

Urszula Sokólska
Uniwersytet w Białymstoku

Formy czasownikowe a dynamizacja tekstu literackiego

Kwestię zależności między doбором kategorii gramatycznych dokonanych przez twórcę a wartością emocjonalno-stylistyczną tekstu podejmują zarówno literaturoznawcy, jak i językoznawcy. Niektórzy badacze podkreślają, że wybór tych kategorii w tekście literackim ma charakter w pewnym sensie automatyczny, a zatem nie odgrywa istotnej roli w językowej organizacji tekstu (Miodońska-Brookes, Kulawik, Tatar 1978; Wyka 1969; Pisarkowa 1994). Wielu badaczy zwraca jednak uwagę na niebagatelną funkcję kategorii językowych w procesie kształtowania i konstruowania tekstu artystycznego, zarówno lirycznego, jak i prozatorskiego (Kurkowska, Skorupka 2001; Skubalanka 1988, 1991; Wilkoń 1986; Sławkowa 1993; Tabakowska 1998; Pajdzińska 2001 – by wymienić tylko nieliczne prace).

Jak pisze Anna Pajdzińska, „gramatyka każdego języka niejako stwarza najogólniejsze zasady analizy poznawczej świata: system gramatyczny daje i jednocześnie narzuca użytkownikom języka pewną siatkę relacji, właśnie w jej ramach muszą oni wyrazić swe doświadczenie” (Pajdzińska 2001: 248). Twórcy owe zgramatykalizowane struktury, z reguły neutralne i zestandaryzowane, kontekstowo wykorzystują do kreowania niepowtarzalnego charakteru tekstu artystycznego. Ważnym elementem kreacji artystycznej są formy finitywne¹, nazywające procesy, czynności i stany, a w sensie uogólniającym ewokujące trwanie, odbywanie się, zdarzanie się, stawanie się czegoś czymś bądź jakimś itp. Zagadnienia te będą w poniższym artykule przedmiotem szczególnych zainteresowań.

¹ Podkreślić przy tym należy, iż operowanie semantyczną wartością form koniugacyjnych w tekstach artystycznych nie ma odniesienia do punktu mówienia, a więc nie jest tożsame z naturalną sytuacją komunikacyjną.

I. Ze względu na bogactwo materiału literackiego, jego różnorodność, a jednocześnie rygory, które obowiązują autora tekstu zamieszczonego w monografii zbiorowej, artykuł zostanie poświęcony wyłącznie funkcji form czasownikowych, stanowiących istotny element wizualizacji wody, wiatru, słońca i przestrzeni, w oczywisty sposób konotujących działanie się, prężność, ruchliwość i zdolność komponentów mikro- i makrokosmosu do wzajemnego oddziaływania na siebie oraz inne aspekty rzeczywistości odbieranej zmysłami.

Spójrzmy na fragment *Pana Tadeusza*, w którym poetycka wizualizacja wody² opiera się głównie na przenośnych, wzajemnych uwikłaniach³ semantyczno-składniowych grup werbalnych i imiennych:

Na finał szmerów muszych i ptaszęcej wrzawy
Odezwały się chórem podwójnym dwa stawy,
 [...]

 Jeden staw, co toń jasną i brzeg miał piaszczysty,
 Modrą piersią *jęk wydał* cichy, uroczysty;
 Drugi staw, z dnem błotnistem i gardzielem mętym,
Odpowiedział mu krzykiem żałośnie namiętym;
 [...]

 Ten fortissimo *zabrzmiął*, tamten *nuci* z cicha,
 Ten *zdaje się wyrzekać*, tamten tylko *wzdycha*;
 Tak dwa stawy *gadały* do siebie przez pola,
 Jak grające na przemian dwie arfy Eola (PT VIII 1–50)⁴.

Emocje, które wiążą się z metaforycznie przypisanymi stawom czynnościami, nie mają jednorodnego charakteru. Mimo sugerującego tożsamość odczuć połączenia *dwa stawy odezwały się chórem* – obserwujemy różnorodność wyobrażeń, choć – trzeba to podkreślić – różnorodność ukierunkowaną i kontekstowo uzasadnioną. Epitetom wskazującym rzeczywiste cechy elementów przyrodniczych towarzyszą skorelowane z nimi pod względem wartościująco-oceniającym czasowniki bądź zwroty realnie kojarzone ze światem ludzkim. Spersonifikowany wizerunek obu stawów w schematyczny sposób

² Woda jako jeden z głównych składników świata tworzy w kulturze ludowej rodzinę z niebem, ziemią i wiatrem.

³ Można tu mówić o *konotacjach tekstowych*, które oznaczają aktualizowane w tekstach kreatywnych cechy semantyczne, a których wydobycia nie zapewniają tradycyjne metody. Szerzej na ten temat zob. Puzynina 1990.

⁴ Rozwiązania skrótów znajdują się w końcowej części artykułu. Cyfry po skrócie oznaczającym cytowane dzieło określają numery stron z poszczególnych wydań. Reguła ta nie ma zastosowania w odniesieniu do tekstów Mickiewiczowskich, gdzie numeracja sygnalizuje kolejne wersy dzieła, a cyfra rzymska w przywołaniach z *Pana Tadeusza* – również kolejną księgę.

można przedstawić za pomocą ciągów skojarzeń o ściśle określonych, kontekstowo umotywowanych asocjacjach semantycznych: skoro *toń jasna – brzeg piaszczysty – modra pierś* to uzasadnione są pozytywne wrażenia dźwiękowe ujęte za pomocą struktur finitywnych: *nucić – wzdychać – wydawać jęk cichy, uroczysty*; skoro *dno bagniste – gardziel mętny* to semantyczne, kontekstowe uzasadnienie mają również czasowniki i zwroty kojarzone z nieprzyjemnymi odczuciami zmysłowymi: *krzyżeć żałośnie – wyrzekać – zabrznieć fortissimo*.

Uwikłania kontekstowe w oczywisty sposób oddają odczucia odbiorcy, głównie odczucia wzrokowo-dotykowo-słuchowe, krążące wokół wyobrażeń bądź to POZYTYWNYCH, których odzwierciedleniem jest pierwszy staw, bądź NEGATYWNYCH – dotyczących konceptualizacji drugiego stawu.

Zwróćmy uwagę na jeszcze inny fragment, gdzie za pomocą czasowników wskazujących czynności zmysłowo-emocjonalne i pozytywnie nacechowanych innych kategorii gramatycznych, nazywających rzeczy i cechy (*modra fala, z lekka*)⁵, woda zostaje wykreowana na łagodną upersonifikowaną istotę:

Wtem modra fala prysnąwszy z brzegu
Z lekka mu stopy zalechce
I tak go lechce, i tak go zanęca (Śnka 103–5).

Na pierwszy plan wysuwa się nastrój błędnego spokoju – zwodniczego jednak, co nawet wstępnie zdają się zapowiadać użyte przez poetę czasowniki o podwójnej motywacji semantycznej: już w XIX wieku *nęcić* znaczyło nie tylko 'działać przyciągająco, zachęcać do czegoś', ale też 'mamić, kusić', zaś *lechcać* to 'łaskotać', a w znaczeniu przenośnym 'schlebiać komuś'. Nieskonwencjonalizowana forma dokonana *zalechce*⁶ (z przedrostkiem *za-* zamiast oczekiwanego *po-*) oraz imiesłów *prysnąwszy* sygnalizują momentalność przyjemności zmysłowej, niedokonane *zanęca* i *lechce* implikują chęć rozciągnięcia, wydłużenia w czasie – wywołanego miłym impulsem – chwilowego zadowolenia. W ostateczności skuszony wizją ułudnej rozkoszy bohater liryczny łąmie przysięgę złożoną dziewczynie, a w konsekwencji – zgodnie z ludowym kodeksem moralnym – za ten czyn musi ponieść srogą karę⁷. Pojawiają się negatywnie nacechowane formy finitywne, dzięki czemu spokojny, sielski

⁵ Elementami pozytywnie waloryzującym rzeczywistość są na pewno: leksem *modra* symbolizujący doskonałość (błękit jest wartością idealną, jest przede wszystkim atrybutem *wody* i *nieba*) oraz przysłówkowe *z lekka* czy imiesłowowe *prysnąwszy*.

⁶ Czasowniki *lechce//zalechce* należy traktować jako parę leksykalno-aspektową, czyli taką parę czasowników, w których różnica aspektowa wiąże się ze zmianą znaczenia.

⁷ Czasowniki i towarzyszące im inne kategorie leksykalne eksponują w ten sposób postawę emocjonalno-oceniającą, ukazują zdarzenie ze stanowiska etyczno-estetycznego (np. dezaprobatą dla zdrady, nawet podstępnie sprowokowanej; aprobata dla srogiej kary).

obrazek przekształca się w pełną dramatyzmu i grozy scenę, odmalowaną za sprawą czasowników czynnościowych, kreujących właśnie powietrze i wiatr jako żywioły złowieszcze, na tyle też dynamiczne i potężne, że zdolne do sterowania aktywnością oraz kształtem innych składników natury. Zobrazowana literacko woda staje się równie niebezpieczna, co i zabójcza:

A wicher *szumi* po gęstym lesie,
Woda się *burzy* i *wzdyma*.
Burzy się, wzdyma i *wre* aż do dna,
Kręconym nurtem *pochwyca*,
Rozwiera paszczę otchłań podwodna,
Ginie z młodzieńcem dziewica (Śnka 139–144).

Nagromadzenie elementów leksykalnych określających pęd, ruch, gwałtowność, nieograniczoność i agresję sprzyja dynamizacji obrazu, plastycznemu odmalowaniu grozy i niesamowitego krajobrazu, na tle którego rozgrywa się akcja⁸. Ową negatywną energię ewokują przede wszystkim czasowniki nazywające niepokojące czynności zwyczajowo przypisywane wodzie (*burzyć się, wzdymać się, wrzeć*), czasowniki użyte metaforycznie, realnie odnoszące się do innych aspektów rzeczywistości, potęgujące niebezpieczeństwo, konotujące zniszczenie, chorobę bądź śmierć (*pochwycać, rozwierać paszczę, ginąć*), a także rzeczowniki i wyrażenia (*kręcony nurt, otchłań*), determinujące, wzmagające negatywny ogład sytuacji.

Mimo zastosowania w tym fragmencie czasowników niedokonanych, które zazwyczaj charakteryzują czynność statyczną, ciągłą lub powtarzającą się, otrzymujemy żywy, niesłychanie dynamiczny opis szybko zmieniającej się akcji. Tak zaskakujący rezultat jest konsekwencją przemyślanych relacji między poszczególnymi kategoriami wyrazowymi. Stosunek czasowników do innych części mowy⁹, choć znacznie narusza naturalne proporcje, idealnie harmonizuje z treścią wypowiedzi, ma silne uzasadnienie stylistyczne i ekspresywne. Dodatkowy walor artystyczny wnosi zastosowanie czasu teraźniejszego¹⁰ dla wyrażenia czynności usytuowanej w baśniowej przeszłości

⁸ Kumulowanie różnorodnych form czasownikowych jest istotnym elementem opisu typowego romantycznego pejzażu, w którym funkcję poetycką pełni obraz wody aktywnej, niespokojnej, bardzo wzburzonej.

⁹ W tym fragmencie na 24 jednostki leksykalne aż 9 – to czasowniki.

¹⁰ Warto podkreślić, że funkcja czasu w tekście literackim nie ogranicza się do swej podstawowej roli, polegającej na określaniu stosunku zdarzenia do czasowego punktu odniesienia, tzn. momentu konstruowania wypowiedzi. Znacznie tę granicę przekracza. Nawet jeśli chodzi o czas teraźniejszy, trudno w jednoznaczny sposób wskazać, czy chodzi tu o funkcję aktualizacyjną, ponadczasowość opisywanej sytuacji, a może tylko możliwość zaistnienia. Zwróćmy

– praesens historicum – silnie uzmysławiającego wydarzenia rozgrywające się w legendarnej przeszłości. Mickiewicz unaocznia, ożywia w ten sposób fantastyczną opowieść, podkreśla trwałość ludowych podań i niezmiennosc zasad moralnych.

Dynamizowanie opisów wody wiąże się w *Balladach i romansach* również z konceptualizowaniem jej w perspektywie szerokiej. Wodę, nierozzerwalnie związaną z niebem, pojmuje się przede wszystkim jako żywioł wypełniający przestrzeń od ziemi aż do nieboskłonu, jako żywioł będący jednym z podstawowych elementów świata widzialnego, ale i niedostępnego kosmosu. Taki ogląd ułatwiają bezpośrednio zwroty do odbiorcy tekstu, nadające formom czasownikowym status struktur silnie nacechowanych pod względem emocjonalnym¹¹, a także połączenia werbalno-imienne sugestywnie zarysowujące nieograniczoność:

Jeśli nocną *przybliżysz się* dołą
I *zwrócisz* ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa *obaczysz* księżycy
Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo *idzie* równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich *ugina*,
Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna *nie odróżnia* od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu (Świt 9–20).

uwagę na wybrane elementy leksykalne z pola barw i światłocienia, wykorzystanie do opisu przestrzeni, konotujące pozytywne emocje:

[...] *się* gwiazdami podnóże gór *złoci* (T 371);

[...] tak cudnie *złocisz* [Boże; dop. U.S.] świat i morze (T 439);

[...] skraj *się* wschodu już *zabiela* (T 413).

Posługując się terminologią A. Pajdzińskiej, można stwierdzić, że linia czasu teraźniejszego jest nieograniczona i przesuwana się w obu kierunkach – przyszłości i przeszłości.

¹¹ Czasowniki w funkcji adresatywnej i stosowane przez poetę apostrofy wprost wpływają na emocje i intelekt odbiorcy, wywołują silne wrażenie i – w niemalże bezwarunkowy sposób – zmuszają czytelnika do chwili refleksji:

Ktokolwiek *będziesz* w nowogrodzkiej stronie

[...] *pomnij* [...]

Byś się przypatrzył jezioru (Świt 1–4).

Mamy tu do czynienia z postawą postulatyno-perswazyjną, gdy podmiot ujmuje zdarzenia jako dozwolone, sugerowane lub obowiązkowe. Zwroty adresatywne: 2 os. l.p., w tym rozkazujące *pomnij* oraz imperatywne *byś się przypatrzył* aktywizują adresata wypowiedzi, czynią go współuczestnikiem świata przedstawionego, a w postawę zarówno nadawcy, jak i odbiorcy wpisane są wola i wartościowanie świata natury.

Woda stojąca – jaką jest jezioro – tylko z pozoru jest statyczna. Towarzyszy jej regularna zmienność natury, regularna i cykliczna zmienność pór roku, regularna i cykliczna zmienność pór dnia, a to w konsekwencji pociąga za sobą zmienność i dynamizm obrazu wody. Zmieniają się też procesy percepcyjne, poetycko ujawniane za pomocą czasowników, zróżnicowanych pod względem fleksyjnym i semantyczno-składniowym. Niewątpliwą rolę odgrywa w takim opisie kreowanie świata za pomocą form koniugacyjnych o różnej funkcji perswazyjnej i emocjonalnej, w tym struktur z silnie wyeksponowanym adresatywnym „ty (*przybliżysz się, zwrócisz, obaczysz, zdajesz się wisieć*) oraz form 3. os. l.p. (*idzie, ugina się, nie odróżnia*)¹². Nagromadzenie czasowników czynnościowych oraz stanowych, wzbogacone przyimkami *nad, pod*, wyrażeniami *dwa księżyce, otchłań błękitu, szklanna równina* sprzyja budowaniu opozycji *dna i szczytu* i pociąga za sobą poczucie bezkresu i bezmiaru oraz wyraźnie uwypukla ów kosmiczny wymiar przestrzeni zawartej między wodą a niebem. Poeta wydobywa w ten sposób z krajobrazu autentyczny koloryt i niezwykły urok, jakiemu musi ulec każdy, kto zobaczy Świteż (zblży się do Świtezi) w pogodną księżycową noc¹³.

Przestrzeń natury może również uaktywnić się w postaci osi wertykalnej zaczynającej się wysoko w chmurach, a kończącej na powierzchni ziemi, niekiedy wody. W takim ujęciu poetyckiej rzeczywistości niebagatelną rolę również spełniają czasowniki, z rozmysłem zastosowane w towarzystwie innych kategorii leksykalnych:

[...] orzeł *zdejmuje* pomiary przepaści (W2, 107);

Zaden orzeł-stwórca *nie szybował* w powietrzu z którego wytrącono piorun jego chwały (W2, 161).

Układ czasownikowo-rzeczownikowy może też eksponować wizję natury kojarzonej z geometrycznymi formami kuli oraz płaszczyznami, które budują przestrzeń opartą na przecinających się liniach wertykalnej i horyzontalnej. Te mirażowe linie bardzo często wyznaczone są przez poziomy lub wirowy ruch wiatru oraz kolisty bieg słońca na niebie, bieg przecież pozorny, bo wywołany jedynie złudzeniem wzrokowym:

Już wiatr *lecąc* po pustej ziemi suche trawy *czesze*,/ kołem *idzie* słońeczko nad pustym ugorem (W1, 52).

¹² Formy 3. os. l.p. zdają się obiektywizować postawę i spostrzeżenia nadawcy wypowiedzi, formy 2. os. l.p. ujawniają wspólnotę duchową nadawcy i odbiorcy tekstu.

¹³ Niewątpliwie nagromadzenie czasowników o różnej wartości stylistycznej i semantycznej sprzyja dynamizowaniu obrazu natury. Szerzej pisałam na ten temat w artykule *Język opisów natury w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza* (Sokólska 2006: 111–124).

Statyczne – z kosmicznego punktu widzenia – słońce, dzięki iluzorycznemu ruchowi, staje się dodatkowym elementem dynamizowania literackiej przestrzeni, która zaczyna drgać, zmieniać się, ożywiać się¹⁴. Wystarczy spojrzeć na poetyckie prezentacje rozświetlonego świata natury:

[...] tuman [wody; dop. U.S.] *się spiętrza* i *rozśnieża* (T 383)¹⁵;

[...] szafir sennyh wód *się kryształa* (T 453)¹⁶;

Świta początek obszaru, / wysoka horyzontalna biel aż po krawędzie góry Tamalpais (W2 156);

[...] w kopule niebo błękitne jak chabry/*niebieści* się blade słupów mrok popielny (Rm116);

Krwawe niebo nocy paryskiej/ *fiolkowieje* dziś długo z parmeńskim zapachem (Pa 275);

Świtem niebo *rumieni się* krwawo (Pbd 336);

Fale *świecą się* jak szkiełka czeskie / i szepcą (Mn 134).

Dzięki uwikłaniom leksykalnym – zarówno zestandaryzowanym, jak i niezestandaryzowanym – twórcy odzwierciedlają przeobrażenia świetlno-barwne natury, utrwalają prawidłowości pejzażowe i czysto wrażeniowe efekty, będące konsekwencją oddziaływania promieni słonecznych na krajobraz, który jest charakteryzowany za pomocą słownictwa o pozytywnych konotacjach¹⁷. Czytelnik może obserwować, jak pod wpływem światła słonecznego zmieniają się barwy liści, wierzchołków drzew, rżysk, śniegu, morza, nieba jak wszystko błyszczy, łśni i drga w słońcu, a więc jest dynamiczne, „żywe”. Owe prawidłowości są eksponowane i aktywizowane głównie dzięki utrwalonym w polszczyźnie czasownikom: *mienić się*, *migać*, *odbijać się*, *srebrzyć się*, *świtać*, *złocić*, *pożłacać*, *połyskiwać*, a także leksemom zastosowanym

¹⁴ Słońce traktowane jest jako twór dynamiczny, potęgujący wrażenie ruchu w naturze.

¹⁵ Dynamizm opisu został osiągnięty dzięki czasownikom *spiętrzać* oraz *rozśnieżać*. Czasownikowy przedrostek *s-* w połączeniu z *się* oznacza skierowanie ruchu działania do jednego, wspólnego punktu; przedrostek *roz-* imituje różnokierunkowość w ruchu przestrzennym.

¹⁶ Ciekawą rolę pełni czasownik niedokonany *kryształać się* ‘błyszczeć jak kryształ, zachowywać się jak kryształ’, który występował już w tekstach romantycznych (np. u Słowackiego). Implikuje on – oprócz pozytywnych doznań wzrokowych – również trwałość, rozciągnięcie w czasie zjawiska połyskiwania wody, jej drżenia kolorystycznego. Pozytywne emocje wzmacnia kontekstowe użycie przymiotnika *senny* i rzeczownika *szafir*, co powoduje, że w wyobraźni odbiorcy powstaje obraz wody pięknej, czystej, przezroczystej, spokojnej, dającej ukojenie.

¹⁷ Klasycznym przykładem jest choćby pejzaż oświetlony wschodzącym lub zachodzącym słońcem. Wszystkie przedmioty zabarwiają się pod wpływem promieni słonecznych na czerwono, pomarańczowo lub złoto.

incydentalnie: *niebieścić się, fiołkowieć, kryształić się*. Uwydatnieniu nieograniczoności, upoetyzowanej horyzontalności oraz przezroczyści przestrzeni służą wyobrażenia konotowane przez metaforycznie użyte czasowniki (*biec, chwiać się, czesać, iść, lecieć, napętniać, szybować, płynąć*), nieliteralnie interpretowane zwroty (*iść kołem, zdejmować pomiary, wznieść się nad słońce*) czy w końcu rzeczowniki, które z ruchem i dynamiką są nierozzerwalnie związane (*niebo, orzeł, powietrze, przepaść, słońce, wiatr, ziemia*).

Brak słońca może powodować inne przeobrażenia. Wówczas czasowniki z pola barw i światłocienia zdają się uaktywniać zjawisko – często obserwowane w naturze – stopniowego zacierania się konturów plam barwnych. Kondensacja negatywnych znaczeń ewokowanych przez te struktury ujawnia się choćby w poniższym cytacie, odzwierciedlającym nieuchronność i stałość procesów przyrodniczych. Efekt ruchu w przyrodzie, stopniowego jej przeistaczania się i przeobrażania odzwierciedla linearny układ zdań współrzędnie złożonych, niejednokrotnie ograniczonych wyłącznie do orzeczenia:

Świat powoli zmieniał barwy: szarzał, płowiał, tracił blask i stawał się chłodny. [...].
Poblakły łąki z wygolonymi czuprynami, zszarzały, wytarły się rżyska, jeszcze niedawno złotem połyskujące (Z 416).

Tę zmienność natury, dynamizm cyklicznych procesów pisarz wyznacza za pomocą zwrotów i czasowników fazowych, które wskazują na różne etapy czynności rozgrywających się w obrębie tej samej przestrzeni. Czasowniki niedokonane i zwroty zawierające czasowniki niedokonane mówią o początku, stopniowym negatywnym nasilaniu się zjawiska (*gasnąć, płowieć, tracić blask, stawać się chłodnym, zmieniać barwy*), czasowniki dokonane wskazują na finalny, niekorzystny efekt czynnościowy, mówią o przejściu do stanu większego natężenia cechy (*poblaknąć, zszarzeć, wytrzeć się*).

Przyglądając się artystycznemu ujęciu żywiołów – energicznych przecież ze swej istoty – i zakładając zamierzony charakter tekstu artystycznego, należy zwrócić uwagę nie tylko na czasowniki realnie odnoszące się do żywiołów, np. nazywające pojawianie się, trwanie i zanikanie wiatru, ale też związane z szeroko pojętymi zjawiskami kojarzonymi z wiatrem, w tym również czasowniki imitujące dźwięki towarzyszące żywiołowi¹⁸. Na pierwszy plan wysuwa się oczywiście grupa czasowników wywołujących automa-

¹⁸ Dramaturgia sytuacyjna osiąga swoje apogeum, gdy chwile wyciszenia przerywane są raptownością wiatru, niepokojącymi, wzbudzającymi lęk dźwiękami, nagłością poderwania się mas powietrza do lotu, a w konsekwencji także przedmiotów napotkanych po drodze itp.

tyczne asocjacje z wiatrem¹⁹ (*lecieć, odlatywać, nadlecieć, wlecieć, zlecieć, także dąć, zadąć, dmuchać, dmuchnąć, nadciągnąć, świszczeć*), np.:

Gorący, jesienny wicher *dął* gwałtownymi podmuchami (Ch10);

Wiatr *nadleciał* furkocząc (Ch 72);

Wicher [...] *wleciał* z hałasem i skowytem na taras (Ch 16);

I *wleciał* wiatr do lasu uradowany, winny *przelatywał* wśród świerków, brzoź, olch, dębów, ramionami owijając pnie starych przyjaciół i skrzydłami na ich konarach składając pocałunki przywitalne (GV 446);

Po południu cały cyklon *nadciągnął* nad miasto (Ch 197);

Można było pomyśleć, że niebywały wicher, który *zleciał* z gór na miasto, dmuchał [...] (Ch 235).

Liczne są czasowniki zastosowane w kontekstach metaforycznych, realnie nazywające czynności wykonywane wyłącznie przez istoty żywe (*kochać, szaleć, zawyć, spotkać się, uwijać się, porwać się w poły, borykać się, wyć, rwać, ryć, tarzać się, ryć*):

Wiatr *zawodził* jakąś piosenkę (Ch 247);

[...] niebywały wicher [...] *szalał* tylko po to, aby dopomóc krawcowi w jego chęci ostatecznego rozwikłania własnego życia (Ch 235);

Wdarł się [wiatr; dop. U.S.] do klatki schodowej i *zawył* niedobrym, ostrzegawczym wyciem (Ch 174);

Wiatr ciszy *nie mącił*, albowiem nie był z wiatrów takich, co *grzmia* i *huczą*, *wstrząsają* i *obalają*, ale takich, co *kochają świat*" (GV446);

Wiatr [...] oko w oko *spotkał się* z roztoczonym jak wzrokiem sięgnąć, wysokopiennym, cienistym, przezroczystym lasem (GV 446)

oraz czasowniki realnie łączące się i z nazwami organizmów żywych, i przedmiotów (*kręcić, runąć, wznieść się, zerwać się, upadać, wzdymać się*) itp.:

Wiatr znowu *runął* na dach z hałasem wybuchu (Ch115);

¹⁹ W podanym zestawie leksemów największą frekwencją odznacza się czasownik *lecieć* i genetycznie z nim związane formacje prefiksalne. Formacje prefiksalne tworzone są tutaj za pomocą prefiksów: *od-*, *nad-*, *przy-*, *w-* oraz *z-*. Prefiksy precyzują znaczenie czynności przypisywanych wiatrowi, informują o jego obecności, ruchliwości, sposobie przemieszczania się, sile oddziaływania na inne elementy przestrzeni, np. przedrostek *z-* konotuje gromadzenie się wiatru bądź jego przemieszczanie się z góry na dół; przedrostek *nad-* wskazuje na zbliżanie się wiatru, w przestrzeni lub w czasie; *przy-* i *do-* informują o osiągnięciu przez wiatr kresu przestrzennego lub czasowego, dotarciu do granicy wskazanej przez nadawcę wypowiedzi, natomiast *w-* mówi już o dostawaniu się wiatru w obręb owej przestrzeni, z reguły wyznaczonej, zakreślonej przez obiekty architektoniczne, np. taras.

Wiatr [...] *wyrwał* Boruchowi latawca i *wzniósł* go wysoko w niebo (Ch 72);
Na pagórku mogilnym, na wysokich trawach wiatr *leżał*" (GV473).

II. Dynamika tekstów artystycznych w dużym stopniu wiąże się z aspektem czasownika. W opisach statycznych, przedstawiających pewien stan rzeczy, trwałość rozgrywających się wydarzeń, sygnalizujących czynność ciągłą, która trwała, trwa lub będzie trwała, stosowane są czasowniki niedokonane:

Wiatr zawodził jakąś piosenkę, *przylatywał* i *odlatywał* (Ch 247);

Można było pomyśleć, że niebywały wicher [...] *dmuchał* i *szalał* tylko po to, aby dopomóc krawcowi w jego chęci ostatecznego rozwikłania własnego życia (Ch 235);

Leciał i *leciał*, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięcie, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający (GV 476);
[...] niechaj słońce złoto *leje* z jasnego cebra (Rm 88).

Z kolei czasowniki dokonane, momentalne, odnoszące się do jednokrotnej, krótkiej czynności implikują dynamizm, impulsywność, szybkie tempo. Twórcy zwracają w ten sposób uwagę odbiorcy na rezultat akcji, finalną zmianę stanu, zaistnienie sytuacji w przeszłości lub jej zakończenie w przyszłości:

Wicher śródziemnomorski krokiem marynarza/ *przeszedł* po tłumnej ulicy (Pa 95);

I *zerwał się* z mogiły, *wzleciał* nad lasem, szlakiem powietrznym *dotarł* ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych *zawołał* (GV 476);

Wiatr *wleciał* i wnet [...] *uwijać się począł* z szybkością nadzwyczajną, wznosząc się i opadając, biadając, szukając, na różne tony szumiąc (GV448);

[...] wiatr [...] *położył się* [...], znieruchomiał (GV449);

[...] wiatr *ustał* na chwilę, aby *zerwać się* znowu (Ch 118);

[...] po chwili wiatr *zaciął* (Ch 160);

[...] dzień *zajaśniał* (Z 495);

[...] księżyc *wyphłynął* na niebo (Z 414).

Zmieniające się tempo sytuacyjne ujawnia się dzięki zastosowaniu odpowiednio zbudowanego ciągu linearnego form finitywnych, gdzie mamy do czynienia z zaplanowaną kolejnością następujących po sobie czasowników dokonanych i niedokonanych (np. *zlecieć* → *dmuchać*, *szaleć*; *nadciągnąć*

→ *wirować*). Czynność momentalna wywołuje wieloelementowy ciąg wydarzeń rozciągniętych w czasie:

Można było pomyśleć, że niebywały wicher, który *zleciał* z gór na miasto, *dmuchał* i *szalał* tylko po to, aby dopomóc krawcowi w jego chęci ostatecznego rozwikłania własnego życia (Ch 235);

Po południu cały cyklon *nadciągnął* nad miasto i kładąc smreki, zrywając z chałup dachy, *wirował* nad nim przez parę godzin (Ch197).

Czynności sygnalizowane przez czasowniki niedokonane mogą natomiast zapowiadać czynności momentalne, gwałtowne (*dochodzić, świecić, czernić się* → *zapaść, bhysnąć, zgasnąć*):

Słońce ostatnich kresów nieba *dochodziło*,
Mniej silnie, ale szerzej niż we dnie *świeciło*,
[...]
I bór *czernił się* na kształt ogromnego gmachu,
Słońce nad nim czerwone jak pożar na dachu;
Wtem *zapadło* do głębi; jeszcze przez konary
Błysnęło jako świeca przez okienic szpary
I *zgasło* (PT I 186–198).

Jeszcze większym dynamizmem odznaczają się opisy, w których czasowniki dokonane i niedokonane stosowane są naprzemiennie (dok.: *zewrzeć się, porwać się za polę* → niedok.: *borykać się, kręcić, krążyć* → dok.: *wpaść* → niedok.: *upadać, tarzać się, ryć, robić otwór* → dok.: *wydrzeć* → niedok.: *wznosić się, wiercić, sypać, wydymać się, roztwierać, otrębować*):

Nagle wichry *zwarły się, porwały się w polę*,
Borykają się, kręcą, świszczącymi koły
Krążą po stawach, mącą do dna wody w stawach,
Wpadli na łąki, *świszczą* po łożach i trawach,
[...]
Zmieszane z kędziorami snopów; wiatry *wyją*,
Upadają na rolę, *tarzają się, ryją*,
Rwą skiby, *robią otwór* wicherowi trzeciemu,
Który *wydarł się* z roli jak słup czarnoziemiu,
Wznosi się, jak ruchoma piramida toczy,
Łbem grunt *wierci*, z nóg piasek *sypie* gwiazdom w oczy.
Co krok *wszerz wydyma się, roztwiera* ku górze
I ogromną swą trąbą *otrębuje* burzę (PT X 53–69).

Zderzenie form różnoaspektowych w takich opisach zupełnie nie narusza spójności tekstu. Wręcz przeciwnie. Dzięki temu ujawnia się zamysł

artysty, stawiającego sobie za cel ukazanie różnorodności atrybutów otaczającej nas rzeczywistości oraz wyeksponowanie ich niejednorodnych cech i zmiennej, nieprzewidywalnej aktywności²⁰.

*
* *

Analiza form czasownikowych wykorzystywanych w opisach, których centrum stanowią wiatr, woda, słońce i przestrzeń, odsłania taką zasadę organizacji tekstu, gdzie ważną rolę dynamizacyjną, ekspresywno-impresywną i stylotwórczą odgrywają:

- kategoria osoby mówiącej i wewnątrztekstowy adresat, do którego emocji nadawca wypowiedzi nierzadko odwołuje się wprost;
- duże nasycenie tekstu formami czasownikowych w stosunku do innych kategorii gramatycznych;
- rozszerzenie kategorii czasu, polegające na zerwaniu związku między momentem opisywanego zdarzenia a czasowym punktem odniesienia (najczęściej momentem tworzenia tekstu);
- kategoria aspektu wyrażająca stosunek podmiotu lirycznego lub narratora do przebiegu wskazywanej w tekście czynności;
- połączenia skonwencjonalizowane (w tym również genetyczne metafory) występujące obok metafor odznaczających się świeżością i niebanalnością, np.: *wiatr dmie, dmucha, leci, nadciąga, zrywa się, wdziera się*, ale też: *czesze, jęczy, kocha, leży, skowyczy, spotyka się, szaleje; woda błyszczy, burzy się, wzdyma*, też: *lechce, nuci, otwiera paszczę, wzdycha, zanęca; słońce: idzie, wschodzi, zachodzi*, ale też *złoto leje* itp.
- czasownikowe struktury słowotwórcze wraz z przysługującym im systemem i funkcją semantyczną prefiksów i sufiksów;
- relacje czasowników z innymi częściami mowy, które odzwierciedlają różnego typu cechy i układy tekstowe determinujące tworzenie i odbieranie tekstów, np. czasownikom implikującym ruch, energię, dynamizm towarzyszą podobne w treści rzeczowniki i przymiotniki, a czasownikom o określonej wartości emocjonalnej – wnoszące podobne nacechowanie kategorie imienne.

Na pewno z funkcją czasowników wiąże się zjawisko heterogeniczności. Określić to można jako „tok wypowiedzi”, albo w szerszym znaczeniu

²⁰ Nie można przy tym abstrahować od znaczeń tych czasowników, bowiem, jak pokazuje cytowany wyżej przykład z *Pana Tadeusza*, nawet czasowniki niedokonane mogą implikować gwałtowność, ruch, agresję – do tego trwające nieograniczenie w czasie i w przestrzeni.

„sposób mówienia”. A wszystko po to, by uwiarygodnić intencję nadawcy oraz sprowokować, uwrażliwić odbiorcę²¹.

Źródła

- Asnyk A., 1995, *Poezje zebrane*, Toruń (skrót: PZ).
- Asnyk A., 1993, *Wybór poezji*, Kraków (skrót: WP).
- Asnyk A., 1999, *Liryki najpiękniejsze*, Toruń (skrót: LN).
- Choromański M., 1979, *Zazdrość i medycyna* (skrót: Ch).
- Dygasiński A., 1956, *Zając*, [w:] tenże, *Nowele i powieści*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył J. Z. Jakubowski, Warszawa (skrót: Z).
- Leśmian B., 2010, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa (skrót: L).
- Mickiewicz A., 1975, *Wiersze*, Warszawa (skrót: Świtez – Ś; Śnka – Świtezianka).
- Mickiewicz A., 1982, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa (skrót: PT).
- Miłosz Cz., 1987, *Wiersze*, t. I, t. II, Kraków (skrót: W1, W2).
- Miłosz Cz., 2002, *Druga przestrzeń*, Kraków (skrót: Dp).
- Orzeszkowa E., 1973, *Gloria victis*, [w:] taż, *Opowiadania*, Warszawa, s. 445–477.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1993, *Poezje zebrane*, opracował A. Madyda, tom 1, Toruń (skrót: Pa – Paryż; Pbd – Profil białej damy; Rm – Różowa magia) 1993.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1994, *Poezje wybrane*, t. I, t. II Toruń (skrót: Mn – Morze i niebo).
- Poezja epoki pozytywizmu I* – Adam Asnyk, 1976, Wrocław (skrót: PP).
- Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.

Literatura

- Kurkowska H., Skorupka S., 2001, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa.
- Miodońska-Brookes, Kulawik, Tatara, 1978, *Zarys poetyki*, Warszawa.
- Pajdzińska A., 2001, *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin.
- Pisarkowa K., 1994, *Rozbiór językowy „Rozpoczętej opowieści” Wisławy Szymborskiej*, [w:] taż, *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka. Wybór zagadnień*, Kraków, s. 127–136.

²¹ Np. w *Gloria victis* szczególną funkcję stylistyczno-emocjonalną spełnia kumulacja czasowników i to nie tylko tych, które są typowe dla konceptualizacji żywiołów i świata przyrody, ale również tych, które służą do personifikowania natury, jedyne go świadka i sprawozdawcy tragicznych walk powstańców; szerzej na temat Sokólska 2010.

- Puzynina J., 1990, *Słowo Norwida*, Wrocław.
- Skubalanka T., 1988, *Stylistyczna akomodacja kategorii fleksyjnych*, [w:] *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. T. Skubalanka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 19–27.
- Skubalanka T., 1991, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin.
- Sławkowa E., 1993, „Chcę od mojego pisania nabrania życia otoczenia”. O funkcji konstrukcji znominalizowanych w strukturze tekstów Mirona Białoszewskiego, [w:] *Język Artystyczny*, t. 8, red. B. Witosz, A. Wilkoń, Katowice, s. 36–48.
- Sokólska U., 2006, *Język opisów natury w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 6, Białystok, s. 111–124.
- Sokólska U., 2010, *O sposobach wyrażania ekspresji w „Gloria victis” Elizy Orzeszkowej*, [w:] *taż, Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok, s. 169–192.
- Tabakowska E., 1998, *Bliżej wiersza: gramatyka kognitywna jako narzędzie interpretacji tekstu poetyckiego (na przykładzie „Miniatury średniowiecznej” Wisławy Szymborskiej)*, [w:] *Tekst. Analizy i interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin, s. 9–20.
- Wilkoń A., 1988, *Funkcje kategorii czasu i aspektu w tekstach artystycznych*, [w:] *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. T. Skubalanka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 9–17.
- Wyka K., 1969, *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944–1967*, Warszawa.

Verbal forms and dynamization of a literary text

Summary

The aim of the paper is to describe verb categories constituting a significant element of literary text modeling. The following characteristics are discussed: the aspect, the categories of time and person influencing the degree of literary text dynamisation. Attention is also paid to the relations of verbs with other parts of speech, which reflect various features and text combinations determining the creation and the reception of texts.

Key words: dynamization, conjugation, style creative element, verb aspect, the category of person

Słowa-klucze: dynamizacja, koniugacja, element stylotwórczy, aspekt czasownika, kategoria osoby