

Agnieszka Juskiewicz
Uniwersytet w Białymstoku

Semantyczno-gramatyczna kreacja leksemu *tonąć* w tekstach Adama Asnyka

W swoim artykule chciałabym pokazać, „jak w obrębie tekstu artystycznego kształtuje się szczególna wartość semantyczna słowa i jaki jest jej związek ze znaczeniem utrwalonym w językowej konwencji” (Filar 2001: 277). Zwrócę uwagę na to, w jaki sposób kategorie gramatyczne wpływają na interpretację tekstu artystycznego, a także, czy istnieje związek między poetyką a gramatyką¹. Analizie zostaną poddane wyrażenia i konstrukcje metaforyczne² wyekscerpowane z tekstów poety, zawierające w swej strukturze leksem *tonąć*, który należy do żywiołu wody.

Należy zauważyć, iż żywioł wody w utworach Adama Asnyka³ dominuje nad innymi żywiołami. Opisując wodę, poeta wykorzystuje słownictwo służące do zobrazowania akwenów słodkowodnych oraz sporadycznie morskich. Ukazane przez twórcę elementy leksykalne o charakterze akwaticznym obejmują leksemy: *potok, jezioro, staw, ocean, fala, piana, deszcz, kropla*,

¹ E. Tabakowska stwierdza, że „analiza gramatyczna leży u podstaw eksplikacji sensów utworu. [...] Gramatyka służy symbolizacji treści, gwarantując jednoznaczność symboli na poziomie reguł czy też – jak powiedziałby kognitywista – schematów. Natomiast na poziomie konkretnych uszczegółowień tych schematów wartość symbolu staje się sumą semantyki gramatycznej i leksykalnej, a ostateczny kształt nadaje mu interpretacja literacka” (Tabakowska 2001: 182). T. Skubalanka zauważa ponadto, że „trzeba mieć jednak na uwadze znaczną konwencjonalizację struktur gramatycznych” (Skubalanka 2001: 83).

² W artykule wykorzystuję również metafory piętrowe. Jednak będą one traktowane w sposób uproszczony. Zarówno tematy, jak i modyfikatory zostaną poddane analizie semantycznej całościowo, mimo iż mogłyby stanowić odrębne metafory.

³ Z. Mocarska-Tycowa podkreśla, iż „woda w świecie wyobraźni Asnyka jest substancjalną nicością, poprzez którą wyraża się ludzka rozpacz samotności, znikomości i niemożności ocalenia w pulsującym kosmosie natury” (Mocarska-Tycowa 2005: 161).

mgła oraz *tonąć*, *topić*, *płynąć*. Metafory, które w swojej strukturze zawierają wyrazy należące do tego pola semantycznego, charakteryzują się ogromnym bogactwem symboli, odwołują się do doświadczeń kulturowych czytelnika i kształtują szczególną atmosferę wypowiedzi lirycznej.

Jak już wspomniałam, spróbuję pokazać, jakie formy koniugacyjne przyjmuje czasownik *tonąć* w tekstach poety i jak te formy modyfikują znaczenie leksemu w kontekście całej struktury⁴. Elżbieta Tabakowska zauważa, iż „analiza gramatyczna (jako podtyp analizy językoznawczej w szerszym znaczeniu) obejmuje środki „językowe” w odróżnieniu od „poetyckich” (Tabakowska 2001: 179). Ponadto, „wiersz buduje się także ze zwykłej gramatyki, powstaje on za pomocą fleksji, słowotwórstwa i składni” (Tabakowska 2001: 188). Warto się zastanowić zatem, jak struktury gramatyczne presuponują zawarty w tekście komunikat i jakie znaczenie ma zastosowanie form osobowych bądź bezosobowych, aspektu dokonanego lub niedokonanego, liczby pojedynczej czy mnogiej.

Formy osobowe i nieosobowe

W konstrukcjach metaforycznych wyekscerpowanych z tekstów poety uwidocznią się semantyczna wartość kategorii gramatycznych. Niebagatelną rolę odgrywają formy osobowe i nieosobowe, w jakich występuje analizowany czasownik, ponieważ wprowadzone kategorie gramatyczne modyfikują znaczenie leksemu w kontekście całej struktury. Kategoria fleksyjna czasowników jest prymarnie uzależniona od podmiotu zdania. W analizowanych konstrukcjach pojawiają się formy osobowe, które personalizują podmiot wypowiedzi oraz wpływają na klimat i nastrój obrazowania poetyckiego. Zastosowana forma rodzajowa identyfikuje ponadto płeć i pozwala myśleć o bohaterze zdarzenia jako o zakochanym mężczyźnie, np.:

Siedział sam przy niej, żrenicą spragnioną
Tonął w jej oczach (PZ 193).

Analiza metafor pokazuje, że leksem *tonąć*, jeżeli występuje w formie osobowej, presuponuje liczne odniesienia symboliczne. Przyjrzyjmy się kolej-

⁴ „Kreacje poetyckie mogą wiązać się z modyfikacją cech wyrażenie osadzonych w obrazie językowym, mogą też poszerzać semantyczny obraz słowa, korzystając otwartości modelu semantycznego, wzbogacając go o nowe elementy. Interesujące jest śledzenie różnych możliwości wykorzystywania cech utrwalonych w języku, poczynając od realizacji ściśle wiernych jednostkom systemowym, poprzez konteksty kształtujące obraz mniej konwencjonalny, aż po wypowiedzi nawiązujące do modelu utrwalonego w języku w sposób odległy i bardzo zindywidualizowany” (Filar 2001: 286).

nemu przykładowi. Zastosowanie pierwszej osoby liczby pojedynczej wskazuje na osobisty charakter przeżyć. Znaczeniowa wartość całej konstrukcji metaforycznej nasuwa skojarzenia z utratą życia. *Tonąć* – to zanurzać się, znaleźć się pod powierzchnią, która stwarza nie zawsze przyjazne środowisko⁵. Jednak na tle całego kontekstu czasownik jest waloryzowany pozytywnie i zyskuje nową wartość. Służy wyrażeniu i podkreśleniu siły uczuć. Nie bez znaczenia wydaje się zastosowanie czasownika w aspekcie niedokonanym, który podkreśla trwanie zjawiska, jego długoterminowy przebieg, powtarzalność i nieskończoność⁶. W ten sposób poeta kreuje subtelną wizję rodzącego się uczucia, np.:

A więc w jej oczach pełnych tęsknoty
*Tonąłem*⁷ wzrokiem... (PZ 53).

Czasownik *tonąć* występuje również w formach imiesłowych, np.:

Tak marząc o kwiatach i *tonąc w marzeniach*,
Oparła na rękę swą głowę (PZ 161).

Imiesłów *tonąc* ujawnia zatem stan duchowy bohatera lirycznego, wyeksponowany, a w zasadzie uhiperbolizowany przez ciąg wyrazowy, w którym na pierwszy plan wysuwają się słowa konotujące nierealność, nierzeczywistość, imaginację: *marzyć* i *marzenie*.

W kolejnym przykładzie bezokolicznik *tonąć* pełni funkcję dopełnienia przy orzeczeniu, które występuje w trybie przypuszczającym, np.:

[Chciałabym – dop. A. J.]
Wyżej i dalej,
Tonąć w lazurze,
W powietrznej fali (PZ 210).

Zastosowanie bezokolicznika przy trybie warunkowym oddziałuje silnie ekspresywnie. W ten sposób nadawca ustosunkowuje się do treści wypowiedzi.

⁵ USJPD notuje *tonąć* w znaczeniu: 1) 'tracić życie przez pogrążanie się w wodzie'; 2) 'pogrążać się w wodzie'; 'opadać'; 'iść na dno'; 3) 'zagłębiać się w czymś'; 'zapadać się w coś' (USJPD 2003: 84).

⁶ „Przy wyborze konkretnego czasownika nadawca decyduje o tym, jak przedstawi odbiorcy opisywaną sytuację: gdy uzna, że dla odbiorcy istotna jest informacja o samej akcji, wyborem czasownika niedokonanego zasygnalizuje czynność, która trwała, trwa lub będzie trwała; jeżeli chce zwrócić uwagę odbiorcy na rezultat akcji lub na zmianę stanu, nową sytuację, która zaistniała lub zaistnieje, posłuży się czasownikiem dokonanym. Dzięki kategorii aspektu można językowo wyrazić stosunek momentu mówienia (tworzenia tekstu przez nadawcę) do momentu zakończenia opisywanej przez nadawcę w tekście czynności” (Gruszczyński, Bralczyk 2002: 21).

⁷ „Poeci początku wieku często konceptualizują uczucia jako płyn, lecz bez określenia postaci, w jakiej się objawiają, bo płyn jest amorficzny” (Loewe 2001: 168).

dzi. Wyraża hipotetyczne pragnienie, aby w określonych warunkach mógł nastąpić pożądany stan rzeczy. Chciałby osiągnąć coś niemożliwego w sensie dosłownym, czyli poruszać się w nieograniczonej, pięknej przestrzeni. Złudzenie ruchu i przemieszczania się potęgują przysłowki *wyżej i dalej* oraz rzeczownik *fala*. Leksem *tonąc* zyskuje tu nową wartość znaczeniową, pozwala na wyrażenie emocji definiowanych rzeczownikiem o pozytywnej konotacji. *Lazur* wypełnia przestrzeń wyznaczoną przez przysłowki *wyżej i dalej*, co obok *powietrznej fali* nadaje tej przestrzeni głębię i określoną dynamikę. Fala symbolizuje ruch, ale też nadaje statyczność podmiotowi lirycznemu, który *tonie w lazurze zalany powietrzną falą*. Przemieszczanie się w tej przestrzeni nie jest istotne – ważny i cenny jest tylko czas *tonięcia w lazurze*. Tak skonstruowana rzeczywistość oznacza płaszczyznę duchową i związane z tym przeżycia mistyczne. Wymiar ten ewokuje leksem *lazur*⁸, który, tak jak barwa niebieska i błękit, jest atrybutem ściśle związanym z niebem w kontekście transcendentalnym.

Temporalizacja

W kolejnej części artykułu chciałabym się przyjrzeć, jaką wartość semantyczną może mieć zastosowanie analizowanego leksemu w określonym czasie gramatycznym. Anna Pajdzińska zauważa, że „czasy gramatyczne w swych funkcjach prymarnych oddają jedną z konceptualizacji czasu – jako linii. Linia ta dzieli się na terażniejszość, przeszłość i przyszłość, przy czym punktem odniesienia jest moment mówienia” (Pajdzińska 2001:249). Określenie czasu, w którym zaszło, zajdzie lub zachodzi zdarzenie służy charakterystyce i ocenie ukazanej rzeczywistości. Na przykład, czas terażniejszy wskazuje na zdarzenia minione, uobecnione w chwili mówienia, co pozwala ujawnić pewną cykliczność czynności i ich pozaczasowość. Uwidocznia się to w kolejnej strukturze:

Czułem, że nic nas już nie przedziela,
Że *toniem*⁹ *razem* w marzeń błękicie (PZ 55).

⁸ Barwa lazuru jest odcieniem barwy niebieskiej, ale jest bardziej intensywna. Niebo czasem jest lazuru, np. „Wszystko to się dzieje na tle wspaniałej architektonicznej scenerii [...]: na tle przejrzystego, lazuru nieba weneckiego (Witz s. 140)” (Ampel-Rudolf 1994: 97–99).

⁹ „Dobór końcówek osobowych przedstawiał się w szczegółach odmiennie od współczesnego, tak np. obocznie występowały częściej formy 1. os. l. m. z -my i -m (idziemy//idziem), przy czym tych ostatnich używano głównie w mowie potocznej i w poezji” (Skubalan-ka 1997: 231).

Za pomocą kategorii czasu i osoby podmiot liryczny podkreśla wspólne trwanie w pięknej rzeczywistości i tym samym czasie. Tę zależność dodatkowo akcentuje wyraz *razem*. Pragnieniu towarzyszy chęć zanurzenia się w *marzeń błękitie*¹⁰, które staje się diagnozą tęsknoty nadawcy do bycia w rzeczywistości o określonych walorach emocjonalnych i estetycznych oraz wyjątkowego trwania w tej dynamicznej przestrzeni.

Czas przeszły pozwala odnieść minione zdarzenia do czasu aktualnego i w ten sposób zostaje wyrażony stosunek nadawcy do opisywanych zdarzeń, np.:

Męki wygnania, tęsknoty sieroctwa

Tonęły w wielkim mistycznym zachwycie (PZ 546).

W przytoczonym fragmencie pod wpływem kontekstu zmienia się nacechowanie emocjonalne leksemu *tonąć*. Podmiot mówiący ukazuje smutną, tragiczną rzeczywistość w nowym, pozytywnym wymiarze. Decyduje o tym całe otoczenie leksykalne, ponieważ wyrazy *mistyka*, *oczarowanie* wnoszą pozytywne wartościowanie.

Kategoria aspektu

Silny ładunek znaczeniowy mają struktury, w których pojawia się opozycja aspektowa, ściśle powiązana z kategorią czasu gramatycznego. Czasowniki dokonane mogą występować w czasie przeszłym i przyszłym, dlatego presuponują czynności oraz stany, które powstały w przeszłości lub zaistnieją w przyszłości. „Użycie w tekście czasownika dokonanego sygnalizuje odbiorcy, że nadawca opisuje sytuację, która się skończyła przed momentem tworzenia tekstu, albo sytuację, która się skończy po nim” (Gruszczyński, Bralczyk 2002: 36). Przyjmuje się, że zazwyczaj charakter nacechowany emocjonalnie i znaczeniowo ma czasownik dokonany.

Kategorie aspektu i czasu zostały wykorzystane w tekstach poety w sposób celowy i przemyślany. Adam Asnyk stosuje czasownik dokonany, by podkreślić, że pewne zjawiska są nieodwracalne i zakończone lub powstaną one w przyszłości. Aspekt spełnia również ważną funkcję stylistyczną, ponieważ czynność wyrażona czasownikiem dokonanym dynamizuje i wzmaga na-

¹⁰ Pozytywne konotacje leksemu *tonąć* dodatkowo wzmacnia rzeczownik *błękit*. Barwa błękitna, dzięki formalnym i semantycznym związkom z niebem oznacza, m.in., doskonałość, miłość, szczęście, dobro (Tokarski 1995: 135–140).

pięcie opisywanej sytuacji¹¹. W przytoczonym fragmencie silnie ekspresywnie i sugestywnie oddziałuje również czasownik modalny *musi*, który wyraża ocenę i stosunek podmiotu wypowiadającego się do treści wypowiedzi, np.:

I melancholii łagodnej zasłona
Spadła na dziwną narcyzów urodę,
Co nie znalazłszy nic dla siebie w życiu,
We własnym *musi*¹² *utonąć* odbiciu (PZ 167).

W tekstach Asnyka pojawiają się struktury, w których czasownik w aspekcie dokonanym intensyfikuje¹³ niekorzystne procesy. Zastosowany aspekt podkreśla też gwałtowność czynności, która się dokona, a nowa sytuacja i pewne zjawiska będą już zakończone. Użycie w funkcji agensa zaimka osobowego powoduje, że oprócz kategorii czasu i aspektu ważną rolę odgrywa kategoria osoby¹⁴. Zaimek *wy* może wskazywać bowiem wewnątrztekstowego adresata. W ten sposób podmiot liryczny silnie oddziałuje na czytelnia, ponieważ określona czynność odnosi się do odbiorcy, a nadawca przewiduje zdarzenia, które mają nastąpić. Uwidocznia się to w przytoczonej konstrukcji. Cała wypowiedź ma charakter apokaliptycznej wizji, co dodatkowo podkreślają wyrazy *wielki* i *ocean*. Wprowadzone składniki leksykalne niewątpliwie ujawniają emocje autora, np.:

Wy utoniecie w wielkim oceanie,
Skąd wschodzi, dokąd znów powracać spieszy
Wszelkie dusz ludzkich anielskie świtania (PZ 390).

¹¹ Na świadome i przemyślane stosowanie czasowników dokonanych i niedokonanych w opowiadaniu *Gloria victis* E. Orzeszkowej zwraca uwagę U. Sokólska. Zauważa, że „w opisach statycznych, przedstawiających pewien stan rzeczy lub czynność ciągłą Orzeszkowa stosuje formy niedokonane. [...] W opisach dynamicznych, przy zmieniającej się akcji, przy szybko następujących czynnościach lub przy opisie gwałtownych uczuć pisarka posługuje się najczęściej czasownikami dokonanymi” (Sokólska 2010: 187–188).

¹² Jest to czasownik modalny „wyrażający stosunek mówiącego (nadawcy tekstu) do tego, o czym mówi (treści komunikatu). Nadawca tekstu może np. traktować zdarzenie, które opisuje, jako prawdziwe, możliwe, konieczne, wątpliwe, pewne. Dlatego modalnymi nazywa się zarówno czasowniki wyrażające wolę nadawcy, jak i stopień pewności co do treści tekstu oraz przekonanie o możliwości czy potrzebie zaistnienia jakiejś sytuacji” (Gruszczyński, Bralczyk 2002: 37–38).

¹³ „Proces intensyfikacji jakiejś cechy w języku może być realizowany za pomocą wykładników formalnych i leksykalnych. Intensyfikować można przede wszystkim cechy wyrażane formalnie w pewnej grupie przymiotników i przysłówków. (...) Dzieje się to w relacji do innych cech – komparatywnie, przez porównanie. Wiadomo też, że stopniowalne może także być nałożenie akcji w formie opisowej, jak i za pomocą synonimicznych wykładników leksykalnych” (Skubalanka 2002: 77).

¹⁴ „Kategoria osoby służy rozpoznaniu wykonawcy czynności, o której w zdaniu, przez odniesienie go do nadawcy lub odbiorcy tekstu” (Gruszczyński, Bralczyk 2002: 169).

Niekiedy podmiot identyfikuje się z ogółem lub ze środowiskiem, w którym żyje. Tę zależność ujawnia określona kategoria osoby. Wydaje się, że zastosowana forma osoby nie jest przypadkowa. *My* – to podkreślenie i uwytknienie świadomości przemijania i zapomnienia, która dotyka wszystkich ludzi¹⁵. Łączność nadawcy ze zbiorowością sugeruje również zaimek *nasza*. Sens tej struktury zostaje wzmocniony za pomocą leksemów: *niepamięć, obłok, grom, wstyd*, np.:

Lecz nim *utoniem* w niepamięci fali
Przed okiem ludzi skryci w obłok czarny,
Niech ich pieśń nasza gromem wstydu spali (PZ 165).

Zastosowanie aspektu dokonanego oraz czasu przeszłego wskazuje na zakończenie pewnych procesów i zjawisk. Formy: *utonąła, zatonała* służą podkreśleniu dychotomii przeżyć minionych i obecnych. To ukazanie z pewnej perspektywy doświadczeń, które były postrzegane jako szczęśliwe, dobre, ale ten stan uległ zmianie. W ten sposób *ja* liryczne ujawnia dramatyczne procesy, które doprowadziły do powstania nowej, zmienionej sytuacji. Sens całej konstrukcji zostaje wzmocniony przez kontekstowe zestawienie leksemu *tonąć* z wyrażeniami typu: *piekielny wir, nocna cisza*. To wszystko, co było dobre, miłe i szlachetne stanowi zatem przeszłość, a czas przyszły jawi się jako historia niejasna i niepewna, np.:

Wtedy pękły struny w mojej lirze,
Struny serca, co tak dźwięczne były,
I w piekielnym *utonąła* wirze
Przeszłość, pełna słodyczy i siły (PZ 553).

Przeszłość cała, jasna, żywa
Zatonała w nocną ciszę (PZ 655).

W metaforach Adama Asnyka ujawnia się ogromna rola kontekstu poetyckiego¹⁶. W kolejnym przykładzie obserwujemy, że nacechowanie semantyczne leksemu *tonąć* zostaje zwielokrotnione za pomocą wyrazów *występek i kałuża*, konotujących wartości negatywne. Niebagatelną rolę w uaktywnieniu pejoratywnych emocji odgrywa czasownik w trybie rozkazującym *zostawcie*. Forma, w której nadawca zwraca się bezpośrednio do odbiorcy, czyli

¹⁵ „Formy czasownikowe 1. os. l. mn. odnoszą się do grupy wykonawców czynności, w której znajduje się nadawca tekstu (my = ja + inni)” (Gruszczyński, Bralczyk 2002: 169).

¹⁶ Na ogromną rolę kontekstu w tekstach poety zwracają uwagę autorki artykułu *Modelowanie znaczenia w tekście poetyckim, czyli o konceptualizacji przeszłości w liryce Adama Asnyka*. Zauważają, iż przeszłość „[...] może łączyć się z traumatycznymi wspomnieniami [...]” lub „[...] z radosną i szczęśliwą retrospekcją oraz tęsknotą za utraconym rajem” (Sokólska, Juszkiewicz 2013: 325).

2. os. l. mn., pozwala nie tylko na wyrażenie woli nadawcy, ale ukierunkowuje uwagę czytelnika na ukazaną rzeczywistość¹⁷. Jest to bardzo sugestywna i ekspresywna refleksja nad światem, w którym funkcjonuje podmiot wypowiadający się. Wprawdzie w ostatnim wersie następuje złagodzenie wypowiedzi i jedynie zapowiedź sytuacji, która ma zaistnieć, niemniej jednak perspektywa interpretacyjna zostaje w wyrazisty sposób odbiorcy narzucona, np.:

Zostawcie zgraję, co bałwanom służy,
Za złotem dąży, za rozkoszą goni,
Sama *utonie* w występku kałuży (PZ 782).

Czasownik *utonąć* pozwala na percepcję pojęć abstrakcyjnych jako substancji¹⁸. Abstrakty w ten sposób ulegają konkretyzacji i możemy postrzegać je za pomocą zmysłów. Poeta do zobrazowania pojęcia niesprecyzowanego *modlitwa* wprowadza czasownik w aspekcie dokonanym *zatonąć*, by uwypuklić w ten sposób niepożądane aspekty wskazywanego zjawiska. Zastosowanie czasownika dokonanego pokazuje, że nastąpił pewien proces, który wywołał rozczarowanie, niemoc utratę wiary i wszelkiej nadziei nie tylko przez jednostkę. Wprowadzenie trzeciej osoby i liczby mnogiej służy zobiektywizowaniu opisywanych stanów. Odczucia te trudno jednak identyfikować z podmiotem wypowiedzi, np.:

Te *utonęły* [*modlitwy* – dop. A.J.] w fali życia głucho (PZ 199).

Aspekt dokonany w wierszach poety służy niekiedy wyrażeniu wiary i nadziei w odrodzenie, w nową, lepszą przyszłość. Możemy to zaobserwować w kolejnym cytowanym przykładzie. W pewnym sensie negatywna rzeczywistość dokonała się, co sygnalizuje czasownik w czasie przeszłym *zatonąć* oraz przymiotnik *krwiożerczy*, ale nie jest to stan trwały. W wersie wcześniejszym pojawia się bowiem partykuła *nie*, która pełni ważną funkcję semantyczną. Zmienia nacechowanie znaczeniowe czasownika w aspekcie dokonanym i ostatecznie sens całej metafory – to sugestywna i wyrazista apoteoza ludzkości, wiara w jej przemianę i odrodzenie¹⁹, np.:

¹⁷ „Tryb rozkazujący, wartość kategorii trybu, która służy do wyrażenia woli nadawcy tekstu, aby zaszła jakaś sytuacja, którą uważa za pożądaną [...]”. „Przy użyciu tego trybu nadawca może wyrażać również swoje pozwolenie na działania wykonywane lub zamierzone przez odbiorcę [...]” (Gruszczyński, Bralczyk 2002: 294).

¹⁸ „Rozumienie doświadczeń w kategoriach rzeczy i substancji pozwala nam wyróżniać fragmenty tych doświadczeń i traktować je jako odrębne rzeczy lub substancje jednolitego rodzaju” (Lakoff, Johnson 1988: 48).

¹⁹ Temat dziejów ludzkości i fascynacja zbiorowością stanowi ważny nurt w twórczości poety (Mocarska-Tycowa 2005: 66–68).

Duch ludzki wszak nie na wieki
W krwiożerczych *zatonął* snach (PZ 594).

„Podstawowym znaczeniem aspektu niedokonanego jest natomiast znaczenie kursywne: uwaga uczestników aktu mowy zostaje zogniskowana na samej akcji (samym stanie), a stan końcowy jest jedynie implikowany” (Pajdzińska 2001: 250). W ten sposób podmiot mówiący ukazuje długoterminowy przebieg i trwanie czynności i stanów. Jeżeli zostaje nałożony czas terażniejszy, wskazuje na zdarzenia odbywające się w chwili mówienia. Warto zastanowić się, co oznaczają zaprzeczenia *nie ma, nie jestem* i czemu one służą w przytoczonej niżej metaforze. Niewątpliwe, czasowniki w 1. os. l. poj. ujawniają *ja* liryczne i w ten sposób wypowiedź przybiera charakter subiektywny. Zaprzeczenia i formy czasu terażniejszego wskazują, że osoba mówiąca zatraciła poczucie własnego istnienia. Zanikanie własnej osobowości wynika z siły uczuć i ich trwania w czasie i przestrzeni. Dzięki temu konstrukcja składniowo-semantyczna: *w tobie tonę*, zostaje zmodyfikowana treściowo i na tle całego kontekstu czasownik *tonąć* jest wartościowany pozytywnie. Wyrażenie przyimkowe *w tobie* ewokuje nowy, kreatywny sposób nie tylko zobrazowania uczuć, ale pozwala podmiotowi na nowo odnaleźć egzystencjalny sens i istnienie. Paradoksalne, można odzyskać własną tożsamość w innej osobie, np.:

Nie ma już dla mnie czasu, przestrzeni,
Tylko się zorza wieczna promieni,
Nie jestem – lecz *w Tobie tonę*²⁰ (PZ 48).

W tekstach Adama Asnyka pojęcia abstrakcyjne, takie jak: *miłość, przeszłość, radość, sen*, dzięki czasownikowi *tonąć* zostają zaktywizowane i zmateralizowane²¹. W sensie literalnym *tonąć* może coś, co ma określoną formę i strukturę. Przykładowo, abstrakt *sen* w zestawieniu z leksemem *tonąć* pozwala na sugestywne wyobrażenie powolnego, łagodnego momentu przebudzenia się. Wyraźnie aspekt niedokonany służy pokazaniu, iż ten stan jest długotrwały, rozłożony w czasie i nie jest ważny efekt końcowy, np.:

²⁰ I. Loewe, analizując język modernistycznych tekstów, zauważa, że „poeci początku wieku często konceptualizują uczucia jako płyn, lecz bez określenia postaci, w jakiej się objawiają, bo płyn jest amorficzny”. Ponadto „poetyckie kolokacje, ujmujące uczucia w kategoriach PŁYNU, w szczególności WODY, wyrażają ekstremalnie spotęgowane dekadencjne stany żalu, tęsknoty, rozpacz, smutku” (Loewe 2001: 168).

²¹ „Traktowanie pojęć abstrakcyjnych w kategoriach antropologicznych i animizacyjnych nie tylko wzmacnia walory emocjonalne i stylistyczne wypowiedzi, ale również unaocznia i materializuje skomplikowane procesy oraz oderwane pojęcia, sprzyja konkretyzacji i dynamizacji nieuchwytnego percepcyjnie procesu, przede wszystkim wprowadza dodatkowe, pozawerbalne sensory [...]” (Sokólska, Juszkiewicz 2013: 317).

[...] senne malowidła
Powoli *toną* w mrok (PZ 458).

Jeżeli w funkcji podmiotu pojawiają się leksemy nazywające elementy natury lub zjawiska przyrodnicze, czasownik *tonąć* służy prezentacji krajobrazu. Ważne wydaje się zastosowanie aspektu niedokonanego, który podkreśla dominację przyrody, jej wielkość, ciągłość i nieprzemijalność. Góry, lasy na ogół poeta ukazuje z pozycji człowieka – wędrowca, obserwatora, który widzi krajobraz z rozległej perspektywy. Czasownik niedokonany *tonąć* hiperbolizuje ten stan, służy podkreśleniu, że to niezmienny i nienaruszalny aspekt zwizualizowanej w ten sposób rzeczywistości, np.:

góry, co *toną* w niebie (PZ 109);
I coraz bardziej *tonęły* w mgle szarej
Ciemnych granitów poszarpane strzępy (PZ 281);
W dole lasy skryte w cieniu
Toną jeszcze w mgle perłowej (PZ 443).

Czasowniki niedokonane w opisach przyrody typu: *sphywać*, *tonąć*, *piętrzyć się* dynamizują i potęgują opisywane zjawisko w kolejnej strukturze, które zdaje się nasilać z każdą chwilą, np.:

A blask sphywa wciąż gorętszy,
Coraz głębiej oko *tonie*,
Cudowności świat się piętrzy (PZ 443).

W cytowanej konstrukcji można dostrzec synestezyjną zależność leksemów związanych z opozycyjnymi żywiołami: ognia – *blask* i *gorący* oraz wody – *sphywać*, *tonąć*. Jednocześnie zauważalna staje się przestrzeń o wertykalnej osi, której językowymi wyznacznikami są przysłówek *głęboko* i czasownik *piętrzyć się*. *Oko tonie*, czyli jest pochłonięte obserwacją trwającego i narastającego zjawiska o cudownym, pozytywnym wymiarze.

*
* *

Przytoczone konstrukcje z leksemem *tonąć* dowodzą, że „analiza gramatyczna leży u podstaw eksplikacji sensów utworu” a koherencja gramatyki i semantyki służy pełniejszemu odczytaniu warstwy symbolicznej tekstu, jest „sumą semantyki gramatycznej i leksykalnej” (Tabakowska 2001: 182). Wprowadzenie różnych kategorii gramatycznych w tekstach poety jest zatem celowe i przemyślane. Dzięki temu podmiot mówiący subiektywizuje i wartościuje świat, ujawnia własne uczucia oraz wyraża swój stosunek do ludzi

i rzeczywistości. Niekiedy też identyfikuje się ze zbiorowością, w szczególności, gdy mówi o uniwersalnych wartościach lub doświadczeniach ogółu ludzi. Służy temu zastosowana kategoria osoby i liczby. Silnie ekspresywnie oddziałują struktury, w których leksem *tonąć* występuje w 2. os. l. mn. w aspekcie dokonanym. W ten sposób poeta kieruje swoją wypowiedź do adresata i nawiązuje swoistą interakcję z odbiorcą. Zastosowanie czasownika w aspekcie dokonanym pełni ważną funkcję stylistyczną. Czasowniki typu *utonąć*, *zatonąć* służą ekspresywizacji tekstu, ponieważ często wskazują na czynności i stany, które prowadzą do powstania nowych form, sytuacji oraz sugerują następstwo nieuniknionych zdarzeń i ich nieodwracalność. Silne nacechowanie emocjonalne wykazują metafory, w których pojawiają się formy modalne typu: *musi utonąć*, *niech zatonie*. Twórca w ten sposób wypowiada się na temat zdarzeń minionych i aktualnych.

Warto podkreślić, że nacechowanie semantyczne analizowanego leksemu zmienia się pod wpływem elementów leksykalnych wchodzących w skład metafor. Czasownik *tonąć* zyskuje wówczas nową wartość znaczeniową i pozwala pełniej odzwierciedlić głębię i nieprzemijalność uczuć, przemijanie pokoleń ze swoimi ideami, kres i nieodwracalność sytuacji i uczuć. Leksem *tonąć* łączy niekiedy pojęcia kojarzone z przeciwstawnymi uczuciami. Zastosowane kategorie czasu wzmacniają wypowiedź podmiotu lirycznego i służą bądź to zaakcentowaniu trwania określonego stanu w czasie, bądź wyrażeniu wiary w przemianę smutnej rzeczywistości i nadejścia nowej, lepszej przyszłości. Potwierdza to tezę „iż tekst artystyczny może być postrzegany jako niepowtarzalna, unikatowa kreacja” (Filar: 2001: 277), a wszystkie składniki stanowią określoną wartość semantyczną.

Literatura

- Ampel-Rudolf M., 1994, *Kolory. Z badań leksykalnych i składniowo-semantycznych języka polskiego*, Rzeszów.
- Gruszczyński W., Bralczyk J., 2002, *Słownik gramatyki języka polskiego*, Warszawa.
- Filar D., 2001, *Tekst artystyczny: ramy interpretacyjne, semantyka słowa*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 277–292.
- Lakoff G., Jonhson M., *Metaphors we live by*, University of Chicago Press. Przekład polski: *Metafory w naszym życiu*, 1988, Przełożył i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski, Warszawa.
- Loewe I., 2001, *Miłości moc niech szumi w nas. Kolokacje w młodopolskich tekstach poetyckich*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 163–176.
- Pajdzińska A., 2001, *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 247–260.

- Skubalanka T., 2001, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin.
- , *Styl literacki XIX wieku*, [w:] Mickiewicz, Słowacki, Norwid *Studia na językiem i stylem*, 1997, Lublin, s. 224–242.
- Sokońska U., 2010, *O sposobach wyrażania ekspresji w „Gloria victis” Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok, s. 169–192.
- Sokońska U., Juskiewicz A., 2013, *Modelowanie znaczenia w tekście poetyckim, czyli o konceptualizacji przeszłości w liryce Adama Asnyka*, „Białostockie Archiwum Językowe”, Białystok, s. 315–332.
- Tabakowska E., 2001, *Natężenie świadomości. O związkach poezji z gramatyką*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 177–190.
- Tokarski R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.

Źródła

Asnyk A., 1995, *Poezje zebrane*, Toruń.

Semantic-grammatical creation of lexem *tonąć* in Adam Asnyk's texts

Summary

This article is devoted to the characterisation of the inflectional forms of the lexeme *tonąć* ('to drown') in A. Asnyk's poetry. The paper discusses how this forms modify the meaning of this lexeme in the context of the whole structure. The analysis shows that this lexeme imposes a variety of grammatical categories in a purposeful and carefully planned way. The forms used allow for more precise and deeper reading of the symbolic layer of the text. It proves that all grammatical elements have a significant semantic value and the artistic text becomes a unique and unrepeatable creation.

Key words: grammar, semantics, coherence, structure, lexeme *tonąć*

Słowa-klucze: gramatyka, semantyka, koherencja, struktura, leksem *tonąć*