych tomikach poetyckich Jana Lechonia

Streszczenie

W niniejszym artykule swoje zainteresowanie skupiam na sposobach gramatykalizacji podmiotu mówiącego („ja” lirycznego) w wierszach Jana Lechonia z dwóch ostatnich zbiorów jego poezji (*Aria z kurantem* 1945 oraz *Marmur i róża* 1954). Przedmiotem opisu są te utwory, w których można utożsamić podmiot mówiący z samym ich autorem (np. *Naśladowanie Or-Ota*, *Wieczór w Salamance*, *Cytata*). Chcąc wyrazić swoje uczucia, doznania, przeżycia, poeta wypowiada się albo w formach pierwszoosobowych, do których zaliczam do nich zarówno formy czasownikowe, np. *wiem*, *tęsknię*, jak i zaimkowe, np. *mi* (por. „Wiem, czego mi potrzeba: tęsknię do ojczyzny”), które są jednoznacznie nacechowane, albo w innych formach, jak formy czasownikowe 2. os. lm, np. *mógłbyś*, zaimki drugoosobowe, np. *ci* (por. „Te same mógłbyś

kwiaty oglądać stokrotnie / I zieleń, co wciąż bardziej zda ci się głęboką.”), dokonując wówczas substytucji stylistycznej, w wyniku której pewne formy gramatyczne stają się nośnikami innej wartości niż wartość, która jest im przypisana systemowo (inaczej rzecz ujmując, wykładniki podmiotu mówiącego występują w funkcji niezgodnej z ich cechami systemowymi, pełniąc funkcję pierwszej osoby, por. *mógłbyś = mógłbym, ci = mi*). Przedstawione procesy o charakterze gramatycznym są przykładem akomodacji stylistycznej i spełniają różnorodne funkcje w tekście poetyckim. Wprowadzanie w miejsce form pierwszoosobowych innych form służyć może np. generalizacji (funkcja ogarniająca, por. „Nieraz potop **nas** zalewał”) czy uniwersalizacji (funkcja uogólniająca, por. „**Trzeba** z tym się zgodzić”) wskazywanych za ich pomocą zjawisk.

Grammaticalisation of the speaking subject in the volumes of verse written by Jan Lechoń in Exile

Summary

In the article the attention is focused on the ways of grammaticalisation of the speaking subject (the lyric subject) in the poetry by Jan Lechoń in his last two collections (*Aria z kurentem* [‘Aria with Carillon’], 1945, and *Marmur i róża* [‘Marble and a Rose’], 1954). Only the pieces in which the speaking subject may be equated with the author himself have been chosen for examination (e.g. *Naśladowanie Or-Ota* [‘Imitating Or-Ot’], *Wieczór w Salamance* [‘An Evening in Salamanca’], and *Cytata* [‘Quotation’]). In order to present his feelings, sensations, and experiences the poet expresses himself either in first person singular or in other forms. The former include both verbal forms, e.g. *wiem* [I know], *tęsknię* [I miss] and pronominal forms, e.g. *mi* [me] (compare: *Wiem, czego mi potrzeba: tęsknię do ojczyzny* [‘I know what is necessary for me to live: my home country’]), which are unambiguously marked. The latter may be the verbal forms such as second person singular, e.g. *mógłbyś* [‘you might’], or pronouns of second person, e.g. *ci* [‘thee’] (compare: *Te same mógłbyś kwiaty oglądać stokrotnie / I zieleń, co wciąż bardziej zda ci się głęboką* [‘The same flowers you might look at a hundred times’ / And at the verdancy that seems deeper and deeper’]). What takes place then is a stylistic substitution, as a result of which certain grammatical forms become carriers of other value than the one that is ascribed to them normally; in other words, the exponents of the speaking subject perform the function of first person (compare: *mógłbyś = mógłbym* [‘you could = I could’], *ci = mi* [‘thee = me’]), which is incompatible with their systematic characteristics. The grammatical processes presented in the article are examples of stylistic accommodation and perform diverse functions in a poetic text. Introducing other forms instead of the first-person ones may serve as a generalisation (the embracing function, compare: *Nieraz potop **nas** zalewał* [‘Many a time had we been inundated with a deluge’]) or universalisation (the generalising function, compare: ***Trzeba** z tym się zgodzić* [‘It is necessary to agree with that’]) of the phenomena indicated by them.

Cytowanie

Dyszak, Andrzej. „Gramatyzacja podmiotu mówiącego w emigracyjnych tomikach poetyckich Jana Lechońa”. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 17 (2018): 81–103. DOI: 10.18276/sj.2018.17-05.