

# Aleksander Wilkoń

---

## Funkcje kategorii gramatycznych w tekstach literackich : cz. 1 : kategoria osoby

---

Język Artystyczny 4, 9-31

---

1986

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Funkcje kategorii gramatycznych w tekstach literackich Cz. 1: Kategoria osoby

Kategorie gramatyczne są zazwyczaj w procesie generowania wypowiedzi używane w sposób automatyczny. Stanowią one najbardziej przezroczysty składnik języka, istnieją (choć *de facto* mogą być tylko przypisane danemu językowi) jako coś oczywistego i uniwersalnego.

Współczesną kulturę znamionuje wszelako szczególny, rzecz można aleksandryjski, stosunek do języka. W dzisiejszej literaturze język stał się przedmiotem wypowiedzi i eksperymentów, obnażających (przynajmniej w intencjach twórców) jego niedoskonałości i mechanizmy wewnętrzne. U podstaw wielu eksperymentów tkwi przekonanie, skądinąd oparte na podstawach filozoficzno-językoznawczych (por. teorie Whorfa i Sapira, a wcześniej jeszcze Humbolda), iż język narzuca określony sposób widzenia rzeczywistości, werbalizuje ją i w swoisty sposób porządkuje wedle określonych schematów formalno-semantycznych, a także leksykalnych.

Współczesną twórczość awangardową można określić jako twórczość uwikłaną nie tylko w konflikt z danymi wzorcami (konwencjami) stylistyczno-językowymi, ale także — w konflikt z samym językiem jako systemem gramatycznym. Jakkolwiek byśmy się ustosunkowali do tego, krytycznie czy aprobująco, jest ów konflikt zjawiskiem powszechnym i łączącym się wieloma wspólnymi nićmi ze szkołami myślenia o języku oraz sposobami jego analiz, z jakimi mamy dzisiaj do czynienia w językoznawstwie i z dyscyplinami z nim spokrewnionymi.

Liczne przykłady na to, iż w centrum zainteresowań wielu twórców znalazły się sprawy, które niegdyś interesowały tylko gramatyka — sprawy gramatyczne, że mamy częstokroć do czynienia ze zjawiskiem „przeżycia kategorii gramatycznych”, rozszerzyć muszą w konsekwencji pole obserwacji stylistyczno-lingwistycznych na te kategorie.

Jak wiadomo, „system gramatyczny staje się odczuwalny jako przekaznik treści przy zestawieniu go z innymi systemami gramatycznymi lub przy naruszeniu jego reguł”<sup>1</sup>. W przypadku utworów literackich odczuwalność ta nie ogranicza się tylko do prób zderzenia różnych kodów językowych lub transpozycji i dewiacji jednego kodu. Twórca nie musi naruszać systemu gramatycznego, aby uwydatnić jego składniki i dokonać ich semantyzacji. Jestem zdania, że takie czy inne „przeżycie kategorii gramatycznych” w literaturze nie wyczerpuje problematyki stylistyczno-językowych rozważań nad zagadnieniem funkcji danych kategorii czy złożonych struktur gramatycznych w budowie tekstów. Rzecz w tym, iż nawet nieświadome, instrumentalne użycie danych kategorii w utworze pociąga za sobą określone konsekwencje rzutu na sprawę struktury tekstu i jego styl.

Nierzadko użycie formy, skądinąd dopuszczalne, w miejsce innej formy, np. tzw. *praesens historicum* w funkcji czasu przeszłego, sprawia, że konieczne staje się przestrukturowanie samej wypowiedzi. W tradycyjnych stylistykach i poetykach, gdy mowa o *praesens historicum*, nie ma ani słowa o tym, że owa substytucja, służąca unaocznieniu wydarzenia, wywołaniu złudzenia terażniejszości działań, implikuje też zmiany natury językowej, konieczność innej strukturalizacji składniowej, połączonej z eliminacją niektórych form i leksemów.

W niniejszej pracy przyjrzymy się nieco bliżej problematyce funkcji kategorii i struktur gramatycznych w tekstach literackich. Nie będzie to jednak ujęcie pełne, gdyż ujęcia takie muszą uprzedzać rzetelne badania oparte na dużym korpusie tekstów zarówno literackich, jak też mówionych. Te ostatnie powinny stanowić punkt wyjścia i niezbędną tło porównawcze dla opisu wtórnych (nierządkiem dewiacyjnych lub specyficznych) form gramatycznych tekstów języka artystycznego. Idealem byłoby tu ujęcie z zastosowaniem badań statystycznych i z uwzględnieniem wszystkich ważniejszych typów wypowiedzi i odpowiadających im aktów mowy. W tekstach, a przede wszystkim wypowiedziach występujących bezpośrednio w procesach komunikacji, system gramatyczny danego języka ulega specyficznej aktualizacji, a zarazem modyfikacji. Jest to zjawisko, które interesuje socjolingwistę i stylistykę, którzy badają użycie i mechanizmy funkcjonowania mowy i jej składników w kontekście i kon-sytuacji, w uwarunkowaniach społeczno-pragmatycznych i kulturowych.

W rozważaniach naszych poświęcimy sporo miejsca niektórym kategoriom, zwłaszcza kategorii osoby, ale — podkreślimy to raz jeszcze — idzie nam tutaj nie o pełną systematyzację i dokładną materiałową egzemplifikację poszczególnych form, ale o wskazanie na możliwie konkretnych

<sup>1</sup> R. Mayenowa: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979, s. 185.

przykładach ważności tych form w opisie stylistyczno-językowych tekstów. Zaczniemy od kategorii osoby, która — jeśli tekst (podobnie jak wypowiedź mówioną) traktujemy jako pewien komunikat, funkcjonujący w relacji nadawca : odbiorca — stanowi nader istotną kategorię językową, występującą we wszystkich językach (choć jej status, wykładniki i szczególne postaci mogą być różne).

## Kategoria osoby

Kategoria osoby jest traktowana przez wielu gramatyków jako podstawowa kategoria czasownika. Jesteśmy zdania, że stanowi kategorię natury bardziej ogólnej, dotyczącą modelu aktu mowy: nadawca — odbiorca — przedmiot zewnętrzny, w tym związku kategoria osoby należy nie tylko do czasownika, ale także do rzeczownika, a w stopniu szczególnym do zaimka, ponieważ „podstawowe kategorie są zakorzenione w zaimku i tworzą więź między typową sytuacją mówienia a językiem. Kategorie oparte bezpośrednio na sytuacji mówienia (czysto leksykalnych różnicach tkwiących w zaimku: *I, here, now*) są punktem wyjścia kategorii gramatycznych”<sup>2</sup>. Osoba czasownika jest kategorią ściśle gramatyczną, fleksyjną, uwarunkowaną syntaktycznie (wybór osoby determinuje podział zdania).

Jak pisze Roman Laskowski: „W przeciwieństwie np. do kategorii czasu, kategoria osoby nie informuje o samej czynności (stanie) wyrażanej przez orzeczenie, lecz odnosi się do podmiotu zdania, identyfikując go jako osobę mówiącą (1 os.), słuchacza (2 os.) lub osobę (przedmiot) nie uczestniczącą w akcie porozumiewania się (3 os.)”<sup>3</sup>

Kategorię osoby wyrażają więc: fleksyjne formy czasownika, zaimki osobowe, rzeczowniki (dla 2 os. forma wołacza, dla 3 os. zaimek *on* i inne zaimki rzeczowne oraz rzeczowniki). Interesować nas tutaj będzie przede wszystkim kategoria gramatyczna osoby.

Jak wiemy, klasyczna gramatyka wyodrębnia trzy osoby: 1, 2 i 3 w liczbie pojedynczej i mnogiej, w niektórych systemach występują też struktury liczby podwójnej, jak w polszczyźnie historycznej lub niektórych gwarach ludowych. Lingwistyka współczesna różnie interpretuje tę kategorię. Niektórzy lingwiści przeciwstawiają kategorię 1 os. dwóm pozostałym, inni — jako neutralną, wyjściową traktują kategorię 3 os. (co wynika z szerokiego zakresu jej użycia) i oponują ją z kategorią 1 os.

<sup>2</sup> J. Cygan: *Strukturalne podstawy gramatyki angielskiej*. Warszawa 1976, s. 66.

<sup>3</sup> *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*. Red. S. Urbańczyk. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978, s. 235.

jako członem pozytywnym i kategorią 2 os. jako członem negatywnym.

Zdaniem natomiast Emila Benveniste'a (którego poglądy tutaj podzielimy) kategoria osoby *sensu stricto* dotyczy tylko os. 1 i 2, natomiast oddzielną kategorię tworzy forma tzw. 3 osoby. Pisze Benveniste, iż „trzecia osoba nie jest «osobą»; to taka forma czasownika, która wyraża czynność za pomocą «nie-osoby»”<sup>4</sup>. Stąd m. in. bierze się w wielu językach brak końcówki osobowej w tej formie lub inne jej odmienności morfologiczne.

Nie będziemy tutaj, odsyłając Czytelnika do odpowiedniej literatury fachowej, zajmować się tymi ściśle lingwistycznymi kwestiami i poprzestaniemy na następujących konstatacjach:

1. Kategoria tzw. 3 osoby odnosi się zarówno do „osób” (ale nie uczestniczących w bezpośrednim akcie komunikacji, osób z zewnątrz, o których się mówi), jak też do rzeczy, por.:

*Jan stoi na stole* || *on stoi na stole*

*flakon stoi na stole* || *on stoi na stole*

2. W tym związku kategoria ta może wiązać się, wchodząc w związek zgody (kongruencja) z każdym podmiotem, podczas gdy, jak pisze Zuzanna Topolińska, „w związek zgody [mowa o systemie polskim — A. W.] z czasownikiem w 1 os. lp. wchodzi frazy typu: 1. *ja*, 2. *ja sam*, 3. *ja jeden*, 4. *nawet ja*, *tylko ja...*, 5. (w zdaniach względnych atrybutywnych): (*ja*) *który (byłem)*. Dla 1 os. lm. punkt 2. należy rozszerzyć o: *my wszyscy* oraz *my dwaj, dwie, trzy...* itd. wymiennie ze wszystkimi liczebnikami głównymi — personalnymi, wyjąwszy *jeden*, wreszcie dodać punkt 1a: *ja i ty*, *ja i wy*, *ja i on*, *oni...*, zresztą kombinatoryka jest ta sama. Jak z tego wynika, wszystkie atrybuty wnoszą charakterystykę ilościową, precyzują zakres ilościowy zbioru wskazanego zaimkiem.”<sup>5</sup> Dodać należy do tych zestawień Z. Topolińskiej też frazy porównawcze typu: *ja jako x* ( $x$  = nauczyciel, kobieta etc.), które powierzchniowo można traktować jako rozwinięte przydawki precyzujące lub raczej jako ekwiwalenty predykatywnych struktur typu: *ponieważ jestem kobietą* etc., ujawniające się na tle całego wypowiedzenia, por.:

*Ja jako kobieta nie lubię oglądać boksu* = *ponieważ jestem kobietą, nie lubię oglądać boksu*.

3. Wszystko, co pozostaje poza relacją JA — TY, tj. relacją osobową *sensu stricto*, „otrzymuje jako predykat formę czasownika w trzeciej «osobie» i nie może otrzymać żadnej innej”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> E. Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*. Paris 1966, s. 228.

<sup>5</sup> Z. Topolińska: *Kategoria osoby w języku polskim*. „Język Polski” 1967, s. 91.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 91.

Kategoria 1 i 2 os. jest w systemie języka kategorią ogólnie deiktyczną, pustą, sygnalizującą tylko „tego, który mówi” (1 os.) i „tego, do którego się mówi” (2 os.), natomiast w płaszczyźnie konkretnego aktu mowy 1 i 2 os. znaczą zawsze kogoś określonego, nieokreślona natomiast może być tzw. 3 osoba (por. *jakiś x, ktoś, któryś* etc.). Tę określoność każdego JA i każdego TY uznajemy tutaj za szczególny wyróżnik komunikatów mówionych.

Przyjrzyjmy się teraz poszczególnym osobom, mając na uwadze ich status komunikacyjny w tekstach mówionych i w tekstach literackich.

### 1. Pierwsza osoba lp.

W języku mówionym jest ona sprzągnięta z osobą nadawcy, określonego generatora wypowiedzi. Jak pisze Emil Benveniste, „gdy mówię «ja», nie mogę nie mówić o mnie”<sup>7</sup>. Można wprowadzić użyć 1 os. w odniesieniu „nie do mnie” (innego podmiotu), ale będzie to przykład wypowiedzi przytoczonej, którą przytaczający zazwyczaj precyzyjnie wyodrębnia z kontekstu własnej wypowiedzi, np. za pomocą odpowiednich formuł metatekstowych typu: *X powiedział: „Nie pójdę do kina”*. Niekiedy zdarza się komponowanie wypowiedzi za kogoś, „kiedy to mówiący wypowiada pewne zdania, jakby podszywając się pod rozmówcę, sugerując w ten sposób, że to właśnie rozmówca mógłby lub powinien tak powiedzieć. Występujące w tych zdaniach *ja* ma więc status przytoczenia i odnosi się nie do mówiącego, ale do jego partnera. Oto kilka przykładów:

— Lekarz do pacjentki: No jak, już mnie nie boli, prawda? A tak się bałam szpitala.”<sup>8</sup>

Jak trafnie podchwytuje Aleksandra Okopień-Sławińska, tego typu przytoczenia dokonują się przeważnie w obecności rozmówcy. Są to wypowiedzi nacechowane, pojawiające się w szczególnych układach komunikacyjnych, nie podważające cytowanego stwierdzenia Benveniste'a.

W tekstach literackich forma 1 os. czasownika i zaimek *ja* oznaczać mogą:

- 1) autora tekstu, rzeczywistego generatora wypowiedzi (podobnie jak w komunikatach mówionych),
- 2) autora w masce (por. np. sarmacką maskę narratora *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza).

<sup>7</sup> E. Benveniste: *Problèmes de...*, s. 228.

<sup>8</sup> A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy: „Teksty” 1977, nr 5—6, s. 50.*

3) kogoś bliżej nie określonego (tzw. podmiot liryczny lub narrator nie deklarujący się ani jako autor, ani jako postać),

4) narratora lub innego „nadawcę” podstawionego (por. np. narratora *Przygód Robinsona Cruzo*e Daniela Defoe),

5) postać (bohatera).

Następuje więc wyraźne rozszerzenie uzusu tej kategorii, która w wielu wypadkach oddziela się od osoby rzeczywistego generatora tekstu — autora i funkcjonuje na prawach wypowiedzi przytoczonej, cudzej lub nieokreślonej, pseudoautorskiej i wieloznacznej.

W wielu tekstach, zwłaszcza prozą, relacja zakodowana w 1. os. lp. zawiera różnorodne sygnały utożsamiające osobę nadawcy. W przypadku relacji z nadawcą podstawionym, autorzy — chcąc uniknąć nieporozumień — stosowali różne chwytły mające na celu identyfikację osoby relacjonującej, np. poprzedzali tekst właściwy wstępem skierowanym wprost do czytelników, wyjaśniającym, iż narrator jest osobą wymyśloną czy poznaną przez autora. Słowo wstępne, podobnie jak posłowie, spełniało funkcję metatekstową, Podobną funkcję mógł pełnić sam tytuł utworu zawierający nazwisko narratora, por. *Przygody Robinsona Cruzo*e, a nierzadko i nazwę gatunku wypowiedzi, por. *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla* Tomasza Manna. Oznaki mowy nie-autorskiej zawierać może sam tekst, napisany w języku stylizowanym, „mową cudzą”. Niekiedy autor spełnia jakby funkcję medium, przyjmuje rolę słuchacza czyjejś opowieści czy spowiedzi, wprowadza nawet swoje nazwisko do tekstu. „Panie Słonimski, ja panu powiem, jak to było naprawdę. Co robi przypadek?” (Antoni Słonimski: *Jak było naprawdę. Monolog naocznego świadka*. „Dialog” 1963, nr 1, s. 5).

Literatura współczesna często i chętnie posługuje się formą 1 os. „Punktem odniesienia są dla niej [tj. prozy współczesnej — A. W.] teraz takie zjawiska, jak np. monolog wewnętrzny, narracja rezygnująca z układu chronologicznego czy — niejako z drugiej strony — behawiorystycznie traktowany dialog.”<sup>9</sup>

Skomplikował się, niegdyś stosunkowo klarowny, przedział między wypowiedzią autorską a nie-autorską, nastąpiło uwieloznaczenie funkcji pierwszej osoby, niejako zbliżenie jej do abstrakcyjnego statusu w sferze *langue*. Nierzadko w obrębie danego tekstu kryć ona może różne podmioty mówiące (nie wyodrębnione za pomocą odpowiednich formuł metatekstowych czy imion własnych), jak w poezji Wielemira Chlebniowa. Niekiedy, jak w *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza, staje się ona formą synkretyczną. Gombrowicz wprowadzając do tekstu swoje nazwisko (a także niektóre elementy autobiograficzne), zdaje się sugerować, iż

<sup>9</sup> M. Głowiński: *Gry opowieściowe*. Warszawa 1973, s. 74.

opowiada o sobie, wszelako narrator tej powieści został przewrotnie stylizowany na sarmackiego gawędziarza i szlagona, postać wyraźnie skreowaną, nie mogącą być „prawdziwym” Gombrowiczem.

Ustrukturuwanie wypowiedzi w 1 os. lp. implikuje w wielu wypadkach istotne konsekwencje stylistyczno-językowe. W tekstach niepoetyckich pociąga to za sobą zbliżenie wypowiedzi do języka mówionego, nasylenie jej elementami modalnymi, performatywnymi, dialogowymi. Wypowiedzi w 1 os. nie obowiązują rygory porządku chronologiczno-logicznego, zakładają one większą swobodę w operowaniu czasem, w sposobach organizacji tekstu i jego składników semantycznych. Wypowiedzi te operują nierzadko formami *praesens*, które mogą się dotyczyć samego procesu opowiadania. Formy relacji w 1 os. implikować mogą szczególne zasady spójności tekstu. Zwiększają one stopień ekspresywności języka i jego eksplicytności, także stopień jego uzależnień od sytuacji, w której kształtuje się wypowiedź.

Czy możliwe jest użycie tej osoby w funkcji osoby drugiej lub trzeciej? Zdaniem A. Okopień-Sławińskiej „spośród wszystkich form osobowych jedynie forma *ja* nie podlega transpozycyjnym przemianom, chyba że zaliczyć do takich jej użycia *quasi-cudzysłowowe*”<sup>10</sup>. Na użycie formy *ja* w funkcji zamaskowanej drugiej osoby zwracał już uwagę Michel Butor, dając przykład z *Medytacji* René Descartesa<sup>11</sup>. Rzecz wymaga jednak dokładniejszego zbadania, z uwzględnieniem tekstów o zamierzonej strukturze deformacyjnej, mieszających różne formy osobowe.

Pragniemy tu jeszcze zwrócić uwagę na typ wypowiedzi w 1 os. lp., które nie są ani wypowiedzią własną mówiącego, ani też cytatem; teksty, gdzie *ja* wypełniane jest za każdym razem konkretną treścią. Wszelka anonimowa literatura o funkcjach społeczno-kultowych, obrzędowych pełna jest tego rodzaju tekstów. Realizują one formę 1 os. lp. na użytek odbiorcy; rzeczywisty autor tekstu jest kimś nieznanym, przyjmuje on zresztą — niby średniowieczni twórcy — świadomie swoją anonimowość. Ważne jest nie *ja* autora, ale tego, kto będzie artykułował tekst. Teksty tego rodzaju są własnością wszystkich i każdego z osobna (por. np. modlitwy). Ich nadawca wcieli się w odbiorcę, po to, aby odbiorca przyjął rolę nadawcy.

<sup>10</sup> A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobowe...*, s. 50.

<sup>11</sup> M. Butor: *Użycie zaimek osobowych w powieści*. W: idem: *Powieść jako poszukiwanie*. Tłum. J. Guze. Warszawa 1971.



## 2. Druga osoba lp.

W języku mówionym 2 os. lp. to forma tej osoby, do której bezpośrednio zwraca się nadawca, przy czym *ty* jest zawsze określane przez relację z *ja* jest formą sekundarną, którą można, zdaniem Benveniste'a, zdefiniować jako „nie-ja”<sup>12</sup>, jako osobę niesubiektywną, istniejącą na zewnątrz. W wielu językach w funkcji 2 os. mogą wystąpić tzw. formy grzecznościowe: 2 os., lm. (język francuski, rosyjski...) lub jak w języku polskim, struktury *pan* + czasownik w 3 os., w języku potocznym lub archaicznym frazy typu *pan(pani)* + 2 os. czasownika (np. *pan nie wiesz, co mówisz*). Formy z 2 os. lm. właściwe są językowi partyjnemu; gwary polskie zachowują różne formy grzecznościowe — oprócz 2 os. lm. struktury typu: *ojciec przyszli*. Struktury tego typu i tym podobne odbijają różne sytuacje nadawczo-odbiorcze oraz typy więzów istniejących między rozmówcami. Forma czysta 2 os. jest w języku mówionym formą odnoszącą się do odbiorcy pozostającym z nadawcą w nieformalnym typie stosunków (stosunek pokrewieństwa czy koleżeństwa), także formą używaną w relacji: dorosły (nadawca) — dziecko, osoba młoda (odbiorca) jako relacji jednostronnej, nie zwrotnej, jest też formą używaną powszechnie w środowiskach młodzieżowych, a także stosowaną w wielu sytuacjach konfliktowych jako forma obraźliwa, silnie nacechowana (por. *jak jedziesz baranie!*) — lub odwrotnie: uroczysta (np. przemówienie jubileuszowe).

Możliwe jest użycie 2 os. lp. (jako użycie wtórne, nacechowane) w przypadku mowy skierowanej przez nadawcę do siebie — istniejącego jakby na zewnątrz *ja*. Przeważnie w grę wchodzi różnego typu eufemistyczne wypowiedzi ekspresywne w rodzaju *nie śpiesz się; stary, daj sobie spokój; poczekał*, mające charakter *quasi-rozmów* z samym sobą. Przyjmują owe wypowiedzi niekiedy formę monologu wewnętrznego.

Użycie 2 os. jest określone przez konkretny akt komunikacji i wskazuje na kogoś, kto w akcie tym uczestniczy jako odbiorca komunikatu. Mówiąc *ty*, mówię zawsze do kogoś. Zapomina się wszelako, że odbiorcą może być „nie-osoba”.

Powiemy ogólnie: jeśli forma 1 os. jest kategorią czysto osobową, której użycie inne niż osobowe jest użyciem wtórnym, przenośnym, antropomorfizującym, to forma 2 os. wykazuje szerszy zakres, tyczy się bowiem kogoś lub czegoś, kto jest na zewnątrz nadawcy. W formie tej przeto zwracamy się nie tylko do rzeczywistych odbiorców komunikatu, rozmówców, ale w ogóle do wszelkich jego adresatów, obecnych lub nieobecnych w chwili mówienia, rzeczywistych i potencjalnych,

<sup>12</sup> E. Benveniste: *Problèmes de...*, s. 229.

osobowych przede wszystkim, ale i nieosobowych. W tej formie zwracamy się, oprócz wskazanych uprzednio przypadków, do zwierząt, idei, a także przedmiotów. Dość szeroki status komunikacyjny tej osoby jest oczywistością, o której nie możemy zapominać, mówiąc o jej funkcjach w języku mówionym i pisanym.

W formie tej ujęto wiele sentencji, przysłów, zwrotów frazeologicznych, por. ros. *podumajesz, czto on bolen*.

Może ona wystąpić w funkcji *on*, a także w funkcji *my* lub formy nieosobowej.

Co prawda, w grę wchodzi przeważnie struktury zleksykalizowane, jest ich jednak znacznie więcej od frazeologizmów w 1 os. typu: „*choćby nie wiem co, nie skończy się zebranie o 7-ej*”; „*proszę zamykać drzwi*” itp.

Użycie 2 os. lp. w tekstach literackich jest uwarunkowane typem tekstu, w sumie jednak można mówić o poszerzeniu, w porównaniu z językiem mówionym, uzusu tej formy w literaturze, o wykorzystaniu jej do tworzenia ekspresywnych form wypowiedzi.

Ogólnie rzecz ujmując, forma ta jest znakiem:

1) konkretnego adresata tekstu, tj. zgodnie z naturalnym statusem komunikacyjnym, np. w takich formach wypowiedzi, jak wiersz liryczny skierowany do kogoś, list, formy apostroficzne itp.,

2) odbiorcy, którym jest czytelnik (forma 2 os. wprowadza tu czynnik kontaktu bezpośredniego, niekiedy ton poufności i porozumienia między autorem a odbiorcą, por. zwroty „*zechciej mi Drogi Czytelniku wybaczyć, iż...*”; *muszę ci wyznać, mój drogi Czytelniku, że...*” itp.),

3) odbiorcy nie określonego, którym może być każda osoba, ludzkość, człowiek, przy czym nie jest to tylko ktoś istniejący z zewnątrz tekstu, ale zazwyczaj osoba zakodowana w tekście, prezentująca wspólnotę. Jak pisze A. Okopień-Sławińska, „*takie ty ogarnia również ja mówiącego, nie jest jednak z nim tożsame, bo ponadjednostkowe i niezindywidualizowane*”<sup>13</sup>, por. np. wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

Wychodzisz zatumaniony,  
zasnuty, zakiniony,  
przez wietrzne peryferie  
wędrujesz i myślisz, że  
najlepsze te małe kina

(Małe kina)

4) adresata nieosobowego (rzecz, idea, pojęcie), jak w wielu retorycznych czy lirycznych wierszach, forma ta wprowadza czynnik personifi-

<sup>13</sup> A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobowe...*, s. 69.

kacji (tak częsty w poezji) nawiązującej do myślenia magicznego, będącego jednym z wyróżników mowy poetyckiej,

5) adresata wewnątrztekstowego, którym jest postać literacka; idzie nam nie o banalny przykład dialogów toczonych między postaciami (imitującymi rozmowy naturalne ludzi), ale o relację: narrator (autor) — postać,

6) samego nadawcy (autora lub „podmiotu lirycznego”).

Interesują nas tu szczególnie dwa ostatnie przypadki.

Jak wiemy, struktury narracyjne stosowały dwie kategorie: formy trzeciej i pierwszej osoby. W literaturze współczesnej, w powieściach i opowiadaniach, pojawiła się niezwykła z punktu widzenia istniejących konwencji narracyjnych forma relacji w 2 os. lp. Poświęcił jej sporo uwagi Michel Butor, jeden ze sprawców upowszechnienia się nowej struktury narracji. Oczywiście, mamy tu na myśli tylko te teksty, które w całości lub w wyodrębnionych fragmentach wprowadzają rzeczoną formę jako formę nadrzędną. Istnieje bowiem wiele tekstów, jak np. gawęda, proza w 1 os. w postaci monologu wewnętrznego, listu itp., które stosują 2 os. lp., nie jest ona wszelako formą nadrzędną.

Jak pisze Butor, „jest to osoba, której opowiada się jej własne dzieje”, osoba, która z tych czy innych powodów „nie mogła opowiadać własnej historii”<sup>14</sup>. Osobą tą nie jest narrator, to postać z zewnątrz, nie mówiąca, jak w przypadku następującego fragmentu:

O czym pomyślałeś, gdy twoja żona Maria przebiła sobie palec zardzewiałym drutem, a później powiedziała ci, że ból idzie wyżej i że boli ją cała ręka?

Wiedziałeś dobrze, jak było z twoim ojcem, więc o czym pomyślałeś wtedy, gdy twoja żona skarżyła się na ból w ręce, czy byłeś wtedy smutny [...].

(Julian Kawalec: *Tańczący jastrzęb*)

Jest to przykład formy retorycznej w trybie pytającym, istnieją wszelako struktury narracyjne oznajmujące, pojawiają się one w cytowanym utworze. W *Tańczącym jastrzębiu* forma ta wprowadza, jak pisała krytyka, ton poufalej, serdecznej rozmowy z bohaterem.

W języku mówionym istnieją interesujące nas tu przypadki „opowiadania do kogoś za tego kogoś”. Pisze Butor: „Tak więc sędzia śledczy czy komisarz policji podczas przesłuchania zgromadzi rozmaite elementy historii, której główny aktor lub świadek nie może albo nie chce mu opowiedzieć, i ułoży je w opowiadanie w drugiej osobie, żeby tamten wreszcie przemówił”<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> M. Butor: *Użycie zaimek...*, s. 70.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 70—71.

Taka też forma opowiadania pojawia się w tych układach sytuacyjnych, kiedy indagowany przez X partner rozmowy Y, kłamie lub milczy; X wówczas podaje wersję działań Y: *Poszłaś do kina, przedtem spotkałaś się z nim na kawie, potem... etc.*

Zazwyczaj są to formy w czasie przeszłym, w literaturze pojawić się mogą w różnych czasach (praesens, futurum) i trybach.

Wypowiedzi w drugiej osobie lp. są wypowiedziami implikującymi formę *ja*, tj. mówiącego. W języku mówionym występują one powierzchniowo lub w strukturze głębokiej; cytowany fragment zawiera ramę modalną (powierzchniowo nie wyrażoną) typu: *wiem, że..., jestem przekonany, że...*; owe formuły metatekstowe mogą być zastąpione przez odpowiednią intonację wypowiedzi lub sygnały parajęzykowe. W tekstach literackich (a tak jest np. w powieściach Butora) owo *ja* narratora może się w ogóle nie pojawiać, narrator nie jest kimś określonym. Jest to raczej układ niezwykły, możliwy tylko w literaturze, stwarzającej fikcjonalne wieloznaczne i zmetaforyzowane układy komunikacyjne.

Powstaje pytanie, czy tego rodzaju teksty, co *Przemiany czasu* nawiązują do wypowiedzi mówionych. Uwagi Butora zdają się to potwierdzać, wydaje się jednak, że u źródeł opowiadania w 2 os. tkwi chęć przełamania konwencji narracji 3- i 1-osobowej i że status tych wypowiedzi jest czysto fikcjonalny, „literacki”, słowem, że struktury w 2 os. są w tym wypadku nacechowane i odschematyzowane. Pociągają one określone konsekwencje stylistyczno-językowe, tworząc typ relacji prawdziwej, opartej na wyobraźni, mającej stale na oku postać, relacji przy tym zdialogizowanej i wprowadzającej czynnik bezpośredniości oraz więzi personalnej narratora z postacią.

Formy 2 os. czasownika i zaimek *ty* spełniać mogą funkcję 1 os. (przypadek 6), szczególnie w tekstach poetyckich, a także w prozie wprowadzającej monolog „rozdarty” czy rodzaj dialogu samego z sobą. Na ekspresywną funkcję 2 os. lp. w poezji awangardowej zwracało uwagę wielu badaczy, m. in. Stanisław Jaworski w książce *Między awangardą a nadrealizmem*. Pisząc o funkcji zaimka *ty*, podkreśla Jaworski, iż może być on użyty w takich okolicznościach, „gdy «ty» i «ja» stanowią różne formy istnienia tego samego podmiotu. Jest to więc szczególny rodzaj wypowiedzi o sobie, nastawienia na funkcję autoprezentacyjną, choć sam tekst może mieć inny wygląd formalny, np. może uczynić obiektem przedstawienia wyłącznie owo «ty» («jesteś»..., «pragniesz»... itp.)<sup>16</sup>.

Rozszczepienie podmiotu mówiącego na *ja* i na *ty* może polegać na opozycyjnym zestawieniu:

<sup>16</sup> S. Jaworski: *Między awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976, s. 17.

1) *ja* — jako ktoś, kto istnieje teraz realnie (w chwili tworzenia tekstu): *ty* jako *ja*, które istniało niegdyś; taki układ występuje w poemacie *Strefy Apollinaire'a*,

2) *ja* sygnalizujące wypowiedź dotyczącą przeżycia: *ty* — odnosząca się do sfery komentarza czy raczej autokomentarza tego przeżycia,

3) *ja* jako byt subiektywny: *ty* jako byt obcy we mnie, ktoś, kto istnieje jako *ja*, ale kto nim „naprawdę” nie jest itp.

Dotyczy to problematyki rozdwojenia podmiotu lirycznego, która może odnosić się do koncepcji dwoistości życia psychicznego (świadomość — podświadomość) czy dualizmu „duszy” i „ciała”. W planach poetyckiego wyrażania pociąga ów pogląd za sobą dialogiczną strukturę wypowiedzi, autokomunikacyjny układ zwrotny. W wielu utworach (np. w poezji Ważyka, Przybosia, Brzękowskiego) „sytuacja dialogowa ulega jak gdyby interioryzacji, rozgrywając się nie pomiędzy dwoma odrębnymi partnerami, lecz pomiędzy różnymi stanami «ja». Gdzie druga osoba występuje jako *alter ego* podmiotu.”<sup>17</sup>

Częstokroć owo rozszczepienie podmiotu lirycznego wiersza pociąga za sobą wewnętrzne zróżnicowanie wypowiedzi, np. wypowiedź z *ja* może mieć formę *praesens* (*jestem...*, *myślę...* itd.), wypowiedź z *ty* formę czasu przeszłego lub przyszłego; mogą też istnieć różnice w zakresie trybów, a także wiele innych odmienności w sferze leksyki czy składni.

### 3. Trzecia osoba lp.

Jest to forma najczęściej używana zarówno w języku mówionym, jak też języku literatury. Istnieje wiele tekstów, zwłaszcza narracyjno-opisowych, o funkcji referencjalnej, które zakodowane są wyłącznie w tej formie. M. Butor i inni uważają, iż jest ona podstawową formą narracji, „za każdym razem, kiedy autor użyje innej, będzie to w pewnym sensie «figura»: autor da nam do zrozumienia, by nie traktować jej dosłownie, ale odnieść do osoby trzeciej, której zawsze można się domyślać”<sup>18</sup>.

Tekst zakodowany w 3 os. jest w istocie tekstem bezosobowym, nie dialogowym. „Osobami dialogu są tylko (i zawsze) osoby 1 i 2 (nadawca i odbiorca), nigdy zaś osoba 3. Ta ostatnia nie musi zresztą w ogóle być osobą, nawet w potocznym rozumieniu tego słowa; najwłaściwszym określeniem byłaby tu «rzecz» (podmiot rozmowy), por. termin «rzeczownik»,

<sup>17</sup> J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 166.

<sup>18</sup> M. Butor: *Użycie zaimeków...*, s. 64.

oznaczający przecież równie dobrze osoby, jak rzeczy (także pojęcia, zjawiska itd.)."<sup>19</sup>

Użycie formy 3 os. jest w większości tekstów naturalne, zdarza się jednak, że może być ona użyta w funkcji 1, a także 2 os. w formach wypowiedzi, które — jak pamiętnik czy dziennik — zakładają wystąpienie formy pierwszoosobowej. Butor zwrócił uwagę, iż Cezar w swoich *Pamiętnikach* określa siebie formą 3 os. „To przesunięcie ma u Cezara niezwykłą doniosłość polityczną. Gdyby pisał w pierwszej osobie, przedstawiałby siebie jako świadka opowiadanych wydarzeń, ale uznałby przy tym istnienie innych liczących się świadków, którzy mogliby jego tekst skorygować albo uzupełnić. Używając trzeciej osoby, uznaje właściwie wyjaśnienie historyczne za skończone, a własną wersję za definitywną.”<sup>20</sup>

Aleksandra Okopień-Sławińska podaje kilka przykładów zastępowania *ja* przez *on*, m. in. w *Dzienniku* Gombrowicza. „Zastąpienie *ja* przez *on* jako *ja* i wywołane w ten sposób zdarzenie perspektywy podmiotowej z przedmiotową umożliwiło pisarzowi dokonanie autoprezentacji jak gdyby od zewnątrz, nie na własną odpowiedzialność, oczami i słowami innych.”<sup>21</sup> Pisał o tym wprost sam Gombrowicz w swym *Dzienniku*: „[...] jakież to wzbogacenie móc mówić o sobie w pierwszej i trzeciej osobie jednocześnie! Wszak ten, kto mówi o sobie per «ja» musi z konieczności tyle nie dopowiedzieć, o tyle sfalszować — a ten, kto by potraktował siebie per «on» i próbował opisać się z zewnątrz, ten operowałby tylko częścią prawdy. Więc to przerzucanie się od «ja» do «Gombrowicz» mogło (stopniowo, w miarę doskonalenia i pogłębiania tej praktyki) doprowadzić do ciekawych rezultatów. I pozwalało chwalić się i demaskować jednocześnie.”<sup>22</sup>

Pisarze często posługują się formą nieosobową *on*, choć relacjonują swoje przeżycia, przygody czy zdarzenia, w których uczestniczyli. Różnorodne tutaj mogą się kryć przyczyny takiego przesunięcia: chęć ukrycia swej osoby w przedmiotowej relacji, w powieściowym świecie fikcji, dążenie do obiektywizacji własnego świata, ukazania go w perspektywie zewnętrznej itp.

Relacje w trzeciej osobie mogą mieć charakter wysoce zobiektywizowany, przezroczysty, mogą jednak przynosić krańcowo odmienną technikę prezentacji, przesiąkniętą elementami wartościującymi, subiektywnymi, ujawniającymi punkt widzenia samego autora, jego mowę, implikującymi niejako ukryte zdania metatekstowe typu: *ja to mówię, sądzę, przeżywam* itd.

<sup>19</sup> E. Benveniste: *Problèmes de...*, s. 223.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>21</sup> A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobowe...*, s. 59.

<sup>22</sup> Cytuję za ibidem, s. 60.

#### 4. Pierwsza osoba lm.

Opozycja *ja — my* nie jest opozycją liczby pojedynczej i mnogiej tego samego rzędu, co *on — oni*, *człowiek — ludzie*. Forma *my = ja + ty; ja + ty + x (on, ona, oni, one)*, *ja + wy*, słowem *ja + ktoś inny* lub *kilka czy wiele innych osób*. Jest to forma synkretyczna.

W języku mówionym używa jej nadawca, jakiś *ja*, pragnący podkreślić swoją wspólnotę z rozmówcą (rozmówcami) lub nadawcami.

W języku literatury forma *my* wystąpić może w następujących funkcjach:

1) podkreślenia wspólnoty między autorem a odbiorcą; autor występuje niejako w imieniu własnym, a zarazem zbiorowości, do której się zwraca, jak w przypadku wielu utworów retorycznych;

2) oznaczenia wspólnoty autorów połączonych wspólnym programem, a więc w tekstach kilku autorów (w języku mówionym nadawcą jest zazwyczaj jedna osoba mówiąca);

3) oznaczenia wypowiedzi jednego autora wypowiadającego się w imieniu grupy, do której należy; zazwyczaj wypowiedzi te silnie oponują formę *my* — formom 2 i 3 os. lm. (*wy* lub *oni*), jak w przypadku manifestów literackich — por. *My i wy* Aleksandra Świętochowskiego;

4) oznaczenia wspólnoty ludzkiej (ludzkości w ogóle), jak w wielu wierszach o treści filozoficzno-refleksyjnej, przynoszących pewne ogólne sądy i sentencje;

5) oznaczenia 1 os. lp. osoby nadawcy, *ja* lirycznego wiersza, a więc w funkcji swoistego *pluralis maiestas*, wprowadzającej nierzadko akcent ironii.

W tekstach, gdzie występuje układ: *ego — alter ego, ja i ty* jako *ja*, może pojawić się też forma synkretyczna *my*.

Utwory zakodowane w tej formie charakteryzuje znaczna nadwyżka składników retorycznych, abstrakcyjnych; formę tę stosuje się też często w różnego typu utworach apostroficznych, w których występuje w trybie życzącym, w funkcji impresywnej (apelatywnej). Nierzadkie są też formy *praesens* i *futurum*; por. pieśni rewolucyjne, żołnierskie itp., manifestujące działanie na teraz, wolę czynu, wiarę w przyszłość.

#### 5. Druga osoba lm.

W języku mówionym występuje ona jako nacechowany człon relacji *ja — wy, my — wy, oni — wy*, przy czym przeważnie w grę wchodzi określenie odbiorcy zbiorowego (*wy dwaj, wy trzej, wy wszyscy* itp.).

Użycie tej formy w funkcji 2 os. lp. jest użyciem wtórnym, tworzącym tzw. formę grzecznościową. W języku polskim ta transpozycja (*wy = ty*) używana jest w języku oficjalno-urzędowym i partyjnym (w połączeniu z wołaczem), w języku towarzyskim obowiązują formy grzecznościowe *państwo wicie* lub *państwo wiedzą*, w tym drugim przypadku forma 3 os. lm. spełnia funkcję 2 os. lm. Są to transpozycje wtórne, konwencjonalne. Zasadniczo forma *wy* oznacza odbiorców określonych, do których zwraca się nadawca.

Czy istnieje możliwość stylistycznego użycia tej formy w tekstach literackich? Mamy tu, oczywista, na myśli teksty zakodowane w tej formie. Pojawia się ona głównie w tekstach typu kazanie, mowa retoryczna; status *wy* jest w tych wypadkach zgodny z językiem mówionym w jego wersji retorycznej.

W wielu utworach użycie formy 2 os. lm. jako formy bezpośredniej staje się nacechowane, ale w powiązaniu z inną formą, np. 3-osobową. Przykładem jest *Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*, łączący strukturę narracyjną (przedmiotową) z inwokacyjnymi formami skierowanymi wprost do sprawców czynu:

A jacy to źli ludzie mieszczanie krakowianie,  
Zeby pana swego, wielkiego chorągiewnego,  
Zabiliście, chłopci, Andrzeja Tęczyńskiego!  
[...]  
Zabiwszy rynną ji wlekli, na wschod nogi włożyli,  
Z tego mu gańbę czynili.  
Do wrocławianów posłali, do takich jako sami,  
A skarżąc na ziemiany, by jim gwałty działali.  
Wrocławianie jim odpowiedzieli, żeście źle udziałali,  
Zeście się ukwapili, człowieka zabili.  
Kłamacie, chłopci, jako psi, byście tacy byli:  
Nie stojicie wszytcy za jeden palec jego!

Nacechowanie tej formy wynika z połączenia jej ze strukturą fragmentów w 3 os. Różnie można ową dyfuzję dwu form interpretować. Nie jest ona rzadkością w tekstach staropolskich. W tekstach współczesnych byłaby ona dewiacyjna.

W wielu utworach poetyckich forma *wy* pojawia się w wydzielonych ustępach, przeważnie w inwokacji, por. *Pieśń o Wiklefię Andrzeja Gałki z Dobczyna*.

W poezji jako wypowiedzi skierowanej do szerokich kręgów odbiorców (niekoniecznie, jak w przypadku komunikatów mówionych, określonych) użycie 2 os. lm. jako formy bezpośredniej pociąga za sobą specyficzne nacechowanie ekspresyjne wypowiedzi, zwłaszcza w tych tekstach,



w których *wy* jest odpowiednio wyeksponowane; skontrastowane z *ja* poety:

Patrzcie —  
znów głowy ścięto gwiazdom  
i niebo zalano krwią wojny!  
Ej, wyl  
Niebol  
Kapelusz zdejmijcie!  
Ja idę!

(W. Majakowski: *Obłok w spodnich*.  
Przekł. M. Jastrun)

W poezji 2 os. lm. pojawia się często w formie inwokacji, w trybie rozkaznikowym, w układach kontrastowych (*my — wy, ja — wy*). Jest nierzadko jakby formą „podniesionego głosu”, traktującą adresata tekstu jako zbiorowość wrogą lub — na odwrót — predysponowaną do podjęcia jakichś wielkich dokonań, zbiorowość uwzniośloną, słowem — podlegającą określonemu wartościowaniu i zabiegom dydaktycznym ze strony autora — nadawcy.

## 6. Konstrukcje nieosobowe

Istnieje wiele wypowiedzi mających strukturę nieosobową, nie wiążącą się z żadnym desygnatem podmiotowym; por. formy werbalne typu: *dniało, zmierzchało, roilo się, dano, zrobiono, zaczęto* i inne. Rzadko się zdarza, aby narzucały one strukturę tekstu artystycznego, są używane przeważnie w wypowiedziach opisowo-narracyjnych (nie mówiąc o stylizacjach dialogów potocznych), w których pojawiają się sporadycznie, choć niekiedy z wyraźnym stylistycznym celem. W formie nieosobowej zakodowane są liczne teksty naukowe, por.: *Przeprowadzono analizy na dużym materiale. Należy tu podkreślić, że materiału owego nie poddano żadnej selekcji* etc. Ta forma wypowiedzi likwiduje, zdaniem wielu jej zwolenników, niepożądany subiektywizm 1 os. lp., wyraża ona obiektywizm badań i różnych czynności przeprowadzanych w ich toku, także — obiektywizm sądów interpretacyjnych. W bezosobowej formie ujmuje się też różnego rodzaju oficjalno-urzędowe dokumenty (zarządzenia, zaświadczenia etc.), w których często występują czasowniki typu *zaświadcza się, stwierdza się, zarządza się*, czasowniki niefleksyjne modalne typu *należy, trzeba, powinno się* itp.

Można powiedzieć ogólnie, iż użycie form nieosobowych jest cechą tekstów naukowych i komunikatów oficjalnych, w literaturze natomiast — tych utworów lub tych ich fragmentów, które stanowią stylizację na owe teksty

Ale i w literaturze można z pewnym upodobaniem i z wyraźnie określonym celem stosować struktury nieosobowe, nie odwołując się do wymienionych już tekstów języka naukowego i oficjalno-urzędowego. Zwracali na to uwagę m. in. Halina Koneczna oraz Stanisław Jodłowski. Zdaniem Jodłowskiego, formy te „utrwały się także mocno w świadomości piszących jako szczególna norma stylu potocznego”<sup>23</sup>. Zdaniem Konecznej, konstrukcje typu *powiało chłodem, zasypało śniegiem...* znamionują język postrzeżeniowy, sensualny; aktualizowane przez pisarzy, przybierają charakter środka stylistycznego<sup>24</sup>. Opierając się na spostrzeżeniach tej autorki, S. Jodłowski pisze, iż „konstrukcje typu: *od ziemi ciągnął chłód* mają charakter abstrakcyjny [...]. Natomiast konstrukcje typu: *od ziemi ciągnęło chłodem* są bardziej obrazowe, ich treść jest bardziej oczywista, zjawiskowa, jakby zewnętrzna. Jako wytwór języka postrzeżeniowego dają efekt żywy i bezpośredni, nadający mowie sugestywne zabarwienie stylistyczne. Zwrotem najbardziej ulubionym przez pisarzy (u niektórych wprost, rzecz można, obsesyjnym) jest wyrażenie *zapachniało* z narzędnikiem: [...] *od jego słów pachniało kolendrą, choinką, wigilią* (Dąbr. Uśmiech s. 4) [...]”<sup>25</sup>

Formy te występują często w partiach opisowych, sensualistycznych, pojawiając się obok struktur zwykłych, w 3 os.; nierzadko są one sygnałem partii nowych, zaczynających nową kwestię (akapit) — por. wypowiedzenia „wejściowe” typu: *Dano hasło, zaczęto taniec* (Mick. PT XII, w. 767) itp. — a także (w przypadku wyrażen uogólniających) sygnałem zakończenia danego ustępu.

Użycie form nieosobowych z kręgu *verba dicendi* pojawia się dość często w *Trylogii* Sienkiewicza w relacjach ogólnych, dotyczących zbiorowości. Są to wyrazy *mówiono, opowiadano sobie, głoszone* etc., wprowadzające tzw. *communis opinio*; por. *Opowiadano, jako się po całych dniach modli [...]. Mówiono także, że na noc „jalapam” zażywa [...]* (O i M I, s. 445). itp. Formy te zastępują 3 os. lm. (z konotowanym subjektem, tj. desygnatem podmiotu), por. *mówiono, że... = ludzie mówili, że...*, przy czym forma nieosobowa jest w tym układzie nacechowana.

Szczególne nacechowanie stylistyczne mają nieosobowe formy w wierszu *Świt* Juliana Tuwima:

Tu bliźniutko — coś zawołało,  
A daleko — odróżowiło.  
Nie wiem co, bo ni to ani owo,  
Na ćwierć ptasio, na trzy ćwierci różowo.

<sup>23</sup> S. Jodłowski: *Podstawy składni polskiej*. Warszawa 1976. s. 96.

<sup>24</sup> H. Koneczna: *Funkcje zdań jednoczłonowych i dwuczłonowych w języku polskim*. W: *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa 1958, s. 96.

<sup>25</sup> S. Jodłowski: *Podstawy składni...*, s. 82.

Szeptem przeszło tuż-tuż w sitowiu,  
 Zaliściło liśćmi w listowiu  
 I rozniosło się i frunęło  
 I po stawie ogniem huknęło.

Wprawdzie pierwszy wers wprowadza zaimek nieokreślony coś w funkcji podmiotu (coś zawołało, 3 os. lp. neutr.), dalsze jednak czasowniki występują w funkcji form oznaczających bezpodmiotowo zjawiska wskazane w podstawie. Wiersz jest jakby sensualistyczną rejestracją samego działania się czegoś, co nie ma swej nazwy, co konkretyzuje się w pewnych przejawach, ale co — w całości jest nieuchwytnie, nieokreślone. Brak podmiotu sprawia, że akcent semantyczny wypowiedzeń z formami nieosobowymi pada na sam proces, działanie się czy stan. Wiersz Tuwima jest próbą widzenia świata w kategoriach jakby czysto procesualnych.

Dokładne zbadanie funkcji rozlicznych i głęboko zróżnicowanych pod względem semantycznym i modalnym form nieosobowych czasownika przyniosłoby z pewnością wiele interesujących spostrzeżeń dotyczących się ich statusu w tekstach literackich i nieliterackich. Wspomnimy tutaj o specyficznych, bo programowych, próbach wyeliminowania z tekstów poetyckich wszelkich form osobowych czasownika i wprowadzenia na ich miejsce formy bezokolicznika.

Formę tę zalecał, jak wiadomo, Marinetti, widząc w niej jeden ze sposobów wyzwolenia słowa z więzów składniowych i logicznych.

Bezokolicznik zawieszał nie tylko relacje osobowe, eliminując podmiot (osobę lub rzecz), sprawcę czynności. Eliminował zarazem czas. Weźmy przykład polski:

Czy to dobrze, czy źle: tak usypiać we mgle?  
 Szeptać wieści pośnieżne, podzwonne, spóźnione?  
 Czy to dobrze, czy źle: snuć się cieniem na tle  
 Kołującej śnieżycy i epoki przyćmionej.

(J. Tuwim: *Zadymka*)

Komentując ten fragment, Ireneusz Opacki pisze, iż „wszystkie czasowniki zostały zepchnięte do form bezokolicznikowych, pozaczasowych nieruchomych: «usypiać», «szeptać», «snuć się». Jakby poeta chciał zniszczyć ruch nawet tam, gdzie z racji naturalnych, «z językowego przyrodzenia», pojawiać się on powinien.”<sup>26</sup>

Znamy jednak inny wiersz tego poety pt. *Ach, tworzyć, tworzyć słów dobierać...*, złożony z bezokoliczników, dających wrażenie ruchu,

<sup>26</sup> I. Opacki: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979, s. 229.

dzięki ich nagromadzeniu i wartości semantycznej. Kategoria *infinitivus*, użyta z pewną konsekwencją, miała na celu zniesienie relacji JA — TY, JA — świat i zarazem relacji czasowych na rzecz tworzenia wypowiedzi nastawionej na określenie „czystych” stanów i procesów przedstawionego świata czy „czystych” dążeń i pragnień podmiotu lirycznego.

## 7. Stylistyczne kombinacje form osobowych i niesobowych

Omawialiśmy z osobna funkcje poszczególnych form, tymczasem, jak wiemy, większość tekstów literackich stanowi ich specyficzną kombinację, układy typu *ja — ty*, *ja — my*, *ja — on* itp.

W zasadzie kategoria osoby należy do „twardych” wyznaczników struktury tekstu. Dowolna zmiana osoby jest niedopuszczalna, zmiany form osobowych są zazwyczaj sygnalizowane i „przygotowane” wcześniej, są z reguły czymś umotywowane, pociągają za sobą istotne (w sensie semiotycznym) informacje znakowe.

Literatura, nie tylko współczesna, dostarcza jednak wielu przykładów dewiacyjnych kombinacji „osób”, przełamywania określonych obli-gacji i konwenansów, jakie wiążą się z tą kategorią gramatyczną. W tekstach dawnych przestrukturowania wypowiedzi dokonywano przeważnie w poezji, w której formy osobowe grały rolę szczególną, nie podlegając — zwłaszcza w liryce — restrykcjom istniejącym w prozie. Przykładem zmiennych fluktuacji „osobowych” jest znany (i znakomity) wiersz średniowieczny *Posłuchajcie, bracia miła*, który tu zacytujemy w całości:

Posłuchajcie, bracia miła,  
Kćęć wam skorzyć krwawą głowę;  
Usłyszycie moj zamętek,  
Jen mi się stał w wielki piątek.

Pożałuj mię, stary, młody,  
Boć mi przyszły krwawe gody:  
Jednegociem syna miała  
I tegociem ożalała.

Zamęt ciężki dostał się mie ubogiej żenie,  
Ciężka moja chwila, krwawa godzina,  
Widzęć niewiernego Żydowina,  
Iż on bije, męczy mego miłego syna.

Synku miły i wybrany,  
Rozdziel z matką swoją rany;  
A wszakom cię, synku miły, w swem sercu nosiła,  
A takżeż tobie wiernie służyła,

Przemow k matce, bych się ucieszyła;  
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

Synku, bych cię nisko miała,  
Niecós bych ci wspomagała;  
Twoja głowka krzywo wisa, tęć bych ja podparła;  
Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;  
Picia wołasz, piciac bych ci dała,  
Ale nie lza dosięc twego świętego ciała.

O anjele Gabryjele,  
Gdzie jest ono twe wiesiele,  
Cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,  
A rzekący: panno, pełna jeś miłości!  
A ja pełna smutku i żalości.  
Sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żadne maciory,  
By wam nad dziatkami nie były takie to pozory,  
Jele ja nieboga ninie dziś zeżrzała  
Nad swym, nad miłym synem krasnym,  
Iż on cirpi nie będąc w żadnej winie.

Nie mam ani będą mieć jinego,  
Jedno ciebie, synu, na krzyżu rozbitego.

(Tekst w transkrypcji E. Ostrowskiej)

W subtelnej analizie stylistyczno-językoznawczej tego utworu Ewa Ostrowska zwraca głównie uwagę na funkcjonowanie wołaczy<sup>27</sup>. Pomija wszelako „grę osób”, występujących w tym utworze, z podstawioną osobą mówiącą (Matką Boską). Dwie pierwsze strofy to zwrot w stronę „odbiorców” skargi, z akcentem na 2 os. lm. (układ *wy — ja*), a następnie na 2 os. lp. (w funkcji lm.). Strofa trzecia ma formę wypowiedzi o sobie, czwarta i piąta są bezpośrednią apostrofą w 2 os. lp. do syna, przy czym zwrotka czwarta jest znakomitym połączeniem (w układzie paralelnym) formy opisowej w 3 os. lp. z wypowiedzią (w trybie warunkowym) w 1 os.

*Twoja głowka krzywo wisa* || *tęć bych ja podparła*  
*Krew po tobie płynie* || *tęć bych ja utarła*

Strofę szóstą tworzy apostrofa w 2 os. do anioła Gabriela, siódma — do matek, końcowa strofa — pointa jest czystą skargą liryczną w 1 os.

<sup>27</sup> E. Ostrowska: *O artyzmie polskich średniowiecznych zabytków języko-*  
*-t.\_Boourodzica*”, „*Kazania świętokrzyskie*”, „*Postuchajcie, bracia miła*”). Kra-

Ta wielość adresatów wypowiedzi wprowadza czynnik dialogizacji, całość wiąże i jednoczy wypowiedź w pierwszej osobie, która określa strukturę tekstu.

W miarę swobodną cyrkulację form osobowych stwarzają wypowiedzi w 1 os. lp., przede wszystkim poetyckie, co się tyczy prozy, to swobodę tę mają monologi wewnętrzne. Wypowiedzi zakodowane w 3 os. pociągają, rzecz oczywista, pewne ograniczenia. Formy 1 i 2 os. mogą się w nich pojawić, nie licząc przytoczeń dialogowych, jako składniki metatekstowe.

Poezja, a także proza współczesna przynoszą wiele przykładów kunstownych układów osobowych, nierzadko skomplikowanych i wieloznacznych. Są one nie tylko wynikiem tych czy innych transpozycji i wprowadzenia ustrukturuowań dewiacyjnych, ale złożonych sytuacji nadawczo-odbiorczych, dwu- lub więcej poziomowych. Nie zawsze za tym idzie takie rozczłonkowanie tekstu, jakie stwierdzić możemy w cytowanym liryku średniowiecznym, w którym — kolejno przywołanym „adresatom” wypowiedzi odpowiadają wydzielone sekwencyjne części stroficzno-semantyczne. W literaturze współczesnej niekiedy mamy do czynienia z przestrukturowaniem tekstu bez żadnych sygnałów językowych, stylistycznych czy graficznych. Przykładem mieszania w prozie form wypowiedzi, wyprzedzającym w pewnym sensie eksperymenty współczesne, są znakomite skądinąd opowiadania Romana Jaworskiego: *Historie maniaków* (wydane w 1910 r.):

Pan Pichoń wraca. Rozgmatwują mu się jakoweś kłęby myślenia, które był już nieraz porzucił. Rok mija. Naużywał sobie z tobą, Honorciu, oj naużywał. Święta prawda. Tylko już mi obmierzłaś cokolwiek. Wiesz dobrze, że nie myślę po próżnicy, tak sobie, w życiu sztylkować. Dawaj więc, co masz dawać. Ta ty niewiasta przeznaczona, wybrana! Wrodzoną ci jest tępość i na nic moje nauczanie.

(s. 92)

Przejście od przedmiotowej (3 os. *praesens*) relacji do wypowiedzi osobowej jest niezwykle. Wprawdzie zdania 2. sygnalizuje, iż bohater (ów pan Pichoń) o czymś myśli, ale spodziewać się po tym można albo struktury mowy pozornie zależnej, albo przytoczenia monologicznego wprowadzonego za pomocą odpowiednich formuł metatekstowych czy ujętego w cudzysłów (pospolity sygnał przytoczenia). Roman Jaworski pomija zupełnie te sposoby wyodrębniania mowy narratora od mowy postaci. Powstaje w efekcie ciąg niespójny, przy czym przejście z relacji 3-osobowej zostaje dodatkowo skomplikowane zdaniem granicznym (czwartym): *Naużywał sobie z tobą, Honorciu, oj naużywał.*

Wszelako jest to utwór groteskowo-pastiszowy, tyżący się „maniaków”. „Niespodzianki” językowe są więc niejako zaprogramowane z góry, stanowią stylizację, która w niejednym przypomina język schizofreników.

Jak już wspomnieliśmy, w prozie dzisiejszej mamy do czynienia często z nieoczekiwanymi kombinacjami form osobowych, por. następujący fragment:

Twoje rżesy wydają się w tej chwili bardzo gęste, jeszcze ta podwójna fałda między brwiami, tak, fałda, stonowana tą wilgocią i tym światłem — światłem, co przez sekundę tak korzystną, w raczej łagodny wyraz rysów wprowadza akcent nie oczekiwanej surowości.

Otworzę parasolkę.

I zaraz zamkniesz ją.

Okaże się tu jeszcze niepotrzebną.

Minę rząd samochodów ustawionych pod linijkę przed wieżowcem.

(B. Kazimierczak: *Gusta*)

Александр Вильконь

ФУНКЦИИ ГРАММАТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ В ЛИТЕРАТУРНЫХ  
ТЕКСТАХ  
ЧАСТЬ 1. КАТЕГОРИЯ ЛИЦА

Резюме

В работе рассматривается функция грамматических категорий в литературных текстах. Главным предметом исследований является категория лица. Автор рассматривает применение 1 и 2 лица (единственного и множественного числа), а затем формы с 3 лицом и безличные формы, приводя примеры маркированного использования, влияющего на структуру текста и его стиль. Особое внимание обращается на функцию этих форм в художественных произведениях в сочетании с функциями, какие они исполняют в поточном языке.

Aleksander Wilkoń

FUNCTIONS OF THE GRAMMATICAL CATEGORIES IN LITERARY TEXTS.  
PART 1. PERSON'S CATEGORY

Summary

The paper treats of the function of grammatical categories in literary texts. The principal object of the considerations is the function of a person. The author discusses the use of the first and second person (in singular and plural); next, the

---

forms involving the third person and the impersonal forms, presenting the examples of the marked applications affecting the structure of a text and its style. A particular attention is given to the functions of these forms appearing in artistic writings, in confrontation with functions performed by an everyday speech.