

Emilia Radtke

O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana "Postacie"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 81/2, 139-165

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

EMILIA RADTKE

O MECHANIZMACH PRZESUNIĘĆ SEMANTYCZNYCH
I PRZEKSZTAŁCEN SŁOWOTWÓRCZYCH
W CYKLU BOLESŁAWA LEŚMIANA „POSTACIE”

Przedstawiony w tej pracy materiał językowy został zaczerpnięty z Leśmianowskiego cyklu poetyckiego i uporządkowany według kategorii semantycznych, tak aby możliwe było odtworzenie zaobserwowanych prawidłowości semantycznych immanentnej wizji świata zawartej w przekazie poetyckim. Świat ten, jak wolno sądzić, stanowi całość nie dającą się sprowadzić do elementów. Przywodzi na myśl teatr, w którym niezwykle postacie, antropomorficzne żywioty, konkrety i abstrakty (kategoria 1) o dziwnych właściwościach fizycznych i psychicznych (kategoria 2) wykonują nietypowe czynności, bywają w niezwykłych stanach, ulegają procesom fantastycznym (kategoria 3), zachodzącym w nierealnej przestrzeni (kategoria 4).

Kluczowe dla prowadzonych tu rozważań jest pojęcie neologizmu. Ogólnie rzecz ujmując, chodzi o zgodne lub niezgodne z systemem gramatycznym i leksykalnym polszczyzny początku XX w. używanie wyrazów i tworzenie nowych. Za nowy wyraz uważa się taki wyraz, który nie jest zaświadczony w słownikach tego okresu, jak i wyraz istniejący w języku ogólnym, ale użyty w znaczeniu, którego słowniki nie odnotowują, czyli derywat semantyczny ze zmienionym w stosunku do wyrazu z języka ogólnego znaczeniem. Neologizmami (w tym wypadku: leśmianizmami) nazywać będę wyrazy lub wyrażenia w języku poetyckim Leśmiana, które — urobione według jakiegoś wzorca (modelu słowotwórczego) — wykazują charakter indywidualnego odchylenia od normy leksykalnej, semantycznej bądź frazeologicznej języka ogólnego. Neologizm słowotwórczy zatem to nietypowa postać słowotwórcza wyrazu, czyli połączenie tematu z formantami nie występujące ani w języku ogólnym, ani w języku innych pisarzy tego okresu¹.

¹ Definicje te opieram na pracach: D. Buttler: *Neologizm i terminy pokrewne*. „Poradnik Językowy” 1962, z. 5—6; *Innowacje składniowe współczesnej polszczyzny. (Walencja wyrazów)*. Warszawa 1976. — Z. Klemensiewicz, *Drogi i bezdroża językowej twórczości*. „Język Polski” 1968, z. 1. — H. Kur-

Oboczna do derywacji słowotwórczej jest technika derywacji semantycznej, bardzo chętnie stosowana przez Leśmiana. Derywacją semanticzną będę nazywać, za Ryszardem Tokarskim:

proces przekształcania semantycznej struktury znaczenia wyjściowego Z_w wyrazu L , w wyniku którego otrzymuje się pochodne znaczenie Z_p tej samej jednostki L , przy czym Z_w i Z_p mają wspólny jeden przynajmniej element znaczeniowy (węzeł semowy)².

Element ten może być cechą wspólną nazywanych zjawisk, decydującą o przeniesieniu nazwy. Derywatami semantycznymi są neosemantyzmy i neofrazeologizmy, czyli wyrazy i wyrażenia, które zyskują w tekście inne, nowe, pozasłownikowe znaczenia³. Powstanie neosemantyzmu i neofrazeologizmu najczęściej wiąże się ze zmianą (poszerzeniem) zakresu łączliwości semantycznej wyrazów, czyli modyfikacją kodu.

Takim niekodowym, niesystemowym typem zmian znaczenia wyrazu pochodnego w stosunku do wyjściowego jest przekształcenie związane ze swoistym, metaforycznym użyciem wyrazu, które jest użyciem twórczym:

metafora stanowi wyrażenie użyte w funkcji predykatywnej — w sposób niezgodny z regułami kodu, lecz poddający się interpretacji [...] ⁴.

— co z kolei wiąże się także z kodową stabilizacją znaczeń. W mechanizm działania metafory włączona jest obiegowa wiedza o odpowiadających elementom języka rzeczywistych przedmiotach (zjawiskach) i relacjach między nimi, czyli „zbieżność doświadczeń życiowych” oraz „znajomość tych samych pojęć i podobne (tożsame) ich wartościowanie” przez nadawcę i odbiorcę wypowiedzi⁵. Podstawowe konotacje słów, czyli ich cechy asocjacyjne obok przysługujących im znaczeń definicyjnych⁶,

kowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*. Wyd. 4. Warszawa 1974. — S. K. Papierkowski, *Bolesław Leśmian. Studium językowe*. Lublin 1962. — *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Warszawa 1981. — T. Wesołowska, *Neosemantyzmy współczesnego języka polskiego*. Kraków 1978.

² R. Tokarski, *Derywacja semantyczna jako jedno ze źródeł polisemii wyrazowej*. W zbiorze: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Lublin 1981, s. 94.

³ Zob. Wesołowska, *op. cit.*, s. 50.

⁴ T. Dobrzyńska, *Metafora*. Wrocław 1984, s. 156.

⁵ T. Dobrzyńska, *Uwarunkowania kulturowe metafory*. W zbiorze: *Konotacja*. Lublin 1988, s. 156.

⁶ Termin „konotacja” stosuję w rozumieniu przedstawionym w pracy: L. Jordanskaja, I. Mielczuk, *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*. Z języka rosyjskiego przełożyła W. Fał. W zbiorze: *Konotacja*. Na sformułowaną tam definicję powołuje się w swej książce Dobrzyńska (*Metafora*, s. 63, przypis), akcentując szczególną dla mechanizmu metafory wartość wyróżnionych przez rosyjskich badaczy konotacji „encyklopedycznych”, jako „przedstawień związanych z referentem słowa, jego funkcją i wartością w danej kulturze”. Nie znajdują one odbicia w kodzie językowym, lecz motywują użycia przenośne słów.

stanowią tworzywo Leśmianowskich metafor, nazywających właściwości nie objęte znaczeniem kodowym, nie mające odpowiedników w języku. Nazywając nie dostrzeżoną dotychczas jakość, metafora zbliża się funkcjonalnie do neologizmu semantycznego. Można więc chyba zaryzykować tezę, że metafora jest szczególnym neosemantyzmem, złożonym strukturalnie, wielofunkcyjnym, poszerzającym skalę percepcji w wymiarze jakościowym i ilościowym.

W obrębie przekształceń znaczeniowych w poezji Leśmiana istotną rolę odgrywa *metonimia* jako trop oparty na przyległości w płaszczyźnie denotatywnej słów. Reguła metonimiczna polega na intencjonalnym zastępowaniu jednej nazwy przez inną, pozostającą do niej w relacji prostej, typu: przyczyna—skutek, autor—dzieło, narzędzie—wytwór, i w mniej typowych związkach zakresu i symbolu⁷. Wyrażenie metonimiczne może jednak osiągać i często osiąga w tekstach Leśmiana taki stopień skomplikowania wewnętrznego, że swą kreatywnością zbliża się do metafory⁸.

Ze zmianami znaczeń wyrazów wiążą się też takie operacje semantyczno-gramatyczne, jak antropomorfizacja (i jej postać rozszerzona — personifikacja), animizacja, animalizacja oraz urzeczowienie. Wydaje się, że można je traktować jako efekt zrzucenia „ograniczeń nałożonych na kreatywność językową”⁹, realizowaną w przesunięciach typowej łączliwości wyrazów, która to łączliwość opiera się na przyjętym porządku podstawowych kategorii semantycznych (filozoficznych). A zatem zmiany w łączliwości to także wprowadzenie „zamętu” w te kategorie. W wyniku takich przesunięć wyrazy zmieniają swoje znaczenia. Jeśli przyjmując, że owe zmienione sensory tworzą jakiś nowy układ, nowy porządek zjawisk, to właśnie skorelowanie go z porządkiem „zapisanym” w re-

⁷ Zob. definicję metonimii podaną przez A. Okopień-Sławińską w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2, poszerzone i poprawione. Wrocław 1988.

⁸ Tego zdania są zarówno H. Lausberg (*Tropy*. Przełożył S. Stabryła. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3, s. 212), jak i T. Dobrzyńska (*Nazwy własne w użyciach tropicznych*. Warszawa 1989, maszynopis, s. 2. Dziękuję Autorce za udostępnienie mi tego tekstu) oraz N. Nowakowska (*Niewystarczalność teorii semantycznych i pragmatycznych w interpretacji metafory*. W zbiorze: *Studia o tropach*. I. Wrocław 1988, s. 33). Ta ostatnia badaczka proponuje interesującą definicję, którą warto tu przytoczyć ze względu na eksponowany w niej twórczy aspekt tego tropu: „Metonimizacja jest aktem tworzenia pojęcia A na podstawie pojęcia X za pomocą takich procesów myślowych, jak abstrahowanie, konkretyzacja, myślenie przyczynowo-skutkowe itp., oraz werbalizacją pojęcia A”. Należy dodać, że definicja ta jest częścią teorii semantyki kognitywnej, której rzeczniczką deklaruje się autorka. W koncepcji tej szczególną wartość przyznaje się kreatywnemu aspektowi języka, wynosząc go ponad funkcję komunikatywną.

⁹ Nowakowska, *op. cit.*, s. 32.

gułach funkcjonowania języka potocznego pokaże jego szczególną — wyznaczoną podobieństwami i różnicami — swoistość.

Efekt *antropomorfizacji* (i personifikacji) uzyskuje się przez wprowadzenie na pozycje typowe dla agensa ludzkiego obiektów z kategorii innych niż kategoria nazw ludzi, a więc nazw zwierząt, elementów przyrody, abstraktów czy nazw stanów psychicznych itd. Jeśli zjawisko nieosobowe lub pojęcie abstrakcyjne przedstawione w postaci ludzkiej powiększa liczbę bohaterów w tekście o wyraźnej warstwie fabularnej, stając się równorzędną wobec innych osobą, wtedy mówimy o personifikacji¹⁰. Jednakże granica między metaforą antropomorfizującą a personifikacją bywa płynna, co podkreśla Teresa Dobrzyńska, choć tylko pierwsze z omawianych zjawisk jest elementem stylu, drugie natomiast — fikcji.

Rozszerzenie zakresu występowania cech żywotności na obiekty nieożywione to *animizacja*, odebranie zaś tych cech ich nosicielom to *urzeczowienie*. Mamy tu do czynienia ze zmianami jakościowymi w strukturach semowych leksemów języka ogólnego. Ich funkcją wydaje się zacieranie granic, neutralizacja różnic jakościowych pomiędzy światem ludzi a światem zwierząt czy światem roślin i przedmiotów martwych, stwarzanie między nimi warunków interakcji.

Mechanizm powstawania wszystkich wymienionych tu zjawisk: metafory wąsko rozumianej, antropomorfizacji, animizacji, rzeczowienia i metonimii — to różne odmiany derywacji semantycznej, czyli operacje na semowych strukturach leksemów dokonywane techniką wewnątrztekstową, obejmującą zmiany w ich łączliwości i reakcji, kiedy przy zachowaniu tej samej postaci leksykalnej tworzy się zmodyfikowane lub nowe znaczenie i powstaje *neosemantyzm*¹¹.

We wszystkich wspomnianych tu odmianach neosemantyzmów czynnikiem konstytuującym je jest kontekst. To właśnie kontekst, pełniąc funkcję potężnej dźwigni stymulująco-motywacyjnej znaczeń, przesądza o kierunku interpretacji wyrazu czy wyrażenia. Kontekst „bliższy”, inaczej: bezpośrednie otoczenie wyrazu, ustanawia wielorakie więzi między słowami, wplatając je w liczne nowe relacje. Aktywizacja semantyczna słów w odpowiednim kontekście może deleksykalizująco wpłynąć na utrwalone w języku „metafory genetyczne”, zmieniając ich funkcję z referencyjnej na predykatywną w wyniku udosłownienia. Zabieg ten spełnia wiele ciekawych funkcji: w perspektywie nadawcy „Wprowadza [...] pewien element gry z językiem, zwraca uwagę na strukturę frazeologiczno-leksykalną tekstu”¹², w perspektywie odbiorcy powoduje

¹⁰ Zob. Dobrzyńska, *Metafora*, s. 168.

¹¹ Zob. definicję Wesołowskiej (*op. cit.*, s. 50).

¹² Dobrzyńska, *Metafora*, s. 195.

niepewność związaną z nieustannym oscylowaniem między przenośnym a dosłownym znaczeniem wyrazów¹³. Warto w tym miejscu wspomnieć o roli rytmu i rymu jako elementów kontekstu w wierszach autora *Napoju cienistego*, organizujących warstwę muzyczno-brzmieniową tekstu, ustanawiających siatkę wielu nowych semantycznych zależności między słowami.

Udosłownienia przez kontekst są domeną fantastyki, baśni, mitu, czyli takich form werbalnej ekspresji, które kreują nowe, nie mieszczące się w ramach potoczności światy. Leśmianowskie *Postacie* częściowo zbliżają się do tekstów tego rodzaju przez tkwiący w ich warstwie fabularnej, czasoprzestrzennej, a także językowej pierwiastek cudowności, tak wyraziście odcinający je od tekstów, które tego pierwiastka nie zawierają.

Wśród wymienionych tu zjawisk kontekstowych sytuuje się jeszcze jedno, mianowicie *irradiacja semantyczna*¹⁴. W warsztacie poetyckim Leśmiana technika ta zajmuje szczególne miejsce — stosowana w wielu wierszach cyklu (*Kopciuszek*, *Lalka*, tytułowe *Postacie*), najwięcej wyrafinowania wykazuje w dwu balladach: *Srebroń* i *Śnigrobek*. Irradiacja powstaje jako efekt takiego doboru słów w wersie, aby następując kolejno po sobie — „zahaczały” o znaczenia sąsiadujących, aby wbrew prawom logiki składniowej pozostawały ze sobą w stosunku nie tyle implikacji, ile inkluzji. Postępowanie takie pociąga za sobą pewne programowe zakłócenia w rekonstruowaniu sensu całościowego wypowiedzi przez odbiorcę. Tekst bowiem staje się wtedy podobnie jak dramat czy film — komunikatem oddziałującym na różnych poziomach percepcji:

— m e n t a l n o - w y o b r a ż n i o w y m, bo pod wpływem lektury odbiorca rekonstruuje w swej świadomości pewne treści wokół jakiegoś zasugerowanego obrazu, który stanowi rodzaj centrum odbioru semantycznego (np. bałwan z wiersza *Bałwan ze śniegu*: „Pan ośnieżonej w dal przyczyny”, 300¹⁵);

— m u z y c z n o - o b r a z o w y m, gdzie sprzęgają się ze sobą liczne bodźce malarskie, zapachowe i muzyczne, przywołane rytmem i melodią sylabicznego wiersza (synestezyjność; np. „Grał w lesie Matysek na skrzypkach z jedliny — / I wygrał i wygrał — płacz zmarłej dziewczyny”, *Matysek*, 300).

¹³ Zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 96—98.

¹⁴ Jest to termin T. Skubalanki (*O pojęciu irradiacji semantycznej i jego przydatności dla opisu magicznych funkcji mowy*. W zbiorze: *Studia o metaforze*. II. Wrocław 1983).

¹⁵ W ten sposób wskazuję stronicę wydania, z którego czerpane są cytaty: B. Leśmian, *Poezje*. Opracował J. Trznadel. Warszawa 1965. „Z pism Bolesława Leśmiana”.

Technika irradiacji semantycznej jest, jak się wydaje, zaprogramowaniem wypowiedzi na interpretację nieliteralną, jest budowaniem sensu nieoczywistego, niejasnego, rozplývającego się w sekwencjach podobnych znaczeń, które rodzą się jako efekty nakładających się na siebie pól semantycznych. Inaczej można to określić jako takie przewartościowanie semantycznych struktur leksemów, w którym dochodzi do semantyzacji cech marginalnych, niedefinicyjnych, stających się pod działaniem irradiacji cechami obligatoryjnie wpisanymi w znaczenia leksemów¹⁶.

W wierszu *Srebroń* takim ewoluującym, przywołującym bardziej swe cechy konotacyjne niż semy znaczenia leksykalnego, jest wyraz „noc”. Oto dwa fragmenty utworu:

Nastała noc, spragniona wymian
Mroku na dreszcze w półśnie rosy.
Dąb bałwochwalczo wierzy w Tymian,
We wpływ Tymianu — na niebiosy.

Księżyc to — wioska ogromniasta,
Gdzie ciszę ciuła brat mój — Srebroń,
Co siebie własnym snem przerasta,
Więc mu istnienia w srebrze — nie broń!
(*Srebroń*, 310)

Słownikowa definicja leksemu „noc” brzmi: „czas od zachodu do wschodu słońca, część doby, kiedy słońce znajduje się poniżej horyzontu, panuje ciemność”¹⁷, uogólniając — znaczeniem prymarnym wyrazu „noc” jest odcinek czasu. W czasie tym zachodzić mogą różne stereotypowe procesy, dokonywać się mogą pewne czynności, zaistnieć pewne prawdopodobne stany. Jedną z możliwości jest stan pragnienia we śnie, zasugerowany kontekstem. Ponieważ właśnie w nocy budzą się pragnienia, a więc noc wypełniona nimi (znamienny u Leśmiana stan przeżywany intensywnie) sama staje się ‘nocą, która pragnie’, czyli ‘nocą pragnącą’. „Noc” jako subiekt stanu pragnienia (personifikacja), który to stan nie przysługuje, co oczywiste, abstraktom w języku ogólnym. Dokonując personifikacji nocy, tym samym poeta rezygnuje (częściowo) z takiego rozumienia tego rzeczownika, jakie rejestrują słowniki. Uosobiona noc aktualizuje dynamiczny sem czucia (pragnienia), pożądania, tkwiący w strukturze znaczeniowej tego leksemu peryferyjnie, w sferze konotacji.

Kolejne stojące przy tym rzeczowniku predykaty: „nastała” jako przykład zdania egzystencjalnego, „spragniona wymian / Mroku na dresz-

¹⁶ Zob. wypowiedzi samego Leśmiana na ten temat: *Rytm jako światopogląd* oraz *Z rozmyślań o poezji* (w: *Szkice literackie*. Warszawa 1959).

¹⁷ Cyt. ze *Słownika języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego (t. 5. Warszawa 1963); w tym samym brzmieniu definicję podaje *Słownik języka polskiego* pod redakcją M. Szymczaka (t. 2. Warszawa 1988).

cze w półśnie rosy”, otwierają drogę magiczności, cudowności, zawieszają realność, rozluźniając „logiczną” czujność odbiorcy. Tym sposobem semy konotacyjne rzeczownika „noc” wzbogacają się o sem iluzyjności, podtrzymywany następnie w kolejnych zdaniach tekstu, sugerując nieprzewidywalność kierunku rozwoju akcji. Wymiana określona tu wyrażeniem „Mroku na dreszcze w półśnie rosy” może oznaczać ‘przesilenie nocy, przejście ciemności w jasność, czyli zapowiedź świtu’ („półsen”, „rosa”), lub w ogóle — przemianę, co podtrzymuje poeta sugerowanym wcześniej nastrojem. Aktualizacja takich semów, jak sem tajemniczości („mrok”), czucia („dreszcze”), iluzyjności („półsen”), magiczności (wymiana „mroku na dreszcze”), generuje specyficzny klimat. W dalszym toku wiersza rzecz ma się tak, jak gdyby zaktualizowane i wzmacniane przez wzajemne oddziaływanie semy czterech pierwszych słów utworu stanowiły rodzaj tematu, który podtrzymywany, wzbogacany, rozwijany pobrzmiwa, tworząc drugi, równoległy do fabularnego wątek. Taki ciąg słów powiązanych ze sobą stosunkiem inkluzji nadaje tekstowi osobliwą spójność. Spójność tak „nadbudowana” nad wątkiem dramatycznym — to efekt oddziaływania irradacji semantycznej.

Dzięki istnieniu zintensyfikowanej izotopii ekspresywnej w utworze na plan pierwszy wysuwa się zwykle drugorzędna płaszczyzna znaczeń nieostrzych, nieskrystalizowanych, i ujawnia się dominanta struktury semantycznej utworu: jest nią semantyczna magma, mgławica, złożona z wielu semów, pole promieniowania, drugie dno tekstu¹⁸.

Wszystkie prezentowane tu leśmianizmy zaczerpnięte zostały z wierszy cyklu *Postacie*, wchodzących w skład trzeciego (i ostatniego wydanego za życia poety) tomu *Napój cienisty*. Zdaniem krytyków, jest to najlepszy zbiór Leśmiana. Najwięcej w nim wierszy, które można by nazwać kreacjonistycznymi w planie treści, a także na poziomie słowno-brzmieniowym. Tom ten zawiera najwięcej neologizmów i neosemantyzmów oraz paradoksów językowo-mysłowych. Kreacje słowne są ściśle powiązane z kreacjami przedmiotowymi. Język nie jest tu narzędziem, lecz tworzywem, tzn. nie tyle służy przekazywaniu myśli, obrazów, ile sam stanowi formę ich tworzenia.

Postacie to poetycka całość spięta klamrami. Otwiera ją tytułowy wiersz *Postacie*, zapowiadający treść i klimat cyklu, wprowadzający nastrój tajemnicy i oczekiwania w atmosferze napięcia — „noc”, „cisza”, „spiekota”, „bije północ”. Wykreowana poetycka przestrzeń ma kształt marzenia sennego, majaków nocnych, za chwilę rozpocznie się seans: „Snu próżnia nagle się zaludnia” (299). Kolejno przesuwają się anonimowe „postacie”, emanujące „chłodem i bledością czynną”, ubra-

¹⁸ Skubalanka, *op. cit.*, s. 188.

ne w białe płaszcze, tajemnicze — „los nieznaną tłumiać”, ukrywające coś, „Jakby chciały pokazać, że są tym, czym nie są...”, co może znaczyć, że zachowują się tak, jakby nie były niematerialne. W kolejnych utworach poznajemy je bliżej jako baśniowe, zwiewne, absurdalne, przywodzące na myśl postacie malowane pędzlem nadrealisty Marca Chagalla. Malarz ten odrzucając całkowicie realizm: prawa ciężenia, konsekwencję przestrzenną, posłuszny własnej „nostalgicznej poetyce snów i wspomnień”¹⁹, zaludniał przestrzenie swych płócien prowincjonalnymi oblubieńcami, aniołami fruującymi w cukierkowych kwiatach, dziwacznymi zwierzętami o wyglądzie fantastycznym. Podobne do nich wydają się Leśmianowskie postacie: grajek Matysek, śniegowy bałwan-filozof ulepiony „bez przyczyny”, dziwaczne pszczoły zabłąkane w zaświatach, naruszające ciszę i budzące pragnienia zmarłych. Także — cała plejada tęskniących za ziemskim życiem aniołów o ciężkich ciałach, zmarłych z miłości kochanków. Ostatni wiersz cyklu, *Dokoła klombu*, stanowi zamknięcie, postacie znikają w sposób równie dziwny, jak się pojawiły, w tajemniczej aurze, która towarzyszyła ich wyłanianiu się z mroku — znikają spłoszone światłem, słońcem, dniem, pozostawiając „próżnię”, „pęd w uszach i skroni” i „nic prócz pośpiechu”, a „wrzawa zamilka i cisza się dłuży” (339). Świat wykreowany w *Postaciach* nie jest światem całkowicie oderwanym od rzeczywistego, a może raczej, podobnie jak świat Chagalla, pewnym sposobem widzenia świata realnego, uwolnionym od ograniczeń, jakie narzucają prawa fizyki, masywność materii. Tak jak język Leśmiana jest bogatszy od ogólnego, bo uwolniony od ograniczeń, norm i nakazów. Opis funkcjonowania Leśmianowskiego świata — to opis języka przekraczającego reguły semantyczne polszczyzny ogólnej.

Wybrane do prezentacji neologizmy ułożone są z punktu widzenia ich przynależności do czterech kategorii semantycznych, których wyróżnienie ma na celu rekonstrukcję całościowego Leśmianowskiego modelu świata poetyckiego i mechanizmów jego tworzenia.

Kategorię 1, wyraziście się odróżniającą, stanowią nazwy postaci, antropomorficznych żywiołów, abstraktów i konkretów. Dołączono tu także rzeczownikowe nazwy kilku przedmiotów obciążonych znaczeniem symbolicznym. W 30 utworach wykreował Leśmian kilkadziesiąt postaci. Uderza mnogość istnień. Przesuwa się w jego balladach karnawałowy pochod pokracznych stworów, hybryd: ludzi-zwierząt, zwierząt-roślin, nie mających odpowiedników w obiektywnej rzeczywistości. Obok nich pojawiają się postacie noszące popularne imiona i nazwiska stylizowane na ludowe: Marcin Swoboda, Jędrzek Wysmółek, Matysek, Jad-

¹⁹ M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*. Wyd. 2, poprawione i uzupełnione. Wrocław 1986, s. 461.

wiga, Kachna, Maciej, Maria z Bzówka; postacie z baśni: Kopciuszek, Śpiąca Królewna; z mitologii: Akteon; z literatury: Urszula Kochanowska. Nazwy te nie funkcjonują w oderwaniu od swych rodowodów, Leśmian nawiązuje bowiem do nich twórczo, fantazjuje dotwarzając im fikcyjne dzieje (*Urszula Kochanowska, Alcabon*). Wśród rzeczowników pospolitych będących nazwami ludzi spotykamy takie, jak: „dziewczyna”, „niewidzialni”, „kucharz”, „skąpiec”, „zbrodniarz”, „nierządnicza”, „starucha”, „grąjkowie”, „tancerze”. Zestaw trochę jakby jasełkowy, moralitetowy, ludowy — nazwy-etykiety, stereotypowe określenia typów ludzkich. Postacie tak nazwane stanowią tło dla postaci wyeksponowanych nazwami brzmiącymi osobliwie. Dotyczy to np. nazw istot fantastycznych zajmujących szczególne miejsce w kreacjach słowotwórczych poety, a więc „mgła — nierozpoznawka”, „Pozorzanie” oraz „Srebroń” z cytowanego już wiersza o tym samym tytule.

Wyraz „Srebroń” to formacja neologiczna o niedookreślonej motywacji słowotwórczej — może ona być interpretowana m.in. jako odresultatywna nazwa wykonawcy czynności: „rzuca strzępy srebrnej ciszy”. Inne możliwe odczytania: odobiektowa nazwa wykonawcy czynności, gdzie podstawa wskazuje na srebrny obiekt działania agensa: srebrną „ciszę ciuła”, albo też wspomniany neologizm jest nazwą nosiciela cechy „istnienia w srebrze”. Rzeczownik ten, podobnie jak wiele innych tego typu, jest formacją wielomotywacyjną pod względem słowotwórczym, stąd jej wieloznaczność. Cały wiersz stanowi słowny portret Srebrońia. Jego cechy uwypuklone przez kontekst to: kolor srebrny, połyskliwość, błyszczenie, skrzeczenie się, rozproszone w całym tekście punktowo (wiele przedmiotów z cechą srebra i blasku), przez co wyraża się proces stopniowego przechodzenia od substancji (srebro) do esencji (bycie srebrnym). Do tej samej kategorii nazw własnych należy neologizm słowotwórczy „Znikomek”:

W cienistym istnień bezładzie Znikomek błąka się skocznie.
Jedno ma oko błękitne, a drugie — piwne, więc raczej
Nie widzi świata tak samo, lecz każdym okiem — inaczej —
(*Znikomek*, 307)

Jest to przykład formacji odprzymiotnikowej („znikomy”), nazwy znamionującej, potencjalnej (podobnie jak poprzednio), mutacji będącej nazwą subiektu utworzoną ze względu na jego sposób bycia (znikanie). Desygnatem wyrazu jest — jak sugeruje kontekst fabularny — stworek, duszek o dziwnych oczach (jednym niebieskim, drugim brązowym), którego egzystencja jest więc podwójna (widzi on dwa światy lub jeden świat widzi dwoiście), nadmierna (bo dwoista), pełna strachu (bo na granicy istnienia i nieistnienia — znikania).

Ciekawe i typowo Leśmianowskie są konstrukcje słowotwórcze „Śnigrobek” oraz „kraina półduchów i półciał”:

Śnigrobek, błękitnawo zapatrzony w paproć —
 Wędrownie się zazłocił — z dali w dal — po dwakroć,
 Aż się wsnuł do krainy półduchów i półciał.

(*Śnigrobek*, 329)

Mamy tu do czynienia z formacjami potencjalnymi: prefiksalnymi złożeniami endocentrycznymi dopełniaczowymi 'ciała pół', 'ducha pół', których wzorami w języku ogólnym są: „półgłówek”, „półksiężyc” itp., oraz z formacją zrostową wielomotywową „Śnigrobek”, która daje się interpretować jako nazwa utworzona od miejsca (grobu), gdzie przebywać zwykł subiekt stanu śnienia, lub od miejsca, o którym subiekt śni; czyli „Śnigrobek” to 'śpiący, śniący w grobie' lub 'śpiący, śniący przy grobie', lub 'śniący o grobie'. Z kontekstu wiersza natomiast wynika, że desygnatem tego rzeczownika może być sypiający w grobach duszek, mały umarły kochanek o cechach robaczka świętojańskiego („się zazłocił”), który razem ze swą partnerką, „mgłą — nierozeznawką”, jest bywalcem „krainy półduchów i półciał”, sfery bytów niecałkowitych, częściowo materialnych, po trosze duchowych, przejściowych. Są to postacie paradoksalne, egzystujące na granicy, w zawieszeniu pomiędzy jawą a snem, materią a duchem, bytem a niebytem. „Mgła — nierozeznawka” jako nazwa znamionująca oddaje charakterystyczną cechę jej nosicielki, nierozeznawalność. Oba człony tej formacji pozostają w stosunku wzajemnej konotacji. Uzus skłaniałby do traktowania mgły jako zjawiska, kontekst modyfikuje znaczenie słowa, upersonifikowana mgła ma cechy dziewczyny delikatnej i tajemniczej. Wyraziście rysuje się tu linia konsekwentnego podtrzymywania w tekście zespołu znaczeń wokół centrum, które stanowią takie semy, jak: magiczność (znikanie i pojawianie się), nierzeczywistość („kraina półduchów i półciał”), zabawa („los [...] jak pusta zabawka”), nierozeznawalność („nierozeznawka”), mglistość, oszołomienie miłosne („szołomiła mu usta, obłąkała ręce”), jak również nicość, utrata („zgubić los”). Główne ogniwa tego wątku, mającego charakter ponadfabularny, to sen — śmierć — erotyka.

Sferę rozlicznych form istnienia powołanych mocą słowotwórczej wyobraźni poety powiększają upostaciowione lub ożywione przedmioty materialne: bałwan, lalka, karczma, stodoła; zantropomorfizowane ptaki, owady i zwierzęta: wieprz, goryl, czerw; rośliny: bór, dąb, brzoza, tymianek; żywioły: słońce, wiatr, mgła, a także takie zjawiska i abstrakty, jak: wieczność, wszechświat, Bóg, nicość, przestrzeń, mrok (najczęściej), sen, czas. Neosemantyzmy tego typu są efektami operacji składniowo-znaczeniowych, związanych z indywidualną dystrybucją kategorii osoby, „zwierzęcości” (animalizacje) oraz kategorii ruchu. Oto przykłady:

Wóz drabiasty, jaskółczej doznając uciechy,
 Z okrzykiem: „Co ja robię?” — frunął ponad strzechy.

(*Wiosna*, 308)

Desygnat wyrażenia „wóz drabiasty” ma charakter hybrydy. Jako subiekt stanu emotywnego (doznawania uciechy) przypisywanego ludziom, jak również sprawca wypowiedzi ekspresywnej (krzyku) — nabiera cech antropoidalnych, przy czym jego cechy semantyczne rzeczowe, pierwotnie prymarne, przesuwają się na pozycje peryferyjne. Następnie jako agens samoczynnego fruwanie nabywa także cech w pewnym sensie ptasich. Stąd niemożność jednoznacznego przyporządkowania go jednej kategorii semantycznej (ludzi, ptaków lub rzeczy). Podobnie zachowuje się zwierzę w tym samym wierszu:

Wieprz-znajomek, nie większy na pozór od snopa,
Biegnie w skradzionych portkach Magdzinego chłopa.
(*Wiosna*, 308)

Jest to jeden z rozlicznych przykładów przypisania desygnatowi rzeczownika z kategorii nazw zwierząt (wieprzowi) cechy ludzkiej (bycia znajomkiem) — za pomocą predykatu ze stylu potocznego. Dalej zasugerowana czynność (kradzież spodni), wykonana przez to samo zwierzę, podtrzymuje efekt personifikacji. W świadomości odbiorcy wyraz ten przesuwa się na pogranicze kategorii nazw zwierząt i ludzi, desygnując istotę obdarzoną cechami zwierzęcymi i ludzkimi jednocześnie. Podobnie paradoksalnie zachowuje się w innym wierszu goryl:

Spoza drzew gęstwy goryl kosmaty
[.]
Małpował orła, kiedy ranny strzałą
Wleczę po ziemi nic warte ciało.
I lwa małpował [...]
[.]
I drwiąc, przedrzeźniał wieczności minę,
(*Goryl*, 337)

Goryl małpujący — to ciekawy kalambur, opis naśladowania sposobu bycia innych zwierząt przez małpę, która, niczym aktor, próbuje różnych ról, „przedrzeźniając” także „wieczności minę”. Abstrakt „wieczność” zyskuje w przytoczonym kontekście charakter substancjalny, rzecz można: osobowy (twarz, miny), powiększając grono postaci.

Antropomorfizacja rośliny w *Srebroni* dokonuje się w wyniku przypisania predykatu mentalnego („wierzyć”) — subiektowi nieosobowemu (dębowi):

Dąb bałwochwalczo wierzy w Tymian,
We wpływ Tymianu — na niebiosy.

Zbudowana tu relacja: subiekt (przedmiot „dąb”) — czynność mentalna („wierzyć”) — obiekt (przedmiot „Tymian”), narusza semantyczną łączliwość tych wyrazów, co prowadzi do usunięcia istotnych barier logicznych w działaniu mechanizmów Leśmianowskiego świata. Rzeczownik „dąb” nasycy się kategorią osobowości, a rzeczownik „Tymian” (de-

rywowany wielką literą) ewoluuje w kierunku nazw substancji magicznych (alchemicznych), zyskuje wymiar nierzeczywisty (magiczna moc ziela), nie przestając być rośliną w lesie. Mamy tu przykład wtargnięcia wyobraźni (obrazu) w sferę pojęć logicznych (ktoś wierzy w coś).

Niezwykłe Leśmianowskie personifikacje śmierci tworzą pewien układ, który warto tu przywołać. Śmierć raz pojawia się jako postać „wtulona w szary przyodziej”, stając przed gorylem, który podobnie jak Mistrz Polikarp w analogicznej sytuacji — „zbladł nad spodem” (*Goryl*, 337). Opierając się na znanych frazeologizmach możemy wnioskować, że przesunięcie semantyczne dokonało się drogą od ‘tulić kogoś do snu’, a sen może być wieczny (śmierć), czyli spowodować łagodne przejście „do wieczności” — przez ‘tulić kogoś z miłości’ (śmierć jako kochanka) — do śmierci „wtulonej w szary przyodziej”, jako kobiety częściowo ukrytej. Śmierć funkcjonuje więc najpierw jako skutek (kara za drwiny), potem jako postać sprawcy. W *Srebroniu* śmierć jest partnerką głównego bohatera w zabawie i w rozmowie:

Śmierci! — powiada — Mrok nas słyszy!
Nie śmieję się w niebo i nie błaznuję!
(*Srebroń*, 310)

Śmierć śmiejąca się, błaznująca — to osoba (nie stan), przez odpowiedni dobór predykatów ożywiona, rzecz się chce: oswojona, choć kapryśna; jest mniej groźna dla Srebronia niż mrok i nicość. Średnio-wieczną *dance macabre* wykonuje objedzony przez czerwia „szkielet Jadwiżyn” (*Jadwiga*). W świecie Leśmiana śmierć nie jest kresem aktywności fizycznej ciała:

I z trudem bezkształtnego ciała rozwłóczyły
Doczołgały się wreszcie aż do stóp dziewczyny.
[.]
Szeptaly własne imię [...]

(*Marcin Swoboda*, 320)

[...] z myślą nicości [zmarły] wyczuwa jaskrawie
[.]
Spogląda oczodolów próżnią wierutną

(*Kocmołuch*, 306)

Tautologiczne personifikacje rzeczowników dewerbalnych („płacz”, „śmiech”, „sen”), które z nazw czynności stają się nazwami subiektów, zyskują cechy osobowych aktantów:

O, płaczu bezbrzeżny, dlaczego tak płaczesz?
Dlaczego w pnie drzewne, jak we drzwi, kołaczesz?
[.]
Lecz nie chciał wypocząć ni wyzbyć się męki —
I różnie się krwawił o kwiaty i sęki —
[.]
O, śmiechu niedobry, dlaczego się śmiejesz?

Dlaczego [...] po lesie szalejesz?

[.]

Nie przestał być sobą — i śmieszył sam siebie —

(*Matysek*, 300)

Zarówno „płacz”, „śmiech”, jak i „sen” są rezultatami innej czynności: grania na skrzypcach. Jako takie zyskują byt niezależny od swego sprawcy i same stają się agensami innych czynności (kołatania, śmiania się, płakania, szalenia, migotania), subiektami stanów (majaczenia, bycia sobą, śnienia, chcenia) i procesu (krwawienia się). Kontekst sugeruje, że wszystkie wymienione czynności, stany i procesy odbywają się poza jakąkolwiek racjonalną kontrolą — nieobliczalnie, niepohamowanie, aż do wyczerpania całej energii.

Istotą myślącą okazuje się natomiast wszechświat, jakby sam decydujący o sobie:

A wszechświat, co już stał się czymś w rodzaju mitu —

O żywiony pogrzebem — pomyślał, że trzeba

Zmienić cel nieistnienia i miejsce — niebytu.

(*Śnigrobek*, 330)

Przedmiotem myślenia subiektu, upersonifikowanego wszechświata, są tu kwestie filozoficzne: racjonalność nieistnienia i „miejsce niebytu”. Ukonkretniony (usytuowany) „niebyt” jawi się jako symetryczny (ze znakiem minus) względem bytu. W przytoczonym kontekście „wszechświat”, jako obdarzony samoświadomością, rozciągnięty w podwójnej czasowości (czas bytu i czas niebytu) podmiot, staje się nadrzędną instancją ustanawiającą swój własny porządek (może porządek Leśmianowskiego świata). Ewolucja semantyczna dokonuje się tu od niematerialnego zjawiska (wszechświat jako mit, jako fikcja) do osoby (wszechświat jako uczłowieczona siła kosmiczna) czulej i myślącej.

Wszystkie przedstawione tu przykłady (i mnóstwo innych) pozwalają przypuszczać, że w Leśmianowskim świecie *Postaci* nie ma zasadniczych różnic jakościowych między tak podstawowymi kategoriami semantycznymi, jak nazwy zwierząt, ludzi, roślin i rzeczy.

Nieco inną pozycję zajmują nazwy przedmiotów symbolicznych: „zgrzeb”, „czapula”, jako elementy stroju oraz określenia części ciała, np. „jabła” (w porównaniu — piersi „jak dwa jabła”), czy też nazwy rzeczownikowe typu „kamiązek”. Dołączono je do zbioru nazw postaci ze względu na pełnioną przez nie funkcję identyfikacji (obok innych funkcji, o czym dalej). Paradoks użycia tych słów polega na tym, że z jednej strony ukonkretniają akcję liryczną, zapobiegają jej rozplynięciu się w mgłę wieloznaczności, z drugiej zaś strony — swą niezwykłą postacią słowotwórczą wprowadzają (na krótko) element dezorientacji w odbiorze tekstu. Wyjaśnię to na ostatnim z przywołanych przykładów:

Legła przy nim na murawie, głowę wsparła o kamiężek,
Miała kilka pierścieni i leż kilka, i wstążek.

(*Jadwiga*, 324)

Wyraz „kamiężek” jest derywatem deminutywnym w stosunku do wyrazu podstawowego „kamień”, utworzonym za pomocą formantu *-ążek*. Normalna derywacja wyglądałaby tak: „kamień” → „kamyk” + *-ek*, oboczność w temacie *k//cz*, co daje postać „kamyczek”. Nazwa „kamiężek” nie odsyła więc prostą drogą do przedmiotu desygnowanego w języku ogólnym rzeczownikiem „kamień” + ‘małość’. Postawmy więc roboczą hipotezę, że wyraz „kamiężek”, jak wiele innych w wierszach Leśmiana, jest inną nazwą rzeczywistego przedmiotu, małego kamienia, służącą przeniesieniu akcji lirycznej w nowy świat. W dalszym toku rozważań potrzebne będzie założenie, że rzeczownik ów nie powstał w swej postaci wyłącznie z powodu konieczności współpracy z wyrazem „wstążek” dla utrzymania rymu, lecz jest wyrazem, którego desygnat należy do innego niż desygnat wyrazu „kamyczek” — układu odniesienia. Uprawnia do tego inna, przyjęta przez poetę droga derywacji. W związku z tym opis znaczenia (przy zmienionej ekstensji) neologizmu „kamiężek” mógłby wyglądać np. tak:

- „kamiężek” = ‘małość’ + semy leksykalnego znaczenia wyrazu „kamień”: skała, twardość, ciężar itd.,
- + semy konotacyjne zaktualizowane przez kontekst: „przydrożny”, „polny”, „w murawie” itd.,
 - + asocjacja brzmieniowa z rzeczownikami typu „posążek”, „pieniążek”,
 - + brak odniesienia bezpośredniego do rzeczywistego przedmiotu, czyli charakter intencjonalny desygnatu, słowo zatrzymuje (na chwilę) myśl na sobie.

Uogólniając można sądzić, że „kamiężkiem” jest intencjonalny przedmiot, wyobrażony jako mały, o cechach rzeczywistego desygnatu wyrazu „kamień”. Wynika z tego, że podwójna funkcja formacji typu „kamiężek”, „czapula”, „zgrzeb”, „podłużki” i innych — konkretyzowanie i odrealnianie jednocześnie, czyli konkretyzowanie niereczywistego — realizuje się przy współpracy co najmniej dwóch mechanizmów:

— pozycja składniowa tych słów i ich podstawa słowotwórcza uruchamiają w świadomości ciągi tradycyjnych skojarzeń, sugerujących realizm, ich związek z rzeczywistością;

— dołączony natomiast do podstawy słowotwórczej nietypowy formant jest niespodzianką i w krótkim momencie interpretacji powstrzymuje świadomość językową odbiorcy przed automatycznym kojarzeniem słowa z jego desygnatem zasugerowanym w podstawie słowotwórczej.

Sytuacja taka stwarza warunki do „obudzenia wyobraźni” odbiorcy i jednocześnie jest sygnałem, że dane wypowiedzenie zawierające neologizm nie powiadamia o rzeczywistości obiektywnej albo powiadamia

o niej pośrednio. Dochodzi tu do zerwania (częściowego) ze sferą znaczoną słowa, ze względu na kreatywność świata poetyckiego realizowaną tu w słowie i pogłębianą przez nie.

Kategorię 2 stanowią zdynamizowane nazwy cech. Dzięki pewnym zabiegom językowym i kompozycyjnym (o których dalej) nawet cechy uznawane powszechnie za statyczne dynamizują się. Oto kilka prawidłowości zaobserwowanych w mechanizmie „odstatyczniania” predykatów:

— natężenie cechy przedmiotu może być stopniowo rozczłonkowane w tekście:

Słońce, grzejąc zmarłego, roztrwania po trawie
Złote krzty — złote supły i złotsze podłużki,
(*Kocmotuch*, 306)

gdzie obok powtórnego przymiotnika „złoty” pojawia się jego komparatiwus, intensyfikujący nazwaną uprzednio jakość, przy czym zmianie natężenia cechy towarzyszy zmiana kształtu obiektu („krzty” — „supły” — „podłużki”);

— nasycenie przedmiotu jedną cechą bywa uzależnione od natężenia innej, współwystępującej z daną:

Świetniejąc łachmanami — tym żwawszy, im golszy
(*Poeta*, 321)

— jeden przedmiot może być współokreślany dwiema cechami równocześnie: przysłówkiem odczynnościowym (zawierającym głęboki predykat czynnościowy) i przymiotnikiem jakościowym, przy czym ten pierwszy pełni funkcję wskaźnika natężenia cechy jednocześnie ją aktywizując.

Nie bez znaczenia dla podtrzymania efektu dynamiczności jest również charakterystyczne nagromadzenie epitetów współokreślających („błękitny” — „nieodgadły” — „pełen Boga”):

Żebrak [...]

Kijem niegdyś wędrownym obłędnie się babrze

W nieodgadłe błękitnym — pełnym Boga chabrze,

(*W zakątku cmentarza*, 305)

Pokazane przykłady dotyczą relacji między co najmniej dwiema współwystępującymi cechami. Dynamizująco na opis wpływają również użycia nazw cech będących rezultatami uprzednich czynności, stanów czy procesów, w których określane przedmioty uczestniczyły jako subjekty, obiekty czy narzędzia:

— określanie cechą przedmiot pełnił funkcję obiektu czynności (implikowanej w znaczeniu imiesłowu lub przymiotnika): „A tam — nic ość rozścierwiona od padołów aż do wyżyn!” (*Jadwiga*, 325), gdzie „rozścierwiona” to ‘ta, która uległa rozścierwieniu’ (epitet ma cha-

rakter wartościujący); „W twych wargach szukam jego przemilczanych warg” (*Anioł*, 335), czyli takich, których wypowiedź nie znalazła odzewu („wargi” jako metonimia);

— dokonuje się transpozycja cechy z czynności na jej narzędzie (tu: zmysł wzroku): „Mrużąc przygasłych ślepi pilne ametysty” (*W pałacu królowny śpiącej*, 318), czemu towarzyszy poczwórne współokreślenie (przymrużone, „przygasłe”, nacechowane „ślepie” oraz metafora obrazowa²⁰ „ametysty ślepi”, aktualizująca takie cechy, jak kolor fioletowy, blask);

— określenie cechą przedmiotu dokonuje się ze względu na czynność, którą wykonuje on w bardzo szybkim tempie, tak że wydaje się ona nie cechą wykonywania czynności, lecz cechą jej agensa:

Rój się iskrzy tak obco, tak brzeząco hula,
Ze strach w mroku tę jurną ujrzeć pozłocinę!...
(*Pszczóły*, 304)

gdzie neologizm słowotwórczy pełni funkcję metafory obrazowej, w której tematem głównym jest rój pszczół, pomocniczym natomiast powierzchnia złożona, a *tertium comparationis* stanowią takie cechy, jak: kolor żółty, blask, połysk, stąd szybko poruszające się w słońcu pszczoły sprawiają wrażenie poruszającego się złota;

— określaną przedmiot jest równocześnie narzędziem jednej czynności i kuzatorem innej:

[...] nierządnicą, sennym wabiącą pachnidłem,
(*Karczma*, 333)

gdzie „senne pachnidło” to narzędzie wabienia i kuzator usypiania (*hypallage*).

Wymienione tu charakterystyczne mechanizmy składniowe i słowotwórcze służące kreowaniu nowych, dynamicznych właściwości, najczęściej interferują ze sobą i trudno je oddzielić. Pokazano tu tylko niektóre kierunki ich działania, nie pretendując do wyczerpania repertuaru wszystkich Leśmianowskich pomysłów w tej dziedzinie. Ich niewątpliwie wspólną cechą semantyczną, co warto jeszcze raz podkreślić, jest właśnie antystatyczność, płynność, wzajemna przenikalność wszelkich form działania i istnienia.

Kategoria 3, najbogatszy komponent semantyczny Leśmianowskiego świata w języku — to nazwy czynności, procesów i stanów. W kontekście prowadzonych tu rozważań czynność najogólniej rozumieć będzie jako zjawisko dynamiczne (tzw. dzianie się), obejmujące zamiar agensa (udział świadomości) oraz kierunek zmiany, którą jego aktywność powoduje w danym układzie statycznym, tzn. czy jest ona skierowana na

²⁰ Zob. N. D. Arutiunowa, *Metafora językowa. (II). (Składnia i leksyka)*. Przełożył J. Faryno. „Teksty” 1981, nr 1, s. 148.

samego agensa, czy na obiekt wobec niego zewnętrzny²¹ — np. „krwawić się”, „ciuć się”, „onieśmielić się”. Proces natomiast to także zjawisko dynamiczne, polegające jednakże na zmianie powolnej, nieuświadamianej przez podmiot podlegający mu²², np. „gęstwić się”, „ubezdrożyć się”, „cieniścieć”, „grążyć”. Czasowniki nazywające stany to predykaty statyczne, nie nazywające „dziania się”, które ma granice czasowe. Informują o własnościach przedmiotów samych w sobie (jednomiejscowych i relacyjnych), o ich egzystencji, pozycji przestrzennej²³, o prostych i złożonych jakościach, np. „szklić się”, „prześwitywać”.

Obserwacja semantyki predykatów czynnościowych nasuwa kilka spostrzeżeń co do ich charakterystycznych właściwości. Najliczniejszą grupę tworzą nowo kreowane nazwy czynności skierowane na obiekty-wytwory. Pokazują one kreatywność Leśmianowskiego świata na wielu poziomach:

— na poziomie zmysłów: „szołomić usta” (neologizm), „obląkać ręce” (neosemantyzm), „przenikać pieszczotami” (neosemantyzm) itp.

— na poziomie działań mentalnych: „wmodlić Boga do zielnika” (neologizm), „nawlekać słowa” (neosemantyzm), „bawić się nieistnieniem” (neosemantyzm);

— na poziomie sprzężonych działań zmysłowo-mentalnych typu: „stwierdzić zielen” lub „ciszę” (neosemantyzm), „stwierdzić istnienie” (neosemantyzm).

Wśród nazw czynności ruchowych uderzająca wydaje się inwencja poety w tworzeniu nazw sposobów nietypowego posługiwania się ciałem. Nieliczne są leśmianizmy desygnujące czynności zwyczajne: „wyrzucić ramiona”, gdzie kreatywność ogranicza się do postaci słowa, nie sięgając nazywanego zjawiska. Niestandardowe czynności dotyczące ciała ukazują jego niezwykle własności. Jest to np. ciało pokawałkowane, w rozsypce i mimo to poruszające się nadal, nawet po śmierci (ciało Marcina Swobody). Podzielność może sięgać nie tylko ciała, ale i ducha: „uderzył o ziem ostatnią mgłą ducha”, a także ciała i cienia: Znikomek „miesza złotą matówką cień własny z cieniem brzóz”. Ciało może być bardzo delikatne, bardziej niż kwiaty: „krwawił się o kwiaty”, bardziej niż oddech: „tchem drapieżnym uderzył o senny brzęg ciała”. Może być narzędziem absurdalnych czynności: „próżnię życia na karku dźwigał” (metafora). Widać również, że ciało nie stanowi bezwolnej bryły posłusznej świadomości, ale raczej czuły perceptor i receptor, którego zachowania i właściwości nie dadzą się do końca przewidzieć. To też trzeba niezwyklej środków, aby je opisać. Oto przykład typowej kontaminacji słowotwórczej będącej nazwą czynności ruchowej:

²¹ Zob. R. Grzegorzczkova, *Wstęp do semantyki*. 1986. Maszynopis, s. 30. Dziękuję Autorce za udostępnienie mi tego tekstu.

²² Zob. *ibidem*.

²³ Zob. *ibidem*.

Rosa mu jeszcze ziębła na wargach, a on
Już piętrami swych skrzydeł ku niebu się wzbielił
(*Anioł*, 335)

gdzie neologizm „wzbielić się” — to derywat prefiksalnie-paradygmatyczny, w którym formant *wz-* wprowadza określenie kierunku ruchu (ku górze), natomiast współformant „się” wskazuje na ciało agensa jako obiekt czynności. Całość może znaczyć ‘wzleciał bielejąc’ lub przez skojarzenie z frazeologizmem „wzbić się ku górze”: ‘szybko się uniósł, rozpłynął się w bieli, stał się białą plamką na niebie’. Istnieje również asocjacja brzmieniowa z wyrażeniem „wzbić się”, stąd, jak się wydaje, sugestia jednoczesności dwu akcji: wzbijania się (unoszenia się) i bielienia się (stawania się białym lub bycia postrzeganym jako białe). Jest to przykład predykcji metaforycznej obrazowo-nominatywnej.

W semantyce czasownikowych nazw przeksztalczeń widać, że subiekt dąży (świadomie lub nieświadomie) do:

— przeksztalczenia lub zgoła unicestwienia obiektu swych działań: „skochać dziewczynę” (*Alcabon*, 316) czyli dokonać akcji anihilatywnej jednocześnie z akcją właściwą;

— przeksztalczenia samego siebie: „smutek w pośmiertnej przekroczyć podróży” (*Kocmołuch*, 306) (neofrazeologizm);

— zmiany swej tożsamości pod wpływem działań skierowanych na obiekt zewnętrzny: „wnicestwić się w bujnej piersi kosmaciny” (*Zmierchun*, 328).

Kumulowanie wielu znaczeń w jednym słowie przez rozbudowywanie jego struktury słowotwórczej — to charakterystyczna cecha Leśmianowskich nazw przemian. „Słojowa”, chce się rzec, budowa wielu predykatów powoduje wrażenie wielotorowości akcji. Kontaminacja procesu i operacji daje szczególnie ciekawy efekt w wyrażeniu neosemantycznym: „Odkrwaw mi się od stopy”, czyli ‘oderwij się krwawiąc’ (*Marcin Swoboda*, 320).

Oprócz niekonwencjonalnych działań słowotwórczych przeprowadza Leśmian także typowe dla swej poetyki operacje semantyczno-składniowe, rozbudowując łączliwość i rekcję „gotowych” predykatów: „szołomić” komuś coś (zamiast: kogoś czymś), „onieśmielić się” (zamiast: kogoś), „przemilczeć siebie” (zamiast: coś), analogiczna konstrukcja „przekroczyć smutek” itp.

Określenia sposobów wykonywania czynności mają charakter odwołań do elementów bezpośrednio uczestniczących w akcji, np.:

— przez wskazanie na miejsce działań: cienie wszystkich umarłych „Pochowały Śnigrobka [...] — / We wszystkich grobach naraż i w każdym — z osobna” (*Śnigrobek*, 330);

— przez odwołanie do pewnej cechy egzystencji subiektu czynności: zmarli „Z wszystkich sił swej nicości patrzą” (*Pszczoty*, 304);

— przez odniesienie do stanu emocjonalnego subiektu: „przyjść śladem trwóg”;

— przez przeniesienie cechy (tu: barwność) z obiektu (tu: sen) na czynność (tu: uczyć się): „snu wiecznego na pamięć barwnie się uczyć”;

— przez wprowadzenie językowych wskaźników modalnych czynności: „zbyt pieścić”, „zbyt zobaczyć”.

Lub odwołań do nazw innych czynności bądź stanów:

— określanie czynności nazwą dewerbalną: „błąkać się skocznie”, „przelatywać siedząco” itd.,

— przez użycie formantu (np. *-anka*) w derywacji słowotwórczej, charakterystycznego dla nazw np. zabaw: „klaskanka”, „mijanka”, „ci-chanka”.

Przedstawione tu typowe sposoby opisu zjawisk czynnościowych, choć oddają dużą różnorodność mechanizmów funkcjonowania opisywanej rzeczywistości poetyckiej, to jednak jej nie wyczerpują. Wszystkie przykłady są bardzo osobliwe (np. „bezcieleśnie się wałętać”) i z trudem poddają się jakiegokolwiek próbie porządkowania.

Liczba leśmianizmów będących nazwami procesów jest w *Postaciach* mniejsza niż liczba nazw czynności. Istnieje ponadto w wielu wypadkach trudność oddzielenia procesów od czynności z jednej strony, i procesów od stanów — z drugiej. Np. czasownik „wnicestwić się” ‘stać się nicością wnikając, przenikając’ zaliczam do nazw czynności ze względu na element ukierunkowujący akcję (formant *w-*). Wszystkie predykaty procesualne dają się zaliczyć do jednego z dwóch typów, wyodrębniających się ze względu na udział w nich świadomości subiektu. Pierwszy typ stanowią predykaty procesualne akcyjne (procesor świadomie obecny), np. „ubezdrożyć się”, „ukochać”, które semantycznie zbliżają się do stanów. Wyrazy i wyrażenia tej klasy na ogół odnoszą się do dowolnych zmian w relacjach między elementami (najczęściej subiektami i obiektami) poetyckiej przestrzeni i dotyczą:

— przesunięć w relacji pochodności między subiektem a obiektem, np. „siebie własnym snem przerastać”;

— przechodzenia cech jakościowych z jednych elementów przestrzeni na inne, np. „zszarzały dusze i ogrody”, gdzie kolor szary jako cecha pejzażu o świcie (przesilenie dnia z nocą) został przeniesiony na obiekt abstrakcyjny (dusze), co stawia je na równi z konkretami (ogrody), podobnie „płot przyszłością gwiazd srebrnieje” — cecha wspólna „płotu” i „gwiazd” to kolor srebrny;

— nabywania przez subiekty cech związanych z ich usytuowaniem w przestrzeni pośród innych jej elementów: „grażyć”, „gęstwić się”, „cieniście”;

— intensywności przeżywania stanów: „ukochać przestwornie”.

W kategorii nazw procesów istotna wydaje się mała stosunkowo liczba nazw procesów, które Renata Grzegorzczkowska określa przymiotnikiem „nieakcyjne” (nieuświadomiane). Te zaś, które są, dotyczą zatrzymania w ruchu, ustytucznienia, zastygnięcia: irys „kwitnie bezroślinnie”, „umierali jako tako”. Najbardziej interesujące są te predykaty, które stymulują tempo zmian dokonujących się w procesorach, wyrażające przerost czy nadmiar przeżyć towarzyszących procesom, czyli zbyt silne, ponad dopuszczalną bezpieczną normę zaangażowanie emocjonalne subiektów: „umrzeć z westchnień nadmiaru”, „drobnieć i maleć od nadmiaru kochania” itp. Fakt ten może pociągnąć za sobą „uruchomienie” innego procesu (lub nawet kilku), najczęściej już poza świadomością i kontrolą procesora. Jak z tego widać, ruchliwość i płynność funkcjonowania mechanizmów tego świata wiąże się z nieistnieniem w nim limitywności, co prowadzi do wybujałych przemian i swobodnych wzajemnych wymian energii:

Płodząc we łbie żądź nagłych jadowite męty,
Pełznął ku niej — w biel ramion zaborczo wśmiechnięty.
(*Zmierzchu*, 328)

Brak w tym świecie bezpiecznych, chroniących przed zatraceniem się granic, stąd udział subiektu w procesie łatwo może wytworzyć sytuację pułapki. Niekontrolowany łańcuch przemian, niepohamowany, grozi rozplynięciem się w bezpostaciową energię. Daje to procesorom poczucie braku sensu i bezsilności: „Gniję daremnie” — mówi umarły kochanek; rodzi w nich lęk przed wchłonięciem ich przez nicość: kochanka „Padła w ustroniu ojesieniałem, / Gdzie kwiatom — straszno różowieć” (*Kochankowie*, 332), „Tylko drobnieć i maleć od nadmiaru kochania” (*Dzień skrzydlaty*, 302), w których to kontekstach czasowniki nasycają się sensem znikania. Górne ekstremum przeżywania jest więc ukryte, a przez to jawi się subiektom jako tajemnicze i kuszące. Na tych, którzy je przekraczają, czyha zatracenie tożsamości, całości, formy. Kochankowie w wielu wierszach (*Alcabon*, *Snigropek*, *Kochankowie*, *Marcin Swoboda*, *Akteon* i inne) giną, całą swoją energię życiową zużywając w miłości. Chociaż więc z jednej strony przerost, nadmiar przeżywania stanowi zagrożenie, to jednak statyczność rodzi w nich tęsknotę za dzianiem się, za uczestniczeniem w tych nie kontrolowanych, witalnych przemianach: Kocmołuchowi „niesmiertelność zbyt modro się dłuży” (306). Jeżeli więc żadne normy ani sami bohaterowie nie potrafią powstrzymać się przed uczestniczeniem w mechanizmach emocjonalnych prowadzących do samounicestwienia, to można z tego wnioskować, że w świecie *Postaci* niepodzielnie rządzą bezwzględne prawa przemian energetycznych (na wielu poziomach egzystencji fizycznej i psychicznej), którym kres trwania wyznacza dopiero całkowity rozpad materii, czyli formy i energii przepływającej w inne jej stany skupienia.

Mechanizmy językowe realizujące przedstawione tu zjawiska to:

— uwolnienie od ograniczeń semantycznych połączeń predykatu z subjektem, obiektem i narzędziem, czyli „zakłócenia odpowiedniości między typem leksykalnym a funkcją syntaktyczną”²⁴, w wyrażeniach typu: „przerastać siebie snem”, „umrzeć z westchnień nadmiaru”;

— tworzenie neologizmów w funkcji metafor obrazowych, których charakterystyczną cechą semantyczną jest jakby podwójna perspektywa desygnowania zjawisk: punkt widzenia perceptora — odbiorcy jakości, jej obserwatora, i subiekty — receptora tej samej jakości, np. „ubezdrożyć się” (perceptor: ‘wydać się podobnym do bezdroża’, receptor: ‘stać się podobnym do bezdroża’), „młodzić” (perceptor: ‘wydawać się młodym’, receptor: ‘stać się młodym’), „się złotawić” (perceptor: ‘wydawać się złotym’, receptor: ‘stać się złotym’);

— indywidualne stosowanie przysłówków: „ukochać przestwornie”, „słonecznie czynnie” itp.

W klasie predykatów czasownikowych odpowiadających nazwom *stano* w główny trzon stanowią określenia snu (śnienia), miłości i egzystencji. Tworzą one jakby centra semantyczne, poza którymi sytuują się nieliczne wyrażenia odnoszące się do opisu przedmiotów-rekwizytów: są to określenia sukni, co „prześwituje do oczu pobliza”, kolczyków, w których „szkli się zaświat dżdżysty”, czy przykład nazwy stanu określonej przez rodzaj narzędzia działania agensa: „wiara w błysk noża”. Mieści się tu także, jak można sądzić, metonimiczne wyrażenie nazywające chwilowy stan emocjonalny: „dreszcz go obleciał skrzydlaty”, niezwykle dynamiczny przepływ wrażeń.

Warto w tym miejscu pokusić się o kilka uwag na temat tego, co dla Leśmiana zdaje się być *stanem*. Symptomatyczny okazuje się fakt, że nazwy i określenia stanów nie były dominantą innowacji językowych poety. Można nawet sądzić, że w świecie tak wykreowanym stany rozumiane statycznie prawie nie istnieją. Chyba widzieć je trzeba jako różne odmiany przestrzeni, w których coś się dzieje. Jest to więc przestrzeń snu, przestrzeń emocjonalna miłości oraz przestrzeń różnych form egzystencji. Ładunek dynamiczności w semantyce predykatów tej grupy tkwi w znaczeniu samego czasownika i bywa przez kontekst odpowiednio eksponowany albo pojawia się w ciągach związanych z nim skojarzeń. Zarówno „szklić się”, jak i „prześwitywać” oraz „wierzyć w błysk noża”, przez semantyczny związek ze zmiennością, błyskiem daje wrażenie ruchu. Widać to jeszcze wyraźniej w sposobach konstruowania frazy, przez kumulowanie predykatów współokreślających stan przez czynność: „drżała w głąb chcenia” (stan chcenia jest doprecyzowywany przez czynność drżenia), stan przez proces: „szerzy się snu za-

²⁴ N. D. Arutiunowa, *Metafora językowa. (I). (Składnia i leksyka)*. Przełożył J. Faryno. „Teksty” 1980, nr 6, s. 161.

raza”, a także przez nagromadzenie nazw stanów dotyczących tego samego subiekta: „przez sen zawdzięczał”.

Efektom tych językowo-semantycznych operacji jest trudność rozpoznania wielu neologizmów co do ich przynależności do kategorii nazw czynności, procesów czy stanów. Wiąże się z tym również możliwość przeżywania przez ten sam subiekt różnych emocji jednocześnie, z charakterystyczną wielotorowością i wielowariantowością treści: „snem wezbrała mu w skrzydłach niewiadoma płeć”, (*Anioł*, 335), ich głębią, intensywnością: „drżała w głąb chcenia” (*Alcabon*, 317). Ważna obok różnorodności intensywność przeżywania stanów jawi się jako dodatkowy wymiar czasoprzestrzeni: „śniła rozłożyście” (*Zmierzchn*, 328), „zasnęła ciałem w kuchni, a duchem w bezmiarze” (*W pałacu królowny śpiącej*, 318). Z intensywnością wiąże się jeszcze jedna ciekawa właściwość stanów: możliwość ich odrywania się i uniezależniania od subiektów, np. „śnie błędny — niezbędny, dlaczego [...] drzysz?” (*Matysek*, 300).

Analiza opisu snu pozwala na sformułowanie pewnych ogólnych jego właściwości semantycznych. Subiektami śnienia mogą być na takich samych prawach zarówno ludzie, jak i abstrakty oraz konkrety (np. drzewa). Sen stanowi rodzaj szczególnej przestrzeni, w której ustalają się pewne paradoksalne możliwości przeżywania, dzięki wywoływaniemu w czasie snu pobudzeniu wrażliwości i wyobraźni. Sen uruchamia rezerwy emocjonalno-wyobraźniowe subiekta. Jest także sferą aktywizującą erotyzm: „snem wezbrała mu w skrzydłach niewiadoma płeć”. Zawieszeniu ulegają również działania praw potocznej codzienności na korzyść działań kreatywnych: „śniła rozłożyście”, „posnęły zielono”. Wejście w stan śnienia — to przejście w inny wymiar egzystencji: „skonał posłuszny temu wniebowzięciu, które przez sen zawdzięczał fioleto-*tom*” (*Śnigrobek*, 329). W czasie snu subiekt może ulec trwałemu rozdzieleniu na ciało i ducha: „zasnęła ciałem w kuchni, a duchem w bezmiarze”. Generując przestrzeń fantastyczną we śnie, subiekt naraża się na niebezpieczeństwa związane z ograniczoną kontrolą nad swym losem: „dziewczyna los w snach zgubiła” (*Śnigrobek*, 329), a także na niemożność wyjścia z tego stanu: „szerzy się snu zaraza” (*W pałacu królowny śpiącej*, 318). Śmierć fizyczna nie musi być kresem śnienia: „starucha pośmiertnie skulona śni sobie po cichu” (*Karczma*, 333). Wśród określeń śnienia spotyka się takie, jak: „zielono”, „rozłożyście”, „po cichu”, jako sposoby budowania językowego pokrewieństwa między zjawiskami pozostającymi często w relacji inkluzji: sen i fantastyka (rozłożystość jako cecha wybujałych roślin). W ten sposób osiąga Leśmian efekt specyficznego surrealizmu snu jako synestezyjnego obrazu, złożonego z kolorów, dźwięków, zapachów.

Leśmianowska semantyka snu powiązana jest ściśle z semantyką śmierci i miłości. Stan przeżywania miłości, podobnie jak śnie-

nie, może być kontynuowany również po śmierci: tłusciach „po śmierci lubieżnie się kocha” (*Karczma*, 333). Świat stanowi niebezpieczeństwo zagrażające trwałości uczuć, także miłosnych, ze względu na tkwiący w nim ogromny ładunek potencjalnych przemian energetycznych. Nie ma w nim miejsca na rozciągnięte w czasie, statyczne zjawiska. Dlatego też Alcabon chce porwać swą kochankę „na trwałe wbrew światu kochanie”.

Językowe określniki wyznaczające semantykę Leśmianowskiej egzystencji są liczne i uderzają swą niezwykłością. Daje się zauważyć ogromna wielowariantowość egzystencji: „istnienie w srebrze”, „tak mi modro dziś z sobą”, „bycie w bezzałobie”, gdzie ważne są również surrealistyczne konotacje kolorów. Śmierć — to przeniesienie egzystencji w inny jej wymiar: „zmarli czują się bezdomnie”, „kochaj mnie w mej pośmiertnej niedoli”. Implikowana jest stopniowalność stanu bycia nieżywym: „znalazłem ją więcej niż nieżywą”. Wieczność jako cecha egzystencji może mieć cechy światła: suknia Kopciuszka „skrzy się od wieczności”, lub kanapy: „z wieczności pluszowej unoszą się kurze”. „Bezbyt” opisywany jest w sposób sugerujący jego semantyczne pokrewieństwo z „bezruchem” i wydaje się jedyną statyczną odmianą bytu: „obłoków napuszyście wybujały Bezbyt”.

Osobnego omówienia wymagają językowe środki wyrażające kategorię 4 — czasu i przestrzeni oraz egzystencji poza tymi kategoriami: nicości, nieistnienia i niebytu. Cała poezja Leśmiana, więc także omawiana grupa wierszy, nosi na sobie piętno tych pojęć. Najbardziej typowym zjawiskiem są tu przesunięcia semantyczne powstałe w wyniku sytuowania nazw abstrakcyjnych tej kategorii przy predykatkach wymagających rzeczowników konkretnych. Daje to ciekawe efekty przetasowań w semowych strukturach leksemów aż do deleksykalizacji, np. rzeczownik „niebo” w wyrażeniu „spożył kęs nieba”. Niekiedy w wyniku takich przekształceń powstaje trudność przyporządkowania poszczególnych słów odpowiednim kategoriom abstraktu czy konkretności. Predykaty czasownikowe opisujące relacje między takimi abstrakto-konkretami także modyfikują swe znaczenia w kierunku wieloznaczności i ogólności. Takie ukonkretnienie dokonuje się (częściowo) np. w wierszu *Pszczoty*: „Gdzie zmarły, zamiast dachu, ma nicość nad głową” (304) — użyte tu konkretne predykaty przestrzenno-lokatywne („zamiast dachu” i „nad głową”) implikują pewne semy rzeczownika „nicość”, takie jak brak tego, z czym kojarzy się słowo „dom”, czyli ciepło, poczucie bezpieczeństwa, zacisze. Przy tym semy konotacyjne leksemu „dom” występują jako element pożądany, ich brak pobudza uczucia negatywne, antycypując charakter rzeczownika „nicość”.

Wielkie litery w wyrażeniach typu: „noc Wiekuista”, „noc Lipcowa”, „Bezbyt”, „Praściezka”, wydają się wizualnym sposobem wydzie-

lania sfery *sacrum*. Albo też są wyrazem innego porządkowania czasoprzestrzeni, jak w wyrażeniu: „w pewną noc Wiekuistą, a dla nas Lipcową” (*Pszczoty*, 304), gdzie wprowadzenie dwóch określeń wielkolite-
rowych tego samego przedmiotu pozwala na ukazanie go w dwu róż-
nych perspektywach jednocześnie: w perspektywie mroku, śmierci, ni-
cości (o czym wnioskujemy z kontekstu), przeciwstawionej porządkowi
słońca, lipca, brzęku, pszczoł, złotych rozbłysków, ruchu, zamętu itd.
Odpowiada to dualizmowi światła i cienia, życia i śmierci, istnienia
i nicości, treści i pustki, przenikającemu całą twórczość Leśmiana.

Niektóre właściwości czasoprzestrzeni związane są ze stroną fone-
tyczną słów. Repertuar „chwytów” znajdujemy tu bogaty, jak choćby
ten, gdzie elizja jednej głoski prowadzi do ciekawej wieloznaczności,
przez sugestię pokrewieństwa fonetycznego słowa z innymi: „wleczesz
nas w nieokreślność”, gdzie wypadnięcie samogłoski o, czyni sło-
wo neologizmem nawiązującym swym brzmieniem, a więc i znaczeniem,
do wyrazów typu: „niepewność”, „marność”, „nicość”.

Leśmianowski czas wpisany jest we wszystkie zachodzące w nim
przemiany i często nie można go wypreparować z tych dynamicznych
zjawisk, których część stanowi. Widać to np. w takich predykatkach, jak:
„grążyć”, „cieniściec”, „rózowiec”, gdzie rytm czasu odmierzany jest
stopniowym przyrostem cechy. Upływ czasu może być stymulatorem
przeżyć towarzyszących stanom, np.: „rozpaczwał w czasie, co z taką lkań
siłą mijał” (*Pozoranie*, 338). Upersonifikowany czas bywa także samo-
dzielny uczestnikiem akcji: „czas się włóczył po drzewach” (*Snigro-
bek*, 329), „czas płynął po niebie” (*Dzień skrzydlaty*, 302), gdzie wyra-
żenia lokatywne („po drzewach”, „po niebie”) rozbijają schematy me-
tafor utrwalonych w języku, zmieniając ich funkcję semantyczną z iden-
tyfikującej na predykatywną, a sens z metaforycznego na dosłowny,
gdyż wyrażenia te odczytywane literalnie —

nie zakłócają spójności tekstu i nie muszą być przeformułowywane w planie
głębokim, ponieważ podlegają innej niż powszechnie obowiązująca akceptacji
doświadczenia pozajęzykowego — odnoszą się do inaczej skonstruowanego
świata i w ramach tego świata są normalnymi, regularnymi połączeniami wy-
razów, odwzorowującymi ten świat w sposób dla niego właściwy²⁵.

Opisując semantykę Leśmianowskiej przestrzeni należy wspomnieć
o różnych językowych sposobach jej modelowania. Konkretyzowanie
przestrzeni — to także jej „oswajanie” przez osłabianie jej abstrakcyj-
ności i ogólności na korzyść przybliżania jej poznanymi przez zmysły
kształtami. Dzieje się tak w wyrażeniach typu: „lecieć jutra niepew-
nym śródniebie”, gdzie neologiczny rzeczownik („śródniebie”)
wyznacza obszar (środek nieba) działania agensa; czy: „spożyć kęs nie-

²⁵ T. Dobrzyńska, *Metafora w baśni*. W zbiorze: *Semiotyka i struktura tekstu*. Wrocław 1973, s. 174.

ba”, gdzie przestrzeń (niebo) traktowana jest jako podzielna całość. Podobnie zlokalizowana „nicość” traci swój abstrakcyjny wymiar: „zmarły ma [ją] nad głową”. Może również przybierać postać zwierzęcą: „nicość kłami połyska” (animalizacja), zyskując cechy zjawisk obciążonych negatywną konotacją emocjonalną (groza nicości hiperbolizuje się w metaforze).

Świat Leśmiana jest wyrażany zgodnie z zasadami słowotwórczymi polszczyzny. Zachowując te same kategorie semantyczne twórca nadaje im jednakże różne wartości, czego wyrazem jest wzbogacanie form i pogłębianie różnorodności sposobów istnienia zjawisk w obrębie poszczególnych kategorii, uprawomocnianie w istnieniu postaci fantastycznych (mieszczą się tu najciekawsze słowotwórczo leśmianizmy). Chodzi nie tylko o postacie *sensu stricto* (Zmierzchun, Śnigrobek, Srebroń), ale także o wszelkie formy pośrednie między kategoriami bytów, np. zwierzęto-abstrakty („wieczność”, „czas”, „nicość”). Ujawniają one wielkie bogactwo, *continuum* istnienia w Leśmianowskim świecie. Twórczość w tym zakresie można by nazwać kreatywnością substancji.

Bogactwu przejawów bytu odpowiada mnogość fantastycznych właściwości nie utrwalonych pojęciowo w nazewnictwie ogólnym. Jest to związane z nadaniem cech stopniowalności pewnym właściwościom fizycznym („złotszy”) i psychicznym, swoistą segmentacją cech, ich wielowarstwowością. Służą temu liczne metafory obrazowe, dynamizujące opis przedmiotów („suknia, co prześwituje do oczu pobliza oddalami w szkarłatach zanikłego złota” (*Kopciuszek*, 312)). Jest to przejaw kreatywności jakościowej (esencjonalnej).

Różnorodności cech jakościowych odpowiada kreatywność w zakresie predykcji czasownikowej. Najwięcej tu przykładów wymyślonych czynności („odkrwawić się”, „skochać”, „zbarczy[ły]”), zdynamizowanych stanów, niezwykłych procesów. Oprócz działań słowotwórczych wzbogaca się semantykę funkcjonujących w języku ogólnym predykatów, rozszerzając ich rekcję i łączliwość („przynaglić” komuś coś, „bawić się nieistnieniem”), dzięki czemu kategorie antropologiczne, czyli stany i czynności związane z miłością, bólem, pragnieniem, rozkoszą, tęsknotą czy lękiem, obejmują nawet przedmioty traktowane przez język ogólny jako martwe, dając efekt ożywienia świata martwego („drzewa jawą parując, posnęły zielono”, *W pałacu królowny śpiącej*, 318). Osobną grupę innowacyjną stanowią Leśmianowskie nazwy pośrednie, stano-procesy związane z nabywaniem lub utratą cechy („cieniściec”, „srebrniec”), stano-czynności („drżała w głąb chcenia”) i inne, sugerujące współdziałanie się wielu akcji.

Trudno tutaj nie wspomnieć o wymyślonych w *Postaciach* sposobach wyrażania intensywności (np. przez synestezyjne nawiązania konotacyjne) przebiegu akcji („wędrownie się zazłocił”, „wiersz układu

złościście”), o sugestiach wykonania czegoś w nadmiarze („zbyt pieścił”, „zbyt zobaczył”). Można tu mówić o kreatywności intensyfikującej, poszerzającej skalę opisu zjawisk.

Szczególnym formom i sposobom istnienia odpowiada swoista czasoprzeźren, której właściwości przerastają ramy odpowiadającej jej w języku ogólnym, na korzyść z wielokrotnienia jej wymiarów poprzez wykreowanie nowych jej form („bezczas”, „bezbyt”, „próżnica”, „rozwiślenia”, „udniestrzenia”, „Znaszlitenkraj” oraz „nicość” jako neosemantyzm w wielokrotnych użyciach), a także dzięki ukonkretniającym je kontekstom. Jest to swoista kreatywność nowej czasoprzeźreni.

Trudność sporządzenia przejrzystego obrazu kategorii Leśmianowskiego świata została przewidziana już w założeniach podjętego tu przedsięwzięcia. Zaproponowany model semantyczny, widoczny w pewnych konsekwentnych regularnościach semantycznego języka cyklu, odwołuje się do obrazu świata zawartego *implicite* w języku ogólnym, który to obraz posłużył jako matryca do wykrycia odmienności i szczególności zjawisk wyimaginowanych w *Postaciach*. Przedstawione tu mechanizmy językowe daleko wykraczają poza normy gramatyczno-semantyczne polszczyzny początku wieku. Tworzenie nowych wyrazów odbywało się najczęściej w oparciu o istniejące wzorce słowotwórczo-semantyczne, z rozszerzeniem obszarów ich stosowalności dla wielu typów wyrazów (np. komparativus od „złoty”: „złotszy”). Stąd najliczniejsze wśród neologizmów są formacje potencjalne, seryjnie urabiane według jakiegoś wzorca, np. czasowniki na *-eć* w znaczeniu ‘stawać się jakimś’ („cieniścieć”), formy potencjalne na *-owiec* („istnieniowiec”). Większość z nich to twory jednorazowe, sytuacyjne, nie funkcjonujące poza kontekstem, bo kontekst najsilniej uczestniczy w tworzeniu ich nowych znaczeń.

Przykłady odstępstw od norm semantycznych języka ogólnego to:

- rozszerzenie reakcji wielu czasowników;
- swobodna łączliwość semantyczna wyrazów, czyli dowolne łączenie abstraktów z konkretnymi w ramach ustanowionej nowej łączliwości („Dąb [...] wierzy w Tymian”), co powoduje rozczłonkowanie zastanych kategorii formalno-znaczeniowych i pomnożenie ich o kategorie pośrednie;
- powstawanie nowych związków leksykalnych nie odpowiadających związkom przedmiotów i zjawisk w rzeczywistości („dźwigał próżnię z całych sił”, *Alcabon*, 316).

Dla uzyskania pełniejszego obrazu dodać jeszcze trzeba stosowanie dowolnego szyku w zdaniach i nierespektowanie norm ilościowych (np. skomasowanie w jednym zdaniu wszystkich wyrazów motywowanych czasownikami: „snom wrzaw się zachciewa”).

Pozostaje nam jeszcze wymienić funkcje neologizmów, wśród któ-

rych najistotniejsza to ewokowanie fantastyczności w procesie jednoczesnego wysławiania (mowa) i wyłaniania (byt), czyli kreowanie rzeczywistości intencjonalnej. Wiąże się z tym odrealnianie lub zawieszanie realności znaczeń „zwykłych” słów. Efektem tych zjawisk jest zacieranie granic między kategoriami abstraktów i konkretów, czynności i procesów, procesów i stanów, nicości i bytu. Znamienne wydaje się odzwierciedlanie działania mechanizmów ruchu, nie odzwierciedlanie stabilności. Do uniezwyklania prowadzi również prowokowanie brzmieniem niektórych słów. Specyficzne efekty ekspresywne daje także kondensacja treści w słowotwórczo złożonych neologizmach („błękitnidło”, „praznój”, „włudzić się”). Typowo Leśmianowskie jest wprowadzanie dwuznacznej perspektywy odbioru (np. „las srebrnieje”, gdzie las może być traktowany jednocześnie jako subiekt i obiekt procesu). Ważna wydaje się również funkcja stylizacyjna, pełniona przez wiele neologizmów (stylizacja na ludowość, na fantastykę). Uzyskane jako efekty zmian w łączliwości semantycznej zjawiska metaforyczne stanowią poetycko spójny zestrój figuralny.

Neologizmy i neosemantyzmy jako pewien typ odstępstw od normy gramatycznej, leksykalnej i semantycznej języka ogólnego stanowią szczególne świadectwo dokonań lingwistycznych poety, który kreację artystyczną rozpoczyna już na poziomie najniższym, w substancji morfologicznej słowa. Słowo traktowane jako tworzywo, materiał do swobodnego kształtowania wielopoziomowej fikcji poetyckiej, nabiera przez to szczególnej mocy. Tak więc również w znaczeniach neologizmów kryje się tajemnica Leśmianowskiego sposobu obrazowania, opierającego się na migotliwej, płynnej grze znaczeń.