

# Ewa Urbańska-Mazuruk

---

## Funkcje stylistyczne leksemu „a” w poezji Iwaszkiewicza

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 4, 233-242

---

2005

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.

**Ewa Urbańska-Mazuruk**

Pomorska Akademia Pedagogiczna  
Ślupsk

## FUNKCJE STYLISTYCZNE LEKSEMU „A” W POEZJI IWASZKIEWICZA

Truizmem jest stwierdzenie, że język poetycki pełni funkcję kreacyjną, a wszystkie elementy tego języka, pochodzące z różnych poziomów jego organizacji, w takim samym stopniu służą kreowaniu wizji świata. Badając język utworu, najczęściej zwracano uwagę na słownictwo jako podstawowy budulec tekstu oraz na wybrane formy fleksyjne<sup>1</sup>. Zdaniem niektórych badaczy, np. A. Wilkoń<sup>2</sup>, te ostatnie stosowane są niemal automatycznie, ale w tekstach mogą zyskać nacechowanie stylistyczne. Inaczej twierdzi M.R. Mayenowa<sup>3</sup> – jej zdaniem wszelkie kategorie gramatyczne w tekście są efektem świadomego ich zastosowania.

W ostatnim czasie pojawiło się wiele prac, np. E. Tabakowskiej, A. Pajdzińskiej, E. Sławkowej i innych<sup>4</sup>, w których w centrum zainteresowania są właśnie kategorie gramatyczne.

W niniejszym szkicu przychyliam się do stanowiska M.R. Mayenowej, wychodząc z założenia, że wszystko, co zostało użyte w języku, czemuś służy. Skoro autor

---

<sup>1</sup> A. Wilkoń, *Funkcje kategorii gramatycznych w tekstach literackich*, cz. 1, *Kategoria osoby*. „Język Artystyczny” t. 4, red. A. Wilkoń, 1980, s. 9-31; A. Wilkoń, *Funkcje kategorii czasu i aspektu w tekstach artystycznych*. W: *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. T. Skubalanka. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988, s. 9-17; C. Kosyl, *Problemy fleksji poetyckiej na przykładzie wierszy młodopolskich*. W: *Stylistyczna akomodacja...*, s. 91-105; K. Pisarkowa, *O ekspresywnej funkcji czasu i aspektu*. „Język Polski” LIV, 1974.

<sup>2</sup> A. Wilkoń, *Funkcje kategorii czasu...*, s. 9.

<sup>3</sup> M. R. Mayenowa, *Przeżycie kategorii gramatycznych*. W: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 175 i n.

<sup>4</sup> *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego...*; T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*. Lublin 1991; E. Tabakowska, „*Natężenie Świadomości*”. *O związkach poezji z gramatyką*. W: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin 2001, s. 177-189; E. Tabakowska, *Blżej wiersza: gramatyka kognitywna jako narzędzie interpretacji tekstu poetyckiego (na przykładzie „Miniatury średniowiecznej” Wisławy Szymborskiej*. W: *Tekst. Analizy i interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka. Lublin 1998, s. 9-20; E. Sławkowa, „*Chcę od mojego pisania nabrania życia otoczenia*”. *O funkcji konstrukcji znominalizowanych w strukturze tekstów Mirona Białoszewskiego*. „Język Artystyczny” t. 8, red. B. Witosz, A. Wilkoń, 1993, s. 36-47; A. Pajdzińska, *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką*. W: *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin 2001, s. 247-259 i wiele innych opracowań.

dokonyje selekcji i spośród możliwych form wybiera tę a nie inną, to czyni to w jakimś celu. Kładę zatem nacisk nie na *co*, ale na *jak*.

Spróbuję wykazać, jak drobne elementy językowe, można by powiedzieć detale gramatyki, współtworzą znaczenie tekstu; i jak poeta wyzyskuje możliwości, które stwarza język. Oczywiście nie jest to ujęcie pełne, bo na takie nie pozwalają szczupłe ramy jednego artykułu. Zwrócę więc tylko uwagę na niektóre zagadnienia, resztę pozostawiając do dalszego opracowania. Moją analizę traktuję jako dopełnienie interpretacji literackich.

Uwagi dotyczą języka międzywojennych wierszy Jarosława Iwaszkiewicza. Artykuł powstał na marginesie pracy o semantyce leksemów pełnoznacznych w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Dane statystyczne pochodzą z list frekwencyjnych, utworzonych przeze mnie na użytek tej pracy. Jako przykład świadomego operowania elementami językowymi posłużę mi spójnik *a*.

W gramatyce przyjmuje się, że słowa nie mające znaczenia w zasadzie nie mogą pełnić funkcji samodzielnych komunikatów. Stają się cząstkami znaczącymi dopiero na płaszczyźnie zdania, modyfikując jego znaczenie. Do takich leksemów należą m.in. spójniki.

Z. Saloni i M. Świdziński w *Składni współczesnego języka polskiego*<sup>5</sup> definiują spójnik następująco: „Spójniki to klasa leksemów nieodmiennych, których jedyna forma nie jest używana samodzielnie, ma funkcję łączącą i nie wymaga określonej wartości przypadku”. R. Laskowski natomiast w swojej klasyfikacji funkcjonalnej leksemów polskich wyróżnia m.in. konektory, a wśród nich spójniki współrzędne i podrzędne. Spójniki współrzędne wskazują na relacje między składnikami syntaktycznie niezależnymi. Od spójników podrzędnych odróżnia je możliwość łączenia nie tylko zdań, lecz także grup imiennych lub składników grup imiennych. Spójnik *a* zaliczany jest do spójników współrzędnych<sup>6</sup>.

Właściwym przedmiotem analizy jest więc nie sam spójnik, lecz szeregi (zdania) zawierające go i związki, jakie zachodzą między łączonymi elementami. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*<sup>7</sup> wskazuje kilka relacji, mianowicie: 1. uzupełnianie, dopowiadanie, kompletowanie treści, pozostających w dość luźnym związku; 2. przeciwstawianie, kontrastowanie treści, zwłaszcza z zaprzeczeniem jednego członu; 3. przeciwstawianie z jednoczesnym uzupełnianiem i sugestią zaskoczenia możliwością zestawienia; 4. wynikanie, konsekwencja, następstwo; 5. w połączeniu z przyimkiem *między* przeciwstawienie dwu ściśle połączonych elementów. Słownik odnotowuje również dwa przypadki przestarzałego użycia *a*: 6. archaizujący, gwarowy: wyliczanie uzupełniających się elementów, cech itp; 7. dodawanie w sensie arytmetycznym.

Ponadto leksem *a* reprezentuje nie tylko spójnik, ale i wykrzyknik oraz partykułę o różnych funkcjach znaczeniowych. Brak natomiast w przytaczanych opracowaniach wzmianki o roli *a* jako czynnika organizującego tekst<sup>8</sup>. W gramatyce komuni-

<sup>5</sup> Z. Saloni, M. Świdziński, *Składnia współczesnego języka polskiego*. Warszawa 1985, s. 95.

<sup>6</sup> *Morfologia*, red. R. Grzegorzycowa, R. Polański, H. Wróbel. Warszawa 1984, s. 31.

<sup>7</sup> *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa. Poznań 1994, t. 1, s. 1-2.

<sup>8</sup> Por. J. Bartmiński, *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*. W: *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński i B. Boniecka. Lublin 1998, s. 17: „Przyjmuję, że tekst jest to ponadzdaniowa jednostka językowa, makroznak, mający określone nacechowanie gatunkowe i stylo-

kacyjnej tego typu nieodmienne części mowy nazywane są operatorami metatekstowymi<sup>9</sup>: „Organizują one ten proces, pozwalając na odpowiednią manipulację uwagą odbiorcy oraz na oznaczanie fragmentów tekstu w taki sposób, by ułatwić jego kompozycję (nawiązanie, ekspozycja, podsumowanie itd)”.

Przejdźmy teraz do zasadniczego tematu. *A* oraz *i* należą w poezji Iwaszkiewicza do najczęściej występujących spójników współrzędnych. Analiza ilościowa wykazała, że *a* występuje w poszczególnych cyklach co najmniej kilkakrotnie rzadziej niż spójnik *i*: w *Oktostychach* – *a* wystąpiło 40 razy, *i* – 95 razy, odpowiednio w *Dionizjach*: 35 – 169; w *Kasydach*: 28 – 116. W innych analizowanych zbiorach różnice te są jeszcze większe, np. w *Powrocie do Europy*: *a* – 42 razy, natomiast *i* – aż 348 razy, w *Innym życiu*: *a* – 25, *i* – 264.

*A* nie należy więc do ulubionych spójników Iwaszkiewicza. Tym bardziej zatem znamienne jest jego użycie w konstrukcjach takich, jak: *Na niebie chmury a stokrocie* (189), *Rady mądre sąsiadom dawaj a wieśniakom* (262), *Inna Zośka w czerwonej a greckiej tunicy* (100), *Ocknę. A ujrzę*: (133)<sup>10</sup>. Spójnik *a* łączy w nich dwa równorzędne składniki zdania (zdania) w tzw. szereg<sup>11</sup>. Istota szeregów z *a* polega na tym, że „treści składników szeregowych uobecniają się na tle wypowiedzenia w świadomości mówiącego jako oboczne w czasie lub w czasie i przestrzeni”<sup>12</sup>.

W przytoczonych przykładach znaczenia składników, jak wynika z wiedzy obiektywnej, nie mogą stać wobec siebie w opozycji. Mogą natomiast łączyć się, wspólnie tworząc obraz jakiegoś wycinka rzeczywistości pozajęzykowej. Zatem spójnik *a* pełni w tych połączeniach funkcję łączącą, taką jak *i*.

Jak pisze L. Bednarczuk<sup>13</sup>, funkcja łącząca spójnika *a* była jego funkcją pierwotną, ale „już w epoce prasłowiańskiej rozpoczął się proces usuwania z funkcji kopulatywnej *a* przez *i*. Proces ten dokonał się ostatecznie w polskim języku literackim w końcu XVII w.”

Podobnie twierdzi H. Misz<sup>14</sup>. Od XVIII w. w literackich tekstach *a* w funkcji łącznej ma już głównie walor archaizujący (choć możliwe jest też inne użycie, skoro Mickiewicz w bajce *Pies i wilk* pisze: *skóra a kości*<sup>15</sup>).

---

we (kwalifikator tekstu), poddający się całościowej interpretacji semantycznej i komunikatywnej, wykazujący integralność strukturalną oraz spójność semantyczną i podlegający wewnętrznemu podziałowi semantycznemu, a w przypadku tekstów dłuższych – także logicznemu i kompozycyjnemu.”

<sup>9</sup> Zob. A. Awdiejew, *Leksykon w gramatyce komunikacyjnej*. W: *Gramatyka komunikacyjna*, red. A. Awdiejew. Warszawa-Kraków 1999, s. 159 oraz K. Ożóg, *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej*. Kraków 1990.

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z: J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1977. W nawiasie, po cytacie, umieszczona jest strona, z której cytat pochodzi. Tom obejmuje takie cykle utworów, jak: *Juvenilia*, *Oktostychy*, *Dionizje*, *Kasydy*, *Księga dnia i księga nocy*, *Powrót do Europy*, *Lato 1932*, *Imię życie*, *Elegie*, *Oda na Gdańsk*.

<sup>11</sup> Z. Klemensiewicz, *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*. Kraków 1937, s. 79-80; *Zarys składni polskiej*. Warszawa 1968, s. 24-25.

<sup>12</sup> H. Misz, *Szeregi ze spójnikiem a we współczesnej polszczyźnie*. „Język Polski” XXXVI, 1956, z. 5, s. 354-365.

<sup>13</sup> L. Bednarczuk, *Polskie spójniki parataktyczne*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 8.

<sup>14</sup> H. Misz, *Szeregi ze spójnikiem a...*

<sup>15</sup> A. Mickiewicz, *Pies i wilk*. W: *Wiersze*. Warszawa 1970, s. 40.

Łącząc składniki, *a* jednocześnie staje się wykładnikiem stylizacji archaizującej, taką też funkcję pełni *a* 'i' w przykładzie *Rady mądre sąsiadom dawaj a wieśniakom* (262). Cytat pochodzi z wiersza *Gospodarstwo*, który w całości stylizowany jest na wypowiedź Kochanowskiego. Dwudziestowieczny poeta odwzorowuje strukturę stosowaną przez renesansowego twórcę, a służy temu głównie leksyka utworu i frazeologia (typu: *fukać, dziewczka, piecza, majdan* i in.) oraz składnia (*Nie jestem jednak rycerz, przebrzmiały nic warte* i in.), w tym przytaczany szereg ze spójnikiem *a*.

Ze składniowo-semantycznej funkcji łączącej na poziomie stylistycznym tekstu może wynikać także inna rola, taka jak w przykładzie *chmury a stokrocie* (189), gdzie spójnik staje się środkiem językowym, przykuwającym uwagę swą dziwnością i odmiennością w stosunku do języka niepoetyckiego. Staje się elementem „estetyzującym” wypowiedź. Estetyzm, co podkreślają literaturoznawcy<sup>16</sup>, jest znamieny dla twórczości Iwaszkiewicza, zwłaszcza twórczości pierwszego okresu. Świat *Oktostychów* (a także *Księgi dnia i księgi nocy*, która jest częściowo ich kontynuacją) to świat pięknych rzeczy i zarazem świat pięknych, wyszukanych słów, rzadkich form gramatycznych (typu *źrały* 'dojrzały', *wielce, żenie* 'goni, pędzi'). W takiej estetyzującej poetyce jest też miejsce na rzadkie konstrukcje składniowe, których książkowość i sztuczność oraz znamię przeszłości są wyraźnie wyczuwalne.

Można też mówić w tym wypadku o pewnych elementach gry językowej w obrębie strofy:

*Dnie moje – próżne wdzięku, a pełne rachuby,  
Zdarzeń dziwnych, przyjemnych, a błahych w istocie.  
Uśmiecham się: na niebie chmury a stokrocie.* (189)

*A* łączy składniki w dwu poprzedzających wersach, jakby więc siłą „rozpędu” powinien łączyć również składniki w kolejnym wersie, budując w ten sposób paralelizm składniowy między wersami.

Kolejny przykład pochodzi z wiersza *Melancholia* z cyklu *Dionizje: Inna Zośka w czerwonej a greckiej tunice* (100). Wyszukany artyzm języka sąsiaduje w tym cyklu z prozaicznością (często nawet z wulgaryzmami), z dziwnymi neologizmami: *plac szaro-Aleksandra* (108), *trzeciomost* (109), z nienaturalnymi barwami – *fioletowa ląka* (107). W języku znajduje swoje odbicie dysharmonijny świat przedstawiony, pełen zgrzytów i udziwnień: odaliskom towarzyszy tramwaj (85), reflektor sąsiaduje z krużką (97-98), kwiaty ledwo rozkwitłe wędzną (128). Podobne zderzenie treści zachodzi w przytaczanym przykładzie *czerwoną a grecką*. Powszechnie wiadomo, że grecka tunika była zazwyczaj biała. Zestawienie cech jednego obiektu, cech, których z reguły się nie łączy, wskazywałoby na kolejny dysonans w kreowanym świecie. Ale głębiej ukryte jest drugie znaczenie, możliwe do odczytania na podstawie nabytej wiedzy i na tle całego cyklu o Dionizosie. Dionizos pojawia się

<sup>16</sup> J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 1975, s. 9-60; A. Zawada, *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1994, s. 37-45.

w nim pod różnymi postaciami, m.in. jako Szalony, leopard, Burzyciel Teatrów, młodzieniec o fiołkowych oczach<sup>17</sup> (87), chłopiec z lwią grzywą<sup>18</sup> (116).

J. Parandowski w *Mitologii*<sup>19</sup> mówi o purpurowym stroju Dionizosa, a R. Graves<sup>20</sup> o niewieścim wychowaniu. Dziewczę o imieniu Zośka, ubrane w grecką *i* czerwoną szatę, może być kolejnym wcieleniem Dionizosa lub kimś przypominającym go. Interesujący nas spójnik łączy charakterystyczne cechy jego wyglądu w jedną całość, wywołując jednak zaskoczenie możliwością takiego zestawienia.

Na płaszczyźnie składniowej elementy łączone za pomocą *a* pełnią taką samą funkcję (przydawki, orzecznika, rzadziej innych składników lub odrębnych zdań), podobnie jak łączone za pomocą *i*. Istotą takiego połączenia jest dodanie kolejnej cechy (czynności) przedmiotu do cech (czynności) już wymienionych, zazwyczaj waloryzowanych jednakowo: pozytywnie bądź negatywnie. W ten sposób powstaje jednolity obraz jakiejś rzeczywistości, np. *Dom różowy, zamknięty, oszklony a* [‘i’] *ciepły* (75). Jednak w przeciwieństwie do *i*, które tylko łączy, *a* może uwydatniać cechy, przeciwstawiać je i jednocześnie kompletować, co wyraziściej można by oddać za pomocą wskaźników: *a także, a zarazem, a ponadto*.

Kilka innych przykładów potwierdza tę tezę: *Czekam na moich nowych, a radosnych gości* (22); *Dnie próżne wdzięku, a pełne rachuby* (189); *Trwoga tak kapie sennie a niespodzianie* (81); *Niezmierny w obrazach, a obrazach sobie jedyny* (245); *Twardzi w niedoli, a wielcy w pokucie* (287); *powiew pieszczący a niemy* (60), [Poczuć] *Ciałem spoconym ziemię, a w ziemi robaki* (325), [ziemia] *stara, zjeczala a dobra* (251).

Ostatni przykład może budzić wątpliwości – czy *a* łączy składniki, czy też przeciwstawia je z dodatkowym odcieniem przyzwolenia. Dwa pierwsze epitety mogą funkcjonować jako niepełne synonimy, określające żywność: stara, a więc z reguły zjeczala, czyli zgorzkniała, zepsuta, zatem niedobra. W przenośnym użyciu zachowują one swoje prymarne znaczenie, któremu przeciwstawione zostaje kolejne, kontrastowe – stara, zepsuta, a mimo to dobra. Ale drugie odczytanie, jako łączne wyliczenie kolejnych cech ziemi – stara, zepsuta *i* dobra – jest, moim zdaniem, tak samo uprawnione. Tym bardziej, że kilka wersów wcześniej wyliczone zostały inne przyimoty ziemi: *Daleka staje się ziemia, wolna i ciężka jak kamień* (251).

Spójnik *a* łączy nie tylko składniki wypowiedzenia, ale i całe wypowiedzenia; wskazuje wówczas na luźny związek treści, dodając jedynie nowe informacje do już istniejących: *I stoi nowy biały słup, / A na nim napis* (239); *Zielony strażnik z karabinem, / A za nim chudy, nędzny pies.* (239); *W upale dyszą wiolonczele, / A każda z nich ma kształt dzbanu.* (202).

Choć formalnie, na płaszczyźnie powierzchniowo-składniowej, widoczne jest przeciwstawienie czynności, wyglądu itp. (obłoki lecą – słońce „wiesza”), to jednak nie ono jest treścią przedstawienia. Dyskretnie skontrastowane różnorodne barwy,

<sup>17</sup> Zob. J. Parandowski, *Mitologia*. Warszawa 1972, s. 134: *Oczy miał łagodne jak leśne fiołki*.

<sup>18</sup> R. Graves, *Mity greckie*. Warszawa 1974, s. 114: *Dionizos objawiał się jako lew, byk i wąż, ...*

<sup>19</sup> J. Parandowski, *Mitologia...*, s. 136.

<sup>20</sup> R. Graves, *Mity greckie...*, s. 110: [Persefona] *Namówiła ich, by przebrali chłopca za dziewczynkę i chowali w niewieściej części domu*.

zapachy i dźwięki łączą się, tworząc niemal malarski obraz. W sensualistycznym<sup>21</sup> odbiorze świata równie ważne jest łączenie w całość zjawisk, odbieranych pięcioma zmysłami oraz malarski stosunek do rzeczywistości, jak i ich kontrastowanie.

Oto kilka przykładów: *I sliwki ślą od sadu zapachy, i jabłka. / A staw pod tarasami, ta niebieska mapka, / Mruga i połyskuje jak miedź samowara* (180); *W polu żniwa szumnie / Toczą pstrą obręczą, / A wozy na gumnie / Zajeżdżając bręczą, / Siano pozwożono, / Już pachnie w stodole.* (231); *Obłoki boją się i cieszą / I wszystkie kołem lecą w dal, / A słońce girlandami wiesza / Na drzewach wczesnej wiosny żal.* (329); *A na tej górze ze śpiewu wysoka wieża się wznosi [...] A pieśń jak srebrna woda wycieka z czarnego lasu [...]*(286).

Poza funkcją kopulatywną spójnik *a* występuje również w funkcji adwersatywnej<sup>22</sup>, łącząc wówczas w zasadzie zdania, a nie wyrazy: *Dolem woń miodna / Splynie łagodna, / A piosnka szmerliwa – górą* (274); *początek to, a koniec rzeczy przypomina* (257); *Ja patrzę w twoje oczy, a ty patrzysz w moje* (383); *Kipiącą jeszcze życiem, a na wpół umarłą* (388), *Co lał się wodą, a szumiał jak krew*, (111).

W wierszu bez tytułu z *Księgi dnia i księgi nocy* przeciwstawienia organizują wiersz, tworząc paralelny układ w obrębie czterech kolejnych strof, przy czym dwa pierwsze wersy wprowadzają negację, dwa następne twierdzenie. Treści zdań nie tylko przeciwstawiają się, ale i wykluczają. Paralelizm uwypukla to przeciwstawienie i wzmacnia symbolikę zestawianych wyrazów. Winnice, błękit, mądrych rozmów gwar z jednej strony, owsa łąn, czerń, klótnie, srom i zawiść z drugiej stają się w tej opozycji znakami słonecznego Południa, do którego się tęskni, i zimnej Północy, wobec której należy spełnić obywatelski obowiązek.

*Nie dla nas winnic modry stok  
I winnic wdzięk, i winnic sok,  
A dla nas pyłny owsa łąn  
I karczmarz Żyd, i wódki dzban* (240)

Przeciwstawność wydobywana jest również w inny sposób. Mianowicie zdanie rozpoczynane od adwersatywnego *a* powtarza się jak refren po dłuższym kilkuzdaniowym odcinku wypowiedzi. Między nierównomiernie rozbudowanymi członami przeciwstawienia nie ma jawnej negacji. Opozycyjnym elementom *ty – ja* przypisane zostały określone cechy (przy czym *ja* ma jedną cechę stałą, powtarzaną), które są pośrednio sprzeczne, zaprzeczenie jednej cechy nie implikuje istnienia drugiej, opozycyjnej<sup>23</sup>. Z antyetycznego zestawienia segmentów wiersza stworzony został obraz przyjaźni między dwoma różnymi osobowościami (wiersz nosi tytuł *Przyjaciele*):

*Jesteś kosiarz radosny [...] Jesteś rybak [...] A ja jestem smutny zabląkaniec. Mieszkaniec małego miasta.*

<sup>21</sup> J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 21 i n.

<sup>22</sup> Bardziej wyrazisty i jednoznaczny w tej funkcji jest spójnik *ale*. W poezji Iwaszkiewicza występuje jednak niezmiernie rzadko – w *Powrocie do Europy* najczęściej, bo 10 razy, w innych są to jednostkowe użycia.

<sup>23</sup> J. Lyons, *Wstęp do językoznawstwa*. Warszawa 1975, s. 488.

*Jesteś żołnierzem z wargą rozciętą [...] A ja jestem smutny zabłąkaniec. Rycerz, który się lęka [...]*  
*Księżycowi jesteś bratem, a słońcu synaczkciem. A ja jestem smutny zabłąkaniec, poeta bez talentu. (137)*

Leksem *a* występuje też w roli partykuły<sup>24</sup>: *A inni, a szaleni, a smagani biczem / Boleści (284); A krwawi, a szargani, a straszni, a ludzcy (284); Ludzie wiedzą i mówią, że tak się nie godzi, / A karczma, a muzyka, a dziewczyna gra. (117); [...] świerk kaleki, / Któremu wierzch ucięto, jeszcze pachną sosny. / A już nic, a już czarność, woda zamarznięta. (383)*

Powtarzające się *a* wzmacnia ekspresję wypowiedzi i dynamizuje treść przedstawioną. Częściej jednak w tej funkcji stosuje autor *Oktostychów i*: *I bliski czas dojrzewania i wodzostwa, / Mój wszystkim pęd i chęć, i żar, i strach / Rozpadły się [...] (265); Znowu puszcza. I zwierza, i ptaki, i śpiewa wszystko, i gra (251); [...] trzepią się nici / I błysk, i szelest, i tupot, kopyto bije kopyto, / I rzeki w słońcu błyszczą [...] (290); Pokazałeś mi różę i krzyż, / I cel, i kostur, i drogę. (242)*

Tego typu przykładów można podać znacznie więcej. Charakterystyczne jest jednak to, że zarówno przykłady z *a*, jak i przykłady z *i* pochodzą w większości z cyklu *Powrót do Europy*. Cykl ten charakteryzuje się m.in. retorycznością, posługującą się „pewnymi uświęconymi i wypróbowanymi figurami, mającymi na celu wzmocnić oddziaływanie na odbiorcę”<sup>25</sup>, a więc np.: apostrofą, powtórzeniem, pytaniem retorycznym, imperatywnością, zastąpieniem ja przez my. Często właśnie anafora organizuje tekst, współgrając z nagromadzonym specyficznym słownictwem i strukturą brzmieniową (np. *wiecznie wieszczym krzyżem związane języki / Chcą wrzeszczeć poetyckiej niepomme muzyki*). (285).

*A* jako partykuła zajmuje pozycję inicjalną w wypowiedzeniach wykrzyknikowych, wzmacniając czasownik w trybie rozkazującym. Tego typu struktury przypominają swą budową konstrukcje języka mówionego i podobnie jak one wyrażają postawę uczuciowo-woluntalną nadawcy, są rozkazem, życzeniem, przekleństwem. Pomijając nieliczne w tej poezji stylizacje na ludowość, np. w wierszu *Obertas: A zamknij, niezdaro, zamknij drzwi (64)*, należy zwrócić uwagę na to, że ich depatectyczna forma wytrąca odbiorcę z „uwznioślonych” oczekiwań: *Tys mnie, jak stróż swą matkę, pięścią w mordę tłukł! Bodajbym cię nie rodził! A bodajbyś szczeł! Szczekam dziś, okrwawiona megiera i zła! (117)*. W poprzedzającym zaś kontekście jest: *Zwiastowanie, i chram Diany, i kłęska wraza, i ścież, i tkliw, i cich* itp. Podobnie w innym miejscu – karabiny, żołnierzyki, pożegnanie i potocznością nacechowany zwrot do słuchacza, podkreślony jeszcze semantycznie pustym *tam*: *A wy tam, reszta: módlcie się za nami. (92)* Syntaktycznie formy te powiązane są z poprzedzającym kontekstem, a przypisać im można metajęzykowy charakter.

<sup>24</sup> M. Grochowski, *Wyrażenia funkcyjne. Studium leksykograficzne*. Kraków 1997, s. 22: „Partykuły to leksemy nieodmienne, nie funkcjonujące samodzielnie jako wypowiedzenia, nie mające funkcji łączącej, mające zmienną pozycję linearną w wypowiedzeniu, zdolne do wchodzenia w relację syntaktyczną z rzeczownikiem”. Warto zaznaczyć, że we wcześniejszej pracy, pt. *Polskie partykuły. Składnia, semantyka, leksykografia*, Wrocław 1986, s. 49, autor nie umieścił na liście partykuł *a*, znalazła się tam natomiast partykuła *i*.

<sup>25</sup> J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 242.



Jako element metatekstowy, nazywany quasi-spójnikiem<sup>26</sup> lub operatorem metatekstowym<sup>27</sup> *a* pełni m.in. funkcję nawiązania między poszczególnymi partiami tekstu. Tak np. w wierszu *Moje siostry* kolejne sekwencje wspomnień rozpoczynane są od operatora *a*, któremu towarzyszy kolejny element metatekstowy *kiedy(ś)*: *A kiedy na święty Antoni / Przyjeżdżały z Krakowa do domu, [...], A w zimie bywały bale [...], A kiedy się rozstajemy [...], A kiedyś [...]* / *Powiozą mnie daleko* (407-408).

*A*, będące quasi-spójnikiem, wprowadza również pytania. W polszczyźnie potocznej rozpoczynanie pytań od *a* jest zjawiskiem częstym, systemowym i konwencjonalnym<sup>28</sup>. W języku potocznym takie pytania powiązane są z poprzedzającym kontekstem i do niego nawiązują, zaś w analizowanych wierszach nawiązanie to może być bardzo luźne. Tak np. w wierszu *Sredniowiecze* pytanie nabiera charakteru zaskakującej pointy. W wierszu tym statyczny obraz (wiersz pozbawiony jest niemal czasowników) tworzony jest z pomniejszych, migawkowych obrazów: rycerzy z krzyżowej wyprawy, mnichów, winorośli, bluszczu, nieba białego z różowym, zapachu lata. W ten obraz wpisane jest także *ja* liryczne poprzez frazę *Moje krzepkie ramiona i nogi jak cedry* (52). Wielokropek po tych wyliczeniach sugeruje, że całościowy obraz może zawierać więcej elementów. Niespodzianie po nim następuje zakłócenie porządku wyliczenia i pojawia się zaskakujące pytanie *A moje trubadurskie, roztańczone śpiewki?* (52). W ten sposób nagle i niespodziewanie sfera oglądu przegradza się w sferę przeżyć.

Podobnie w wierszu *Metop nieistniejący*: – *Nie wróci – rzekłem – Odys [...]* / *W słońcu przed sobą złotą widzi Penelopę. / A jakąż krzywdę ty masz? I cóż tobie złego, / Że możesz tak zastygnąć wieczystym metopem?* (397)

W jeszcze innym wierszu, *In modo d'una canzona*, pytanie retoryczne wprowadza opozycję *teraz – dawniej, rzeczywistość – minione, żłudne marzenia*:

*Dróg życia spotkanie, splątanie zostało, zawilość.  
A gdzie są te zdroje i drzewa, i bzy u rozkwitu?  
Jest tylko śmiertelnie męcząca zagadka wszechbytu.*

Opozycja zostaje powtórzona:

*Gdzie dawna i dobra piosenka przez ciebie nucona?  
Została nam, Maryś, dziwaczna i trudna canzona.* (28)

W poezji Iwaszkiewicza, pojmowanej jako całość, tego typu opozycje prowadzą do dalszych kolejnych powiązań między poszczególnymi elementami, głównie zaś do dominującej nuty rezygnacji, do refleksji nad przemijalnością tego świata, a z biegiem czasu także ku obsesyjnej myśli o *potem* – ku śmierci.

Wszystkie te pytania nacechowane są ekspresywnie i mimo pytajnej formy są właściwie stwierdzeniem (nie ma moich śpiewek, nie ma już zdrojów, nie ma

<sup>26</sup> K. Ożóg, *Leksykon metatekstowy...*, s. 129-139.

<sup>27</sup> A. Awdiejew, *Leksykon w gramatyce...*, s. 159.

<sup>28</sup> K. Pisarkowa, *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław 1975, s. 37-39; B. Boniecka, *Podstawowe typy struktur pytajnych*. W: *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. T. Skubalan-ka. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 147-157.

drzew...), np. zaimek *jaka(ż)* sygnalizuje niedookreśloność leksemu *krzywda*, w „normalnym” pytaniu kontekst wskazałby uściślenie. Tu ono jednak nie następuje.

Podkreślmy to raz jeszcze – moim zamierzeniem nie była pełna systematyzacja i zgromadzenie możliwie pełnego materiału egzemplifikacyjnego, lecz wskazanie funkcjonowania pewnych form w wypowiedzi poetyckiej.

Bez naruszania systemu gramatycznego autor uwydatnia pewne jego składniki, wydobywa przy tym często peryferyjne elementy, możliwe do wykorzystania, ale wykorzystywane rzadko, i aktualizuje je w tekście (np. zastosowanie *a* w funkcji łączącej;<sup>29</sup>).

Większość przykładów świadczy o użyciu *a* w funkcji łączącej, ale z zaznaczeniem różnicy między łączonymi składnikami. Poeta stosuje więc konstrukcje zgodne z prototypowym użyciem systemowym. Nie to więc skłoniło mnie do przyjrzenia się im bliżej, lecz fakt, iż w miarę jak świat zewnętrzny przestaje istnieć w tych wierszach na zasadzie „widzę i opisuję” *a* ustępuje miejsca spójnikowi *i* (który tylko dodaje, nie różnicując).

Zmieniają się nie tylko barwy świata, z jasnych na ciemne, ale i postawa *ja*.

Pisze poeta: *Po cóż zgłębiać okiem bystrym / Sekret woni i szorstkości [...]?* (331) oraz: *A rzeczywistość inna w twoim sercu śpiewa* (317). Świat zewnętrzny wkracza w życie duchowe podmiotu, jest przez niego przeżywany w całej swej różnorodności – stąd łączenie go w jedność (*a* więc *i* rola spójnika *i*), ale *i* coraz częściej pojawia się alternatywne *czy to... czy to?*

Myślę, że *i* dążenie do prostoty wypowiedzi w dużej mierze zadecydowało o większej częstotliwości konstrukcji współrzędnych z spójnikiem *i*.

Czas na wnioski. W badanych wierszach leksem *a* pełni kilka funkcji składniowych:

#### 1. Funkcję spójnika

- a. łączącego składniki zdania i zdania. Na płaszczyźnie stylistycznej jest wówczas wykładnikiem stylizacji archaizującej lub środkiem celowo estetyzującym wypowiedź;
- b. adwersatywną. Ta funkcja wiąże się najczęściej z zastosowaniem takiego środka stylistycznego, jak powtórzenie oraz dążenie do zbudowania paralelizmu składniowego między wersami lub większymi fragmentami tekstu.

#### 2. Funkcję partykuły

Konstrukcje z partykułą *a* nacechowane są potocznością. W tekście pełnią zaś głównie funkcję ekspresywną i dynamizującą wypowiedź.

#### 3. Funkcję quasi-spójnika (operatora metatekstowego), łączy wówczas fragmenty tekstu w całość, wprowadza także pytania.

Dwie ostatnie funkcje semantyczno-składniowe jednocześnie wiążą się z funkcją retoryczną.

---

<sup>29</sup> H. Misz, *Szeregi ze spójnikiem a...*, s. 364, pisze, że *a* w funkcji kopulatywnej występuje wspólnie tylko w utartych zwrotach/wyrażeniach typu „dwa a dwa”.

## **Zusammenfassung**

Dieser Artikel behandelt die Funktion des kleinen sprachlichen Elements, des Lexem „a“, der am Beispiel der Dichtung von Jaroslaw Iwaszkiewicz erforscht wird. Die Analyse brachte folgende Ergebnisse: auf der syntaktisch-semantischen Ebene erfüllt Lexem „a“ drei Funktionen: 1. Konjunktion, 2. Partikel, 3. Metatext-Operator. Zugleich kann Lexem „a“ auf der stilistischen Ebene den Text archaisieren, absichtlich den Text ästhetisieren oder parallele Aufbauformen von Versen oder Strophen bilden. Als Partikel verstärkt Lexem „a“ die Expression der Aussage, und als Metatext-Operator dient er der Kohäsion der Aussage.

Es sei darauf verwiesen, dass Lexem „a“ viel seltener als Lexem „i“ auftritt, desto gewichtiger erscheint seine Verwendung.