

Tekst

~ akt mowy ~

gatunek
wypowiedzi

Tekst
~ akt mowy ~
gatunek
wypowiedzi

POD REDAKCJĄ

Urszuli Sokólskiej

Wydawnictwo
Uniwersytetu w Białymstoku

Białystok 2013

Recenzenci:

prof. dr hab. Ewa Kołodziejek

prof. dr hab. Józef Porayski-Pomsta

Opracowanie graficzne:

Mieczysław Rabczko

Redakcja i korekta:

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

Tłumaczenie streszczeń:

zespół

Redakcja techniczna i skład:

Stanisław Żukowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2013

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków

Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-393-3

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14

tel. 857457120, e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>

Druk i oprawa: „QUICK-DRUK” s.c., Łódź

Spis treści

Słowo wstępne	9
---------------------	---

Tekst

<i>Jolanta Migdał, Bogdan Walczak</i> Czy Saussurowska <i>parole</i> to tekst(y)?	13
<i>Ewa Sławkowa</i> <i>Bieguni</i> Olgi Tokarczuk: artystyczny obraz <i>domu</i> i <i>świata</i>	23
<i>Małgorzata Andrejczyk</i> Etymologia i konotacje nazw drogich kamieni w utworach Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego (na przykładzie <i>kryształu</i>)	33
<i>Agnieszka Juszkiewicz</i> „Wonne róże na mych włosach, z moich ramion spływa bluszcz” – poetyckie konceptualizacje kwiatów w tekstach Adama Asnyka	49
<i>Beata Kuryłowicz</i> Kontekst i znaczenie kontekstowe w tekście poetyckim (na przykładzie wybranych konotacji <i>palmy</i> w poezji Młodej Polski)	67
<i>Paulina Potoczek</i> Kraków przełomu XIX i XX wieku jako temat Boyowej metaforyki (na materiale <i>Znaszli ten kraj? (Cyganeria krakowska)</i> ... oraz <i>Innych wspomnień o Krakowie</i>)	81
<i>Joanna Ścibek</i> O porównaniach z komponentem odsyłającym do antyku grecko- rzymskiego w <i>Beniowskim</i> Juliusza Słowackiego	99

Jowita Żurawska-Chaszczevska

- Funkcja barw w językowej kreacji postaci w powieści *Krewni*
Józefa Korzeniowskiego – wygląd 123

Akt mowy

Barbara Greszczuk

- Mowa pozornie zależna w strukturach współczesnych prasowych
tekstów polemicznych 147

Jolanta Klimek

- Nadawca – odbiorca – dialog. Konwersacyjny charakter tekstów
polemicznych 157

Dorota Kondratczyk-Przybylska

- Prośba w perspektywie teorii aktów mowy Johna Langshawa Austina 169

Leonarda Mariak

- Nagłówki i formuły kończące w listach Henryka Sienkiewicza do żon
(struktura, funkcja i forma gramatyczna) 181

Anetta Bogusława Strawińska

- Kampowy język Sary May oraz jego reminiscencje w polskich
portalach plotkarskich jako zabieg autopromocyjny (na podstawie
blogów „najostrzejszej internetowej krytyczki”) 195

Przemysław Wiatrowski

- Wybrane akty grzeczności w podręcznikach do nauczania języka
indonezyjskiego. Część 2 215

Gatunek wypowiedzi

Kinga Banderowicz

- „[...] Czas nas uczy pogody.” Próba rekonstrukcji wzorca gatunkowego
prognoz pogodowych 233

Małgorzata Karwatowska, Beata Jarosz

- Wykład jako obligatoryjny gatunek mowy w dyskursie akademickim
(na przykładzie definicji studenckich) 247

Jolanta Kowalewska-Dąbrowska

- Miejsce i rola definicji artystycznej w tekście poetyckim
(na przykładzie poezji Jana Twardowskiego) 259

Beata Kułak

- Plakat antyreżimowy w Polsce 1982–1988 271

<i>Joanna Przyklenk</i>	
<i>Genus w służbie medium, czyli o (nie)zmienności (?) gatunkowych wyznaczników porady językowej</i>	295
<i>Artur Rejter</i>	
Sentymentalny romans epistolarny wobec tradycji gatunku.....	315
<i>Elżbieta Sękowska</i>	
Rozwój recenzji językoznawczej na przełomie XIX i XX wieku (na przykładzie „Prac Filologicznych” i „Rocznika Sławistycznego”)	335
<i>Mirosława Siuciak</i>	
Kształtowanie się gatunku wiadomości prasowej w XVIII wieku ...	351
<i>Urszula Sokólska</i>	
Poezja miłosna jako typ quasi-poradnika	369
<i>Monika Tuszyńska</i>	
List jako gatunek wypowiedzi – między funkcją praktyczną a estetyczną listu	393
<i>Marta Wieremiejewicz</i>	
Funkcja semantyczna formantu <i>-ka</i> we współczesnej polszczyźnie ..	401
<i>Waldemar Żarski</i>	
Książka kucharska dla dzieci – adaptacja, odmiana gatunkowa, wariant tekstu?	415

Słowo wstępne

Dzięki współpracy Zakładu Historii Języka Polskiego Uniwersytetu w Białymstoku z wybitnymi językoznawcami reprezentującymi inne ośrodki akademickie w kraju i za granicą możemy przedstawić Czytelnikowi pracę zbiorową *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi*, która nawiązuje – przez rozległą formułę uwzględniającą różnorodne zainteresowania badaczy i wynikające stąd różnorodne ujęcia metodologiczne – do wydanego w roku 2011 studium *Odmiany stylistyczne polszczyzny dawniej i dziś*.

Problematyka prezentowanego tomu obejmuje szeroki zakres tekstów zarówno o charakterze teoretycznym, jak też materiałowym czy *stricte* praktycznym. Odbiorca znajdzie tu rozważania potwierdzające możliwość ujmowania problemów lingwistycznych z wielu perspektyw badawczych. Autorzy prezentują bowiem wyniki swoich badań w nurcie językoznawstwa współczesnego i diachronicznego, a do pogłębienia refleksji nad podejmowanymi zagadnieniami – w zależności od przyjętej metodologii – stosują bądź to tradycyjne narzędzia badawcze, bądź to strukturalistyczne czy wreszcie narzędzia semantyki kognitywnej.

Zamieszczone w książce artykuły układają się w trzy bloki tematyczne sygnalizowane w tytule. Część pierwsza (*Tekst*) obejmuje artykuły dotyczące języka artystycznego, a także zagadnień związanych z interpretacją tekstu w rozumieniu Ferdinanda de Saussure'a. Na część drugą (*Akt mowy*) składają się rozprawy opisujące relacje między nadawcą a odbiorcą w różnego typu wypowiedziach. Autorzy tekstów zgromadzonych w tym miejscu podejmują problematykę dotyczącą dawnej i współczesnej komunikacji językowej oraz analizują skomplikowane zależności, jakie zachodzą między światem pozajęzykowym a procesami dokonującymi się w samym języku. Opracowania

mieszczące się w części trzeciej (*Gatunek wypowiedzi*) pokazują, jaki wpływ na kształtowanie określonych gatunków wypowiedzi mają czynniki lingwistyczno-kulturowe oraz semantyczno-pragmatyczne.

Mogę jedynie wyrazić nadzieję, że niniejsza publikacja spotka się z życzliwym przyjęciem i stanie przyczynkiem do dalszych rozważań nad podjętymi w prezentowanym tomie kwestiami.

Urszula Sokólska

—
Tekst
—

Jolanta Migdał, Bogdan Walczak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Czy Saussurowska *parole* to tekst(y)?

Pojęcie *parole* w opozycji do *langue* zajmuje jedno z centralnych miejsc w koncepcji Ferdinanda de Saussure'a. Mimo to w *Kursie językoznawstwa ogólnego* nie znajdziemy jednej precyzyjnej definicji obu tych pojęć. Odróżnieniu *langue* od *parole* poświęcony jest drugi paragraf (*Miejsce języka wśród faktów mowy*) rozdziału trzeciego *Przedmiot językoznawstwa* (Saussure 1961: 27–31). Stwierdzenia dookreślające oba pojęcia znajdujemy też w rozdziale czwartym *Językoznawstwo języka i językoznawstwo mowy jednostkowej* (Saussure 1961: 33–35). F. de Saussure nie należy do autorów obdarzonych talentem jasnego i klarownego wykładu (a może to cecha nie mistrza, lecz jego uczniów, Charlesa Bally i Alberta Sechehaye, właściwych autorów *Kursu*?). Stąd to fundamentalne dla jego teorii odróżnienie nie rysuje się wystarczająco jasno w recepcji jego komentatorów i egzegetów. Oto co pisze na ten temat wybitny teoretyk języka i historyk językoznawstwa Adam Heinz:

Język : mówienie (*langue* : *parole*). – Na pojęcie mowy (*langage* [...]) składają się dwa jej aspekty: język (*langue*) i mówienie (*parole*). To ważne odróżnienie nie zostało jednak w teorii F. de Saussure'a wystarczająco jasno sprecyzowane i zdefiniowane; w szczególności nie wiadomo dokładnie, jaki jest jego stosunek do innych zbliżonych aspektów mowy, a mianowicie: 1) tworu (*ἔργον*) i procesu (*ἐνέργεια*) w ujęciu W. Humboldta, 2) code i message w rozumieniu teorii informacji [...], 3) systemu i tekstu. Wygląda na to, iż chodziło w pierwszym rzędzie o odróżnienie: języka jako zjawiska społecznego i abstrakcyjnego oraz mówienia jako zjawiska jednostkowego i konkretnego. Poza tym jednak rzecz nie jest jasna [...]. Jednakże biorąc rzeczy tak, jak się one przedstawiają z grubsza, można powiedzieć, że obydwie elementy tej relacji wzajemnie się warunkują w ten sposób, że mówienie jest realizacją (indywidualną i konkretną) języka, który z kolei jest ideą (abstrakcyjną i społeczną) mówienia [...] (Heinz 1983: 240).

A więc zdaniem A. Heinza, przynajmniej z grubsza *langue* to język (tzn. system), a *parole* – tekst. Wydaje się, iż tak się sądzi powszechnie. *Expressis verbis* tak rozumie Saussurowską *parole* Witold Mańczak – chyba najwnikliwszy polski krytyk genewskiego lingwisty. W. Mańczak w ogóle, jak wiadomo, podzielił tezy F. de Saussure’a na prawdziwe, ale nieoryginalne, oraz oryginalne, ale nieprawdziwe. Klasycznym przykładem tezy prawdziwej, ale nieoryginalnej jest teza o arbitralnym charakterze znaku językowego. Píše W. Mańczak:

[...] zwolennicy Saussure’a niejedno od dawna znane stwierdzenie zawarte w książce mistrza z niewiadomych powodów podnoszą do rangi odkrycia. Tak się np. dzieje z powiedzeniem Saussure’a, że znak językowy ma charakter arbitralny. Oczywiście nie można temu zaprzeczyć, ale zarazem trudno nie wspomnieć o tym, że już w starożytnej Grecji byli filozofowie, którzy zdawali sobie sprawę z tego, że język ma charakter głównie *théseis*, a nie *phýsei* (Mańczak 1996: 20).

Na temat Saussurowskiego odróżnienia *langue* – *parole* W. Mańczak piše:

Saussure wprowadził terminy „*langue*” i „*parole*”, ale jeśli większą wagę przywiązywać do kontekstów, w jakich te terminy są używane, niż do mętnych definicji, jakie można znaleźć w *Kursie*, łatwo dojść do wniosku, że te neologizmy oznaczają zjawiska znane od najdawniejszych czasów, a mianowicie „*langue*” = gramatyka + słownik, a „*parole*” = teksty [...] (Mańczak 1996: 21).

O ile powyższy wywód brzmi, z grubsza rzecz biorąc, przekonująco, to jednak dalej sprawa się komplikuje (a to na skutek swoistego rozumienia pojęcia *język* przez krakowskiego lingwistę):

Nowością u Saussure’a jest to, że wyróżnia on przede wszystkim „*langage*”, a w obrębie „*langage*” – „*langue*” i „*parole*”. Zdaniem Saussure’a przedmiotem językoznawstwa ma być „*langue*”, który to termin jest różnie przez niego definiowany. Najczęściej jest on określany jako „system znaków”. Definicja ta zrobiła zawrotną karierę. Dziś, niemal w wiek po ukazaniu się *Kursu językoznawstwa ogólnego*, ogromna większość językoznawców na pytanie, czym jest język, odpowiada, że jest „systemem znaków”, jakkolwiek między tym teoretycznym wyznaniem a praktyką zachodzi rażąca sprzeczność.

Jeśli zapytamy botanika, co jest przedmiotem jego badań, dowiemy się, że przedmiotem botaniki są rośliny. Na podobne pytanie zadane zoologowi i chemikowi otrzymamy odpowiedź, że przedmiotem zoologii są zwierzęta, a przedmiotem chemii jest wszelka, zarówno ożywiona, jak i nieożywiona materia (a nie na przykład system pierwiastków Mendelejewa). Gdybyśmy, obdarzeni szczyptą

sceptycyzmu, postanowili skonfrontować otrzymane odpowiedzi z rzeczywistością i udali się w tym celu do laboratoriów botaników, zoologów i chemików, mielibyśmy okazję się przekonać, że nasze informacje były prawdziwe, botanicy bowiem istotnie zajmują się badaniem roślin, zoologowie badaniem zwierząt, a chemicy badaniem ciał zarówno organicznego, jak i nieorganicznego pochodzenia. Gdybyśmy jednak wiedzeni podobnym sceptycyzmem postanowili zajrzeć do pracowni językoznawców, ze zdumieniem byśmy stwierdzili, że lingwiści bynajmniej nie zajmują się badaniem jakiegoś niematerialnego, abstrakcyjnego „systemu znaków”, ale całkiem po prostu ślęczą nad tekstami, które mając charakter jak najbardziej materialny, wypełniają półki bibliotek. Oczywiście jedyny logiczny wniosek, jaki można wyciągnąć ze skonfrontowania wypowiedzi językoznawców na temat przedmiotu ich dyscypliny z obserwacją ich działalności, jest ten, że między tym, co lingwiści mówią o przedmiocie swej nauki, a tym, czym się faktycznie zajmują, zachodzi sprzeczność. Język to nie abstrakcyjny „system znaków”, ale wszelkiego rodzaju teksty, zapisywane na papierze, pergaminie czy papirusie, ryte na murach, monetach, tabliczkach glinianych czy korze drzew, albo utrwalane na płytach gramofonowych czy taśmach magnetofonowych, słowem, język to wszystko to, co się mówi lub pisze (Mańczak 1996: 22).

I nieco niżej:

[...] język to nic innego, jak tylko mówione i pisane teksty (Mańczak 1996: 22).

Pozwoliliśmy sobie na ten przydługi cytat, gdyż trudno by było wierzyć streścić powyższy wywód, stanowiący uzasadnienie bardzo ważnej tezy W. Mańczaka, sprowadzającej się do utożsamienia języka z tekstami. Jeżeli bowiem, jak twierdzi krakowski lingwista, język = teksty, całkowicie traci zasadność Saussurowskie rozróżnienie między *langue* a *parole*, gdyż *parole* = teksty, i *langue* (język, czyli gramatyka + słownik) też się ostatecznie sprowadza do tekstów (w innym miejscu W. Mańczak traktuje gramatykę i słownik jako wynik pracy lingwisty analizującego teksty).

Oczywiście na utożsamienie języka i tekstu (tekstów) niepodobna się zgodzić. To, że język tkwi w tekście, nie oznacza wcale, że jest z nim tożsamy. Język tkwi w tekście, gdyż tekst jest skonstruowany według reguł języka i, jak tego dowodzi przykład języków martwych rekonstruowanych na podstawie zachowanych tekstów, na przykład zrekonstruowanego (odtworzonego, odczytanego) przez Bedřicha Hroznego w 1917 roku języka hetyckiego, może zostać na podstawie tych tekstów odtworzony (innymi słowy, może zostać z nich wydobyty). Jeszcze inaczej: reguły języka, służące do skonstruowania tekstu, na skutek analizy opartej na nich tekstu mogą zostać ujawnione i uogólnione. Ktoś, kto się nauczył na pamięć *Pana Tadeusza* i może go swobodnie wyrecytować, zna (opanował) tekst – ale przecież nie zna (nie opano-

wał) języka polskiego. Nie opanował go, dopóki z zapamiętanego tekstu nie udało mu się wyabstrahować poszczególnych wyrazów i reguł gramatycznych i przy użyciu tych wyrazów i reguł skonstruować samodzielnie zdanie, które w *Panu Tadeuszu* nie występuje (a więc nowego zdania = nowego tekstu). Konkretności tekstu wyraźnie się tu przeciwstawia abstrakcyjność (abstrakcyjność tutaj to wcale nie, jakby to widział W. Mańczak, niematerialność, lecz po prostu uogólnienie) języka. Wyraz w tekście (*Mój kot nie lubi łowić myszy*) odnosi się do konkretnego, jednostkowego desygnatu, wyraz w języku (tzn. w słowniku, gdyż wyraz to jednostka z poziomu leksykalnego) odnosi się do pojęcia i klasy desygnatów (*kot* 'nie duże zwierzę domowe o miękkiej sierści, długim ogonie i długich wąsach, łapach zakończonych pazurami, spiczastych, małych uszach, smukłym ciele' (*Uniwersalny słownik* 2003: 274); jako alternatywną można tu przytoczyć sformułowaną przez Janusza Anusiewicza potoczną (nieencyklopedyczną, kognitywną, językowo-kulturową) definicję kota: „*kot* – zwierzę niewielkich rozmiarów o ostrych, zakrzywionych, chwytliwych pazurkach, dobrym wzroku, kształtnej, okrągłej głowie; o zwinnym, smukłym ciele pokrytym miękką, puszystą sierścią; przymilne i figlarne – stąd też hodowane często przez człowieka dla zabaw, jak również do łowienia myszy; nie znoszące psów, mruczące i miauczące, lubiące mleko; polujące w pojedynkę; zachowujące się cicho i bezszelestnie. Przypisuje mu się takie cechy – jak: spryt, mądrość, przebiegłość, przemyślność, ostrożność, przezorność, zręczność oraz nieustępliwość, niezależność i samodzielność. Ze względu na swój wdzięk i łagodność tudzież przyjemne wrażenia dotykowe związane z jego miękką sierścią, jak również użyteczność, darzone jest przez człowieka sympatią i cieszy się jego przychylnością” (Anusiewicz 1990: 138).

O ile nam wiadomo, nikt poza Witoldem Mańczakiem nie utożsamia tekstu z językiem. Nikt więc nie kwestionuje autonomiczności tekstu wobec języka, a więc i zasadności Saussurowskiego odróżnienia *parole* od *langue*. *Parole*, jak już stwierdziliśmy wyżej, najczęściej (chyba dość powszechnie) bywa utożsamiana właśnie z tekstem (przekazem, komunikatem, wypowiedzią, *message*). Wolno sądzić, że tak rozumie Saussurowską *parole* Tadeusz Milewski:

De Saussure odróżnia język (*langue*) od mówienia (*parole*) jako dwa odrębne składniki mowy (*langage*). Język wedle niego jest „częścią społeczną mowy, zewnętrzną w stosunku do jednostki, która sama nie może go ani stworzyć, ani zmienić. Istnieje on tylko dzięki pewnego rodzaju umowie zawartej między członkami społeczeństwa”. W odróżnieniu od języka, który jest częścią społeczną i istotną mowy, mówienie jest jego [sic! – zamiast: jej – dop. J.M i B.W.] częścią indywidualną i mniej lub więcej przypadkową (Milewski 1976: 38).

Pozostawimy tu już bez komentarza stwierdzenie, chyba bardziej T. Milewskiego niż F. de Saussure'a, o istotności języka i mniejszej lub większej przypadkowości mówienia i jego rezultatu – tekstu.

W sytuacji dość chyba powszechnego utożsamiania *parole* z tekstem spójrzmy jednak na współczesną definicję tekstu sformułowaną ze stanowiska teorii (lingwistyki) tekstu. Pisze najwybitniejsza polska badaczka tekstu, Teresa Dobrzyńska:

Termin tekst kojarzy się powszechnie z przekazami pisanymi. Gdy myśli się o komunikatach ustnych, nasuwa się raczej określenie wypowiedź. W teorii tekstu oba te terminy używane bywają wymiennie. Ale istnieje też dążność do odróżniania tego, co ogólne i typowe (wówczas stosowany jest termin tekst), od tego, co konkretne, jednostkowe, co jest egzemplarzem danego typu (w tym odniesieniu mówi się o wypowiedzi). A więc wypowiedź to pewien określony tekst, przekazywany przez określoną osobę w danym akcie komunikacji (Dobrzyńska 2001: 293).

Jeśli przyjmie się zaaprobowany przez T. Dobrzyńską uzus terminologiczny, wówczas tekst „w teorii tekstu [...] oznacza z reguły wypowiedzi całościowe, traktowane jako pełny wyraz intencji komunikacyjnej mówiącego. Jest to więc zamknięty układ znaczący – układ, którego elementy poddane są określonemu uporządkowaniu. Jego całościowy sens zależy od tego, gdzie usytuowane zostały granice komunikatu i jakie wewnętrzne relacje wiążą jego poszczególne elementy składowe. W konkretnych wypowiedziach sens jest też determinowany przez różne czynniki pragmatyczne” (Dobrzyńska 2001: 293).

Dodajmy jeszcze za T. Dobrzyńską:

Przy takim definiowaniu tekstu uwzględnia się nie tylko znaczenie elementów językowych w nim użytych, ale także rolę czynników sytuacyjnych, wpływ uświadamianej wspólnej wiedzy nadawcy i odbiorcy na zintegrowany sens wypowiedzi (Dobrzyńska 2001: 294).

Jeżeli ponadto się uwzględni dwa bardzo ważne czynniki w postaci dwu rodzajów spójności tekstu: spójności linearnej lub strukturalnej (kohezji) i spójności semantycznej lub globalnej (koherencji), dochodzi się do tzw. „słabej” definicji tekstu (w polskiej literaturze naukowej jej zwolennikami są Maria Renata Mayenowa i Andrzej Bogusławski), w myśl której

[...] tekst stanowi zadanie wymagające od odbiorcy inwencji i współdziałania przy odtwarzaniu związków między jego elementami (rozpoznawania koreferencji, relacji logicznych, wyciągania wniosków i wysuwania hipotez). Nie jest gotowym układem powiązanych sensów. Nie przekreśla to oczywiście zainte-

resowania wykładnikami spójności linearnej stosowanymi w różnych typach wypowiedzi. Tyle tylko, że nie uznaje się ich za nieodzowne. Ich obecność w wypowiedzi ułatwia jej odbiór, ujednoznacznia relacje zachodzące między poszczególnymi komponentami, nie jest jednak cechą konstytutywną tekstu.

Aby móc postępować dalej z tekstem jako z koherentną sekwencją wyrażzeń, musimy w tej sekwencji rozpoznać jeden całościowy komunikat – pewną funkcjonującą dla określonego celu komunikacyjnego całość, wydzieloną z potoku innych zdarzeń językowych i pozajęzykowych. Istnienie tekstu, możliwość jego interpretacji zależą od wyrazistości granic ciągu (Dobrzyńska 2001: 294).

Jeśli oprócz tych wszystkich parametrów uwzględnimy jeszcze nieodłączną przecież od tekstu złożoną problematykę jego gatunkowych ram i wyznaczników¹ – musimy dojść do wniosku, że odbiegliśmy już bardzo daleko od Saussurowskiej „parole”.

Oczywiście, można twierdzić, że te wszystkie cechy i wyznaczniki tekstu, których nie znajdziemy w charakterystyce Saussurowskiej *parole*, są skutkiem rozwoju lingwistyki, a w szczególności skutkiem powstania i współczesnego intensywnego rozwoju takich nowych obszarów językoznawstwa jak lingwistyka tekstu czy genologia lingwistyczna, w pewnym stopniu też teoria aktów mowy Austina i Searle’a². W dużej mierze z takim ujęciem sprawy trzeba się zgodzić. Jest jednak kwestia o zasadniczym znaczeniu, której nie można traktować w kategoriach naturalnej konsekwencji rozwoju badań nad językiem i mówieniem (oraz skutkiem mówienia w postaci tekstu).

Przypomnijmy fundamentalne dla naszego wywodu, a cytowane już wyżej stwierdzenie Teresy Dobrzyńskiej o tym, że we współczesnej teorii tekstu w odniesieniu do pojęcia tekstu „[...] istnieje [...] dążność do odróżnienia tego, co ogólne i typowe [...] od tego, co konkretne, jednostkowe, co jest egzemplarzem danego typu [...]” (Dobrzyńska 2001: 293).

Tekst ukazuje nam tutaj swoje Janusowe oblicze – pod pewnym względem ma charakter jednostkowy, konkretny (jako indywidualny komunikat), pod innym zaś – ogólny (jako to, co wspólne dla wszystkich takich indywidualnych komunikatów). Tymczasem Saussurowskiej *parole* w żadnej mierze nie przysługuje cecha ogólności – ta była charakterystyczną właściwością *langue*. Co jeszcze ważniejsze, Saussurowska *parole* (tak, jak ją charakteryzuje genewski teoretyk języka) daje się ująć (mimo przytoczonych na wstępie wątpliwości Adama Heinza) w kategorii tego aspektu komunikacji językowej, którą starożytni filozofowie greccy określali mianem ενεργεια, czyli ‘aktyw-

¹ Encyklopedyczne ujęcie tej problematyki (tzn. problematyki genologii lingwistycznej) w pracy Stanisława Gajdy (Gajda 2001).

² Zob. w tej kwestii Austin 1962 i Searle 1969. Zob. też Zdunkiewicz 2001.

ność (językowa)'. Natomiast tekst – przynajmniej w tym swoim aspekcie, który T. Dobrzyńska określiła jako ogólny – to *ἔργον* starożytnych (wyraz wieloznaczny, ale w tym kontekście oznaczający tyle co 'twór, dzieło'). Że tekst w swoim aspekcie ogólnym jest tworem, a więc czymś trwałym (nie procesualną aktywnością mowną), dowodzą takie sytuacje, jak wspomniane już wyżej odczytanie w 1917 roku przez Bedřicha Hroznego tekstów hetyckich zapisanych na glinianych tabliczkach pismem klinowym (wywodzącym się ze starożytnego Sumeru, a znanym już podówczas od ponad wieku) w połowie drugiego tysiąclecia przed narodzeniem Chrystusa i odtworzenie, zrekonstruowanie na tej podstawie języka hetyckiego, który, jak wiadomo, ku zaskoczeniu uczonych okazał się najwcześniej zaświadczonego filologicznie językiem indoeuropejskim (choć o znacznym odsetku – zwłaszcza w słownictwie – substratowych elementów nieindoeuropejskich)³. Skoro zapisane na glinianych tabliczkach teksty hetyckie przetrwały trzy i pół tysiąca lat, umożliwiając rekonstrukcję języka, którym przez te trzy i pół tysiąca lat nikt nie mówił – nie ulega wątpliwości, że w swoim aspekcie ogólnym tekst to *ἔργον* 'dzieło, twór', a więc coś trwałego, trwającego.

Na marginesie dodajmy, że ten aspekt tekstu (*ἔργον* = 'dzieło, twór') zbliża go do języka 'systemu' (który też przecież ma charakter trwały), przy czym w niektórych przynajmniej kontekstach do pewnego stopnia neutralizuje się nawet generalnie niekwestionowane przeciwstawienie konkretności tekstu i abstrakcyjności języka. Na przykład jeśli mówimy, że najczęstszym polskim wyrazem (oczywiście przy przyjęciu graficznej definicji wyrazu, co zawsze ma miejsce, ze względów *stricte* praktycznych – technicznych – w słownikach frekwencyjnych) jest przyimek *w* (w płaszczyźnie *stricte* lingwistycznej nie wyraz, lecz luźny morfem gramatyczny)⁴, to oczywiście twierdzimy, że *w* najczęściej pojawia się w polskim tekście (ściślej – w zbiorze tekstów, czyli korpusie, który stanowił podstawę źródłowo-materiałową słownika frekwencyjnego). Tutaj, rzecz jasna, mamy na myśli tekst w jego aspekcie ogólnym. Jeśli jednak przyjąć, że język (system) to gramatyka + słownik (a słownik to przecież nic innego, jak swego rodzaju ekstrakt tekstów, czyli określonego dla danego dzieła leksykograficznego kanonu źródeł, czyli korpusu), to listę rangową słownika frekwencyjnego można by przypisać po prostu językowi (systemowi) – jak się to właśnie czyni w potocznych stwierdzeniach typu: najczęstszym polskim wyrazem (tzn. najczęstszym wyrazem języka polskiego) jest *w*, najczęstszym polskim czasownikiem jest *być* itd. (*Słownik frekwencyjny* 1990).

³ Zob. na ten temat (tzn. o języku hetyckim) Danko 1986.

⁴ Zob. *Słownik frekwencyjny* 1990.

Czas na rekapitulację naszego wywodu. Należy ją zacząć od dwu zastrzeżeń. Po pierwsze, na rozumienie każdego pojęcia (a więc i pojęć języka, tekstu, wypowiedzi itd.) ma wpływ jego definicja (jeśli jest to definicja projektująca) – dlatego staraliśmy się przytaczać definicje najlepszych znawców danego zagadnienia. I po drugie, bardzo trudne i ryzykowne, gdyż grożące różnego rodzaju niebezpieczeństwami (jak zbyt daleko posunięte uproszczenie, nieadekwatność przedmiotowa itp.) jest zestawianie i utożsamianie pojęć pochodzących z różnych systemów pojęciowych – niepodobna jednak tego zabiegu uniknąć, jeśli nie mamy traktować tych systemów jako absolutnie wyizolowanych i nieporównywalnych, co by jednak hamowało rozwój nauki, w tym wypadku rozwój teoretycznej refleksji nad językiem.

Po tych dwu zastrzeżeniach twierdzimy, że o ile Saussurowskiej *langue* można bez poważniejszych wątpliwości (dyskusji, kontrowersji itd.) przypisać współczesne pojęcie systemu (językowego) lub krócej: języka, o tyle utożsamianie Saussurowskiej *parole* z tekstem (tekstami) nie wydaje się prawomocne. Najwłaściwszym „przekładem” *parole* wydaje się *użycie języka*, rozumiane jako aktualizacja systemu (czy jeszcze ściślej: aktualizacja potencji skumulowanej w systemie). Dopiero od pojęcia *użycia języka* możemy dojść do pojęcia *tekstu* (innymi słowy: z poziomu *użycia języka* możemy „derywować” pojęcie *tekstu* w jego aspekcie i konkretnym, i zwłaszcza uogólnionym, typowym).

Na koniec trzeba wyjaśnić, że w niniejszym szkicu, by dodatkowo nie komplikować wywodu, pominęliśmy absolutnie zasadne wyróżnienie – przez Eugenia Coseriu i Halinę Kurkowską – poziomu normy jako poziomu pośredniego między systemem (*langue*) a użyciem języka (*parole*), zaktualizowanym i utrwalonym w tekstach⁵.

Literatura

- Anusiewicz J., 1990, *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*, „Etnolingwistyka” 3, s. 95–141.
- Austin J. L., 1962, *How to Do Things with Words*, Oxford (przeł. polskie: *Jak działać słowami*, [w:] *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993, s. 542–713).
- Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H., 1976, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa.
- Coseriu E., 1952, *Sistema, norma y habla*, Montevideo.

⁵ Zob. Coseriu 1952; Coseriu 1958; Buttler, Kurkowska, Satkiewicz 1976. Zob. też na ten temat: Walczak 1998; Walczak 2011; Walczak 2012.

- Coseriu E., 1958, *Sincronia, diachronia e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo.
- Danka I. R., 1986, *Języki anatolijskie*, [w:] *Języki indoeuropejskie*, red. L. Bednarczuk, t. 1, Warszawa, s. 275–339.
- Dobrzyńska T., 2001, *Tekst*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 293–314.
- Gajda S., 2001, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 255–268.
- Heinz A., 1983, *Dzieje językoznawstwa w zarysie*, Warszawa.
- Mańczak W., 1996, *Problemy językoznawstwa ogólnego*, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Milewski T., 1976, *Językoznawstwo*, wyd. VI, Warszawa.
- de Saussure F., 1961, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Kasprzyk, Warszawa.
- Searle J. R., 1969, *Speech acts. An essay in philosophy of language*, London.
- Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*, 1990, oprac. I. Kurcz, A. M. Lewicki, J. Sambor, K. Szafran, J. Woronczak, Kraków.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. S. Dubisz, t. 2, Warszawa.
- Walczak B., 1998, *Aperçu sur la culture de la langue en Pologne*, [w:] *Europäische Sprachkultur und Sprachpflege*, herausgegeben von A. Greule und F. Lebsanft, Tübingen, s. 153–167.
- Walczak B., 2011, *O społecznych zadaniach językoznawstwa polonistycznego*, [w:] *Polskie dźwięki, polskie słowa, polska gramatyka (System – Teksty – Norma – Kodyfikacja)*, red. B. Pędzich i D. Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa, s. 33–41.
- Walczak B., 2012, *Aksjologia a językoznawstwo*, [w:] *Wartości i wartościowanie w badaniach nad językiem*, red. M. Karwatowska i A. Siwiec, Chełm, s. 20–29.
- Zdunkiewicz D., 2001, *Akty mowy*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 269–280.

Is Saussure's *parole* the text (texts)?

Summary

After reading the *Course in General Linguistics* and after analyzing opinions of the authors of compendiums in the areas of language theory and linguistic history, the authors of the article came to conclusion that while Saussure's *langue* is considered equivalent to a language system, the identification of *parole* with the text (texts) does not seem to be legally valid. The authors think that the most appropriate interpretation of Saussure's *parole* would be understanding the *language usage* as a modifying potency accumulated in the system. Only in terms of *language usage* we can derive the term *text* in the the same way it is understood by the modern text theory (linguistics).

Key words: Ferdinand de Saussure's theory, *langue* and *parole*, language system, text

Słowa-klucze: teoria Ferdinanda de Saussure'a, *langue* i *parole*, system językowy, tekst

Ewa Sławkowa
Uniwersytet Śląski

Bieguni Olgi Tokarczuk: artystyczny obraz *domu* i *świata*¹

Tytułowe *dom* i *świat* należą do niewielkiej grupy nielicznych, wyjątkowych i niepowtarzalnych pojęć, słów-obrazów, słów-idei, w których skupia się i wyraża pełnia ludzkiego doświadczenia. To prawdziwe słowa-klucze „teatru życia”, podstawowe dla każdej kultury, zajmujące ważne miejsce na mapie mentalnej człowieka i wysoką pozycję na listach rangowych słownictwa wielu języków. Przekonanie, że pojęcia te współtworzą fundament polskiego językowego obrazu świata, pozostając względem siebie w harmonii i konflikcie należy do kanonicznych tez lingwistyki antropologicznej sformułowanych przez Jerzego Bartmińskiego (Bartmiński 2006, 167–177).

Związek, jaki łączy te oba złożone semantycznie pojęcia, nie jest – jak przekonująco przedstawił to Bartmiński w oparciu o bogaty materiał językowy, etnograficzny, folklorystyczny i ankietowy – relacją jednoznaczną. Porównanie struktury znaczeniowej wyrazów *dom* i *świat* pozwoliło badaczowi stwierdzić, iż oba leksemy łączy dwu- i trójwymiarowość semantyczna: oznaczają bowiem zarówno pewną rzeczywistość fizykalną, przestrzenną o określonych parametrach (*dom* – ‘budynek’, *świat* – ‘glob ziemski’, ‘ziemia’, ‘kosmos’), jak i równocześnie odnoszą się do rzeczywistości społecznej (*dom* – ‘wspólnota rodzinna’, *świat* – ‘ludzkość’, ‘ludzie na ziemi’, ‘narody’, ‘społeczeństwa’), oba mają też wymiar aksjologiczny. W wyobrażeniach domu i świata typowych dla kultury ludowej, a więc najbardziej pierwotnych, archaicznych sposobach konceptualizacji ludzkiego doświadczenia, dominuje bliskość i podobieństwo obu pojęć: świat postrzegany jest na podobień-

¹ Przywołując materiał z tej powieści, będę posługiwać się następującym jej skrótem: (B).

stwo domu, kosmosowi przypisuje się cechy ludzkie, i dom odtwarza strukturę świata. „Antropolodzy zwracają uwagę na rolę modelu mitologicznego, w którym kosmos – pozostaje domem w relacji symbolicznej lub rzeczowej tożsamości: cały świat jest domem człowieka, niebo jest dachem tego domu” (Bartmiński 2006: 175). Natomiast w materiale językowym, we frazeologizmach, przysłowia bardziej wyraźna jest opozycja obu fenomenów kulturowych: stabilności, trwałości, poczuciu bezpieczeństwa i ciepła *domu* (w znaczeniu fizycznym i społecznym) przeciwstawia się obcy, daleki i niedostępny, często budzący niepokój, niepoznawalny świat.

Językowym wykładnikiem tej opozycji są przysłowia oparte na konstrukcjach przeciwstawnych, w których *dom* jest *lepszy, najlepszy, znajduje się wyżej*, np. *wszędzie dobrze, ale najlepiej w domu; nie ma jak w domu; chwalmy świat ale ostańmy doma; komu w domu dobrze, niechaj po świecie się nie włóczy; niech na całym świecie wojna, byle polska wieś spokojna*.

*
* *

Stanowisko Bartmińskiego, z jednej strony – jak widzimy – wydobywające opozycję *domu* i *świata*, z drugiej zaś wskazujące na ich komplementarność jest charakterystyczne czy wręcz typowe – co trzeba tu sobie wyraźnie uświadomić – dla paradygmatu przednowoczesności i nowoczesności w kulturze, z uprzywilejowaniem kultur tradycyjnych. Teza lubelskiego badacza, etnolingwisty, folklorysty, antropologa z tej właśnie kultury bezpośrednio wyrasta i ją odzwierciedla. Tkwi głęboko w rodzinnym folklorze, wyrasta z tradycyjnej kultury narodowej – a w odniesieniu do kultury polskiej ma to szczególne znaczenie (Sękowska 1999). Ten typ kultury oparty jest na dowartościowaniu lokalnej przestrzeni, utożsamia centrum z miejscem własnym, z *tutaj*. W takiej kulturze zbiorowość ludzka uważa swój kraj, swoje strony rodzinne, swoją ojczyznę, a więc swój bezpieczny, stabilny, dający poczucie bezpieczeństwa *dom* za centrum świata.

W kontekście ponowoczesności, z jej globalnym wymiarem kultury, z powszechnym paradygmatem mobilności i wielokulturowości (przywołajmy tu kanoniczną dla tej problematyki *Socjologię mobilności* Urry’ego, 2009), a także prace Z. Baumana, 2006) – a ten wzorzec kulturowy reprezentuje utwór Olgi Tokarczuk pt. *Bieguni* – teza ta wydaje się w jakimś stopniu anachroniczna. Jeśli to stwierdzenie jest zbyt radykalne, to na pewno trzeba powiedzieć, iż to ujęcie *domu* i *świata*, które zaproponował Bartmiński, wymaga zweryfikowania. Kierunek poszukiwań wskazuje tekst literacki – jak powiedzieliśmy wyżej – powieść Olgi Tokarczuk z roku 2007, uhonorowana Literacką Nagrodą Nike w roku 2008, w której, co będę chciała w tym artykule udowod-

nić, obcujemy z takim właśnie współczesnym, ponowoczesnym obrazem obu pojęć i ich relacji. Olga Tokarczuk stwierdza:

Płynność, mobilność (podkr. E.S.), iluzoryczność – to właśnie znaczy być cywilizowanym. Barbarzyńcy nie podróżują, oni po prostu idą do celu albo dokonują najazdów (B, s. 61)

Działanie, jakiego się podejmuję, określiłabym zatem jako podsuwaną przez literaturę próbę rozwinięcia i zmodyfikowania tej klasycznej dycho-
tomii. Identyfikacja z postawą metodologiczną etnolingwistycznej szkoły lubelskiej nie musi przecież oznaczać, iż powinniśmy trwać przy ustalonych i sprawdzonych twierdzeniach, nie podejmując żadnych prób ich korekty czy modyfikacji.

*
* *

Badacze semantyki i językowego obrazu świata sięgają chętnie po teksty artystyczne, świadomi wyjątkowego, niereprodukowalnego charakteru tego wyjątkowego obrazu, który zostaje w nich wykreowany w rezultacie swoiście podmiotowego oglądu i przeżycia rzeczywistości. Stawiając pytanie natury metodologicznej o istotę językowego obrazu świata jako zespołu sądów o świecie utrwalonych w systemie języka, gramatyce, słownictwie i frazeologii, Jerzy Bartmiński proponuje szukać go między innymi także w tekstach literackich. Na istnienie takiej artystycznej wizji i potrzebę odróżnienia jej od tej, która zawarta jest w systemie języka zwracała już uwagę wcześniej Renata Grzegorzczkova (Grzegorzczkova 1990). Do ukształtowania się artystycznego obrazu świata dochodzi zarówno w wyniku twórczego wykorzystania i nierzadko także przetworzenia potencjału językowego, jak i przekroczenia ograniczeń, które stawia system gramatyczny i reguły jego formalno-semantycznej łączliwości. Za formalnymi i semantycznymi transformacjami tekstu artystycznego w zestawieniu z konwencją użycia językowych kryją się zjawiska o wiele głębsze, związane z intencjonalnością przekazu, subiektywną, jednostkową wizją świata proponowaną przez autora czy możliwą do wyinterpretowania przez odbiorcę tekstu. To zatem, co tak naprawdę przyciąga uwagę językoznawcy, i co następnie każe mu sięgnąć po własne instrumentarium badawcze, to możliwość obserwacji powstawania w tekście określonego obrazu rzeczywistości lub jej fragmentu, i rozpoznania mechanizmów, dzięki którym dochodzi do ukonstytuowania się niekonwencjonalnych sensów i znaczeń. W naszym wypadku uwaga skupia się na sposobach portretowania wybranych pojęć: *domu* i *świata*.

Od strony formalnej obrazy tych pojęć zawarte są w obrębie rozpoznawalnych w tekście większych lub mniejszych całości zdaniowych o charakterze *quasi*-definicyjnym. W przestrzeni tych „ognisk semantycznych” znajduje się leksem *dom* lub *świat*, występując w roli tematu głównego zdań metaforycznych.

*
* *

W świetle lektury *Biegunów* dychotomia *domu* i *świata*, wspierająca się na tkwiącej głęboko w podstawowych mechanizmach kulturowej kategoryzacji świata opozycji *swój//obcy*, traci swoją wyrazistość. W utworze tym, dziele totalnym, temat podróży jest nie tyle sprawą osobistą autorki-podmiotu autobiograficznego, ile przede wszystkim uniwersalnym tematem i problemem współczesnej kultury. Dziś, co spektakularnie ilustruje ten utwór, kiedy powszechna mobilność (także ta odbywająca się w konkretnej przestrzeni) dzięki gwałtownemu rozwojowi technik informatycznych staje się udziałem milionów ludzi, i kiedy towarzyszy jej wzrost świadomości istnienia innych kultur, maleje poczucie zakorzenienia. Następuje powolna utrata poczucia własnej wyjątkowości, również w odniesieniu do własnego miejsca – a więc domu. Miejsce zamieszkania, urodzenia, dom, miejsce pracy przestaje być w znaczący sposób wyróżniane: „Jestem obywatelką państwa Sieci” – stwierdzi pisarka (s. 362). Jako formacja kulturowa jesteśmy nie tyle świadkami narodzin sytuacji, ile aktywnymi uczestnikami procesu, w którym miejsce urodzenia, zamieszkania, własny krąg kulturowy, świat wspólnych wartości, *dom* właśnie – przestaje być odczuwane jako centrum. Zatem interesujące nas tu słowa-idee, słowa-klucze, nabierają nowych sensów znaczeniowych.

Nie oznacza to jednak, trzeba pamiętać, dezaktualizacji samej potrzeby centrum jako takiego. Człowiek znajduje się na etapie poszukiwania tego jedyne miejsca, które mogłoby stanowić swego rodzaju punkt ciężkości, środek świata egocentrycznej utopii.

*
* *

Przechodząc do przedstawienia materiału literackiego utworu Olgi Tokarczuk, rozpocznę od stwierdzenia, iż autorka kontestuje ideę domu jako nośnika powszechnie uznawanego systemu wartości, takich jak bliskość, ład, stabilność, poczucie bezpieczeństwa, spokój. Postawa ta siłą rzeczy obejmuje także takie pojęcia, jak: rodzina, ojczyzna, matka, powiązane z domem siecią semantycznych zależności.

I.

1. Zarówno fizyczna, jak i społeczna przestrzeń *domu* jest postrzegana przez autorkę jako ograniczająca człowieka, który powinien znajdować się w ruchu. Leksem *dom* traci swoje pozytywne nacechowanie aksjologiczne. Domowe sprzęty, gospodarstwo, związana z porami roku uprawa roli – wszystko to są fakty i byty wiążące człowieka z miejscem.

Wszystko, co zatrzymuje: domy, fotele, łóżka, rodziny, ziemia, sianie, sadzenie, dogłądanie jak roślinie, planowanie, czekanie na rezultaty, wykreślanie rozkładów, pilnowanie porządków (B, s. 293)

2. Gwarantujące domowi poczucie ładu i stabilności takie cechy, jak porządek, hierarchia, przewidywalność zostają przez Tokarczuk podważone.

Bo wszystko, co ma swoje stałe miejsce w tym świecie, co zachowało formę w tym piekle, jest na jego usługach. Wszystko co określone, co odtąd – dotąd, co ujęte w rubryki, zapisane w rejestrach, ponumerowane, zewidencjonowane, zaprzysiężone; wszystko co zgromadzone, wystawione na widok, zaetykietowane (B, s. 292–293).

Językiem semantyki powiemy, że leksem 'dom' traci w jakimś stopniu swój tak ważny element znaczeniowy, jakim są trwałość i statyczność, które w świetle *Biegunów* zostają zastąpione semem ruchu.

3. W radykalnej wersji odrzucenie domu przyjmuje postać dyrektywnego aktu mowy, staje się nakazem, który obejmuje nie tylko domowe nowoczesne wyposażenie: przewody, kable, anteny przywiązujące człowieka do miejsca i ograniczające jego wolność, ale i rodzinę (bliższą i dalszą). Nic zatem bardziej obcego obrazowi domu w powieści Olgi Tokarczuk niż znaczenie tradycyjnego gwarowego zwrotu: *chwalmy świat, ale ostańmy doma*:

Dlatego odchowaj swoje dzieci, skoro je już nieopatrznie urodziłaś i ruszaj w drogę; pochowaj rodziców skoro już niebacznie powołałaś cię do istnienia – i idź. Wynieś się daleko poza zasięg jego (domu) oddechu, poza jego kable i przewody, anteny i fale, niech cię nie namierzą jego czułe instrumenty (B, s. 293).

Postawa, jaką zajmuje pisarka wobec idei *domu*, jest więc wyraźnym zaprzeczeniem istoty wzorca tradycyjnej sarmackiej kultury z jej agrarnym, antymobilnym, zaściankowym charakterem. W tej prozie nie chwali się światem, ale opuszczając dom, ku niemu się podąża, za jego głosem się idzie. Warunkiem znalezienia się w świecie, warunkiem ruchu, energii życiowej jest

– mówi Tokarczuk – wyjście z własnego gniazda, opuszczenie tego, co własne i oswojone, a więc bezpieczne i znane. Wydawać by się na pozór mogło, że natrafiamy tu na jeden z najbardziej klasycznych toposów literatury europejskiej (wystarczy przypomnieć *Odyseę* czy biblijną opowieść o synu marnotrawnym) – topos opuszczenia domu, wyjścia w świat, typowy także dla folkloru i jego podstawowego gatunku – baśni. Nic jednak bardziej mylącego. Bohaterowie baśni i przypowieści wyruszając w świat, opuszczają dom, który jest szczęśliwy i bliski, a następnie do niego powracają.

U Tokarczuk, co symbolizują tytułowi bieguni, powrotu do domu nie ma. Od połowy XVII wieku staroobrzędowcy, starowiercy (bieguni to nazwa odłamu tego właśnie wyznania w Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej) zaczęli porzucać dotychczasowe miejsca zamieszkania i zakładać w trudno dostępnych miejscach własne kolonie. Uważali, że świat jest przesiąknięty złem i jedynym sposobem ratunku jest ruch (<http://pl.wikipedia.org/wiki/Staroobrzędowcy>).

4. Natomiast są miejsca, które znajdują się na drodze poszukującego centrum człowieka, stanowią etap w jego życiowej podróży. To lotniska, którym pisarka poświęca sporo miejsca:

Kiedyś umieszczano je na peryferiach miast jako ich uzupełnienie, jak dworce. Dziś jednak wyemancypowały się na tyle, że mają już własną tożsamość. Niedługo będzie można powiedzieć, że to miasta dołączyły do lotnisk w charakterze miejsc pracy i sypialń. Wiadomo przecież, że prawdziwe życie odbywa się w ruchu [...] (B, s. 64);

To coś więcej niż port lotniczy, to już specjalna kategoria miast-państw, których lokacja jest stała lecz ich obywatele – zmienni (B, s. 65).

II.

Przechodząc następnie do artystycznego obrazu drugiego z przywołanych pojęć – do *świata*, przytoczmy kolejny cytat z powieści:

Myślę też, że *świat* mieści się w środku, w bruzdzie mózgu, w szyszynce, stoi w gardle, ten globus. Właściwie można by go odkasznąć i wypluć (B, s. 62).

1. W ujęciu Tokarczuk podstawową cechą świata jest poznawalność. Już nie tyle kusi on czy wabi człowieka swoim światłem, fizycznym blaskiem, będącym zaprzeczeniem ciemnego chaosu, ale oświetla go światło rozumu. To niewątpliwie ilustracja oświeceniowej tezy, że świat da się poznać. O wszechświecie, budowie kosmosu wiemy dużo. Nie bez przyczyny

autorka rozmawia na ten temat z fizykiem w czasie podróży samolotem transkontynentalnym:

W czwartej godzinie lotu jednak przedstawiliśmy się sobie. Był fizykiem. Wracił z wykładów do domu [...]. Ciemna materia – [...], to coś, o czym wiemy, że jest ale nie możemy tego dotknąć żadnymi narzędziami. Dowody na jej istnienie wyzierają ewidentnie ze skomplikowanych obliczeń. Mówią o niej matematyczne wyniki. Wszystko wskazuje na to, że wypełnia ona wszechświat w trzech czwartych. Nasza materia jasna, ta, którą znamy i z której składa się nasz kosmos (B, s. 255).

W obrazie świata wykreowanym przez pisarkę nacisk położony jest na podmiot poznający i doświadczający. Świat jest kwestią ludzkiego poznania. Jako poznający, jesteśmy częścią świata. Świat tkwi w bruździe mózgu, w szyszynce, jak pisze Tokarczuk. Z lektury Kartezjusza (*Człowiek. Opis ciała ludzkiego*) wiadomo, że za sprawą tego łatwo dającego się wprawić w ruch małego gruczołu powstaje w mózgu jeden obraz przedmiotu postrzeganego kilkoma zmysłami. W tradycyjnym ujęciu to dom utożsamiany jest z ciałem, tutaj natomiast o świecie mówi się, używając języka naukowego (języka anatomii). Ale też równocześnie pisarka stwierdza, że świat jest wytworem naszego poznania, dosłownie naszym produktem, potrafimy go wypowiedzieć, wyartykułować. Takie jest bowiem znaczenie udosłownionego zwrotu „coś staje nam w gardle”. Świat staje się też ciałem obcym, czymś, co nam przeszkadza, możemy go wypluć. Zatem nie do końca się z nim identyfikujemy, zdaje się mówić Tokarczuk. Istnieje on o tyle, o ile potrafimy go nazwać.

2. Pisarka wypowiada się także na temat źródeł naszej wiedzy o świecie. W powieści pojawia się temat Wikipedii – jako cudownego, ale niemożliwego do zrealizowania projektu całej ludzkiej wiedzy i sumy doświadczenia:

Wikipedia. Wydaje mi się najuczciwszym projektem poznawczym człowieka. Przypomina wprost, że cała wiedza o świecie pochodzi z jego głowy, jak Atena z boskiej głowy. Ludzie wnoszą do Wikipedii wszystko, co sami wiedzą. Jeżeli projekt się uda, to encyklopedia, która wciąż powstaje będzie największym cudem świata [...]. W ten sposób zaczniemy dziergać swoją wersję świata, otulać kulę ziemska naszą własną opowieścią [...]. Czasem jednak wątpię, czy to się uda. Bo przecież może tam być tylko to, co potrafimy wypowiedzieć, na co istnieją słowa (B, s. 83).

Świat w świetle tego fragmentu jest wynikiem indywidualnego oglądu i przeżycia, ma różne wersje i opisy. Zwróćmy uwagę na ironiczny tu charakter czasownika *dziergać*, potocznie ‘robić na drutach’, a więc ‘wykonywać coś,

co łatwo można spruć, a więc jest to wiedza, którą w każdej chwili możemy zastąpić inną, wykasować.

Tokarczuk mówi też:

Świata jest za dużo. Należałoby go raczej zmniejszyć, a nie poszerzać, powiększać (B, s. 68).

Świat nie jest monokulturowy, człowiek w coraz większym stopniu jest świadom jego zróżnicowania i różnorodności, jednak nie sposób go opisać.

*
* *

Olga Tokarczuk zawarła w swojej powieści *Bieguni* taki sposób widzenia wzajemnych relacji pojęć *domu* i *świata*, który w jakimś stopniu jest bliski odczuciom współczesnego człowieka. Dla tego człowieka świat staje się domem, ale inaczej niż miało to miejsce w ludowych kosmogoniach, zwłaszcza zaś ten świat, o którym wiedzę czerpie z Internetu. Parafrazując pisarkę, możemy powiedzieć, że świat przychodzi do domu współczesnego człowieka, a nie zaczyna się za jego murami, jak w klasycznej wersji tej dychotomii. Pewien paradoks polega jednak na tym, że domu, przynajmniej w jego tradycyjnych wyobrażeniach, już nie ma. Jego istnienie, rozmaite jego funkcje i role społeczne stają się problematyczne. Nie ma zatem powrotu, diagnozuje Tokarczuk, do stanu wcześniejszego.

Co prawda w tekście zostaje zrekonstruowana, ale wyłącznie ironicznie, jednoznacznie pozytywna, aksjologiczna warstwa potocznego (tradycyjnego) stereotypu i wyobrażenia domu, i to domu odświętnego. W strukturze znaczeniowej wyrazów występujących w poniższym fragmencie obecne są takie elementy znaczenia, jak czystość, naturalność, porządek, zapach, poczucie swojskości – składające się na obraz domu, ale jest to jedynie utopijne marzenie powrotu do nowoczesności, ale takiego powrotu – możemy za Olgą Tokarczuk powiedzieć – już nie ma:

Należałoby go (świat) znowu zatrzaskać w małej puszcze, w przenośnym panoptikum i pozwolić nam zaglądać tak tylko w soboty popołudniu, gdy codzienne prace zostały już wykonane, gdy czysta bielizna już przygotowana, a koszule przeżą się na oparciach krzesel, gdy wyszorowano podłogi, a na parapecie stuzi się drożdżowy placek z kruszonką. Zaglądać doń przez dziurkę, jak do fotoplastykonu, dziwić się jego każdemu szczegółowi.

Niestety jest już chyba za późno (B, s. 69).

*
* *

Dyskurs ponowoczesny, którego przykładem są *Bieguni* Olgi Tokarczuk, unieważnia w dużym stopniu klasyczną opozycję kluczowych pojęć tradycyjnej kultury. Udziałem człowieka staje się dzisiaj z jednej strony egzystencjalna bezdomność, niezakorzenie, a także ta bezdomność dosłowna, z drugiej zaś – otwarcie na świat, który nie budzi już lęku i przerażenia, jako że można go poznawać, badać i opisywać. A wiedza o nim jest powszechnie dostępna.

Literatura

- Bartmiński J., 2006, *Dom i świat – opozycja i komplementarność*, [w:] tegoż, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Bauman Z., 2006, *Płynna nowoczesność*, 2006.
- Grzegorzczak R., 1990, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- <http://pl.wikipedia.org/wiki/Staroobrzędowcy>
- Sękowska E., 1999, *Obraz domu i sądziedztwa w Panu Tadeuszu*, [w:] *Mickiewicz i Kresy*, red. Z. Kurzowa i Z. Cygal-Krupowa, Kraków.
- Urry J., 2009, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Sławiński, Warszawa.

The aesthetic image of the “home” and “world” in Olga Tokarczuk’s *Bieguni*

Summary

The article is a polemic with the canonical assumption of anthropological linguistics formulated by Jerzy Bartmiński according to which the opposition and complementarity of the pair “home” and “world” constitutes the foundation of the Polish linguistic picture of the world. We argue that this claim was valid for the pre- and early modern world, and now it calls for a major reconsideration. Reading Olga Tokarczuk’s hybridic work the article attempts to demonstrate that the opposition “home”/“world” in the postmodern context characterized by the globalization of culture, multiculturalism and general mobility of the population is strongly undermined if not cancelled. On the one hand, physical and existential homelessness has been recognized as a genuine element of the human condition, on the other hand, however, the man is becoming more and more involved in the world, develops new ways of getting to know it which goes together with greater availability of such knowledge.

Key words: Ethnolinguistics, linguistic picture of the world, postmodernity, globalism, multiculturalism, mobility

Słowa-klucze: Etnolingwistyka, językowy obraz świata, ponowoczesność, globalizm, wielokulturowość, mobilność

Małgorzata Andrejczyk
Uniwersytet w Białymstoku

Etymologia i konotacje nazw drogich kamieni w utworach Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego (na przykładzie *kryształu*)

Mimo iż językoznawcy podejmowali już próby opisu nazw kamieni szlachetnych¹, zagadnienie to nie doczekało się całościowego opracowania czy choćby syntezy ukazującej podobieństwa oraz różnice w sposobie wykorzystania wskazanego słownictwa przez poetów poszczególnych epok. Szczególnie istotna wydaje się kwestia obecności nazw kamieni szlachetnych i półszlachetnych² w twórczości dwóch największych przedstawicieli czasów romantyzmu: Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Już w czasie pierwszej lektury tekstów poetów można zauważyć istotną rozbieżność w wykorzystywaniu przez nich nazw tych kamieni.

Na wstępie warto wspomnieć, że w utworach Słowackiego możemy odnaleźć znacznie więcej słów związanych z polem semantycznym *kamieni szlachetnych* lub *ozdobnych*, jednak w większości są to połączenia konkretne. U Adama Mickiewicza da się wyodrębnić znaczną grupę wyrażen i zwrotów metaforycznych.

Artykuł niniejszy jest próbą opisu jednej wybranej nazwy kamienia drogocennego – *kryształu*³. Proponowane analizy będą zmierzały do scharakte-

¹ Szerzej na ten temat zob. Rychter 2011: 201–224, por. też Mikołajczuk 1994: 89–100; Mazurkiewicz 1989: 165–183; Węgorowska 2001: 291–301.

² Pod nazwą *kamienie szlachetne* rozumiem wszystkie kamienie, skały i minerały stosowane we współczesnym jubilerstwie i zdobnictwie. Dlatego też w obrębie badanych nazw pojawiają się kamienie półszlachetne, np.: kryształ, skały i minerały wykorzystywane w jubilerstwie jedynie jako tańsze odpowiedniki, zgodnie ze współczesną klasyfikacją, obejmującą zamienniki kamieni prawdziwie szlachetnych i drogich.

³ Artykuł stanowi część przygotowywanej obecnie pracy doktorskiej poświęconej nazwom kamieni i minerałów w twórczości Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego oraz roli, jaką odegrały w tekstach XIX wieku.

ryzowania nie tylko skonwencjonalizowanego obrazu kryształu, wskazania cech uznawanych za istotne z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka, ale przede wszystkim do opisanie obrazu *kryształu* wykreowanego w tekstach poetyckich XIX w. Wymaga to odtworzenia pełnego modelu pojęciowego słowa *kryształ*, według koncepcji definicji otwartej, sformułowanej przez J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, z późniejszymi rozwinięciami i zmianami⁴.

Istotą koncepcji definicji otwartej jest rozpatrywanie znaczenia w kategoriach interpretacji, szerszego oglądu, uwzględniającego kontekst wypowiedzi. W związku z tym można stwierdzić, że znak językowy i jego znaczenia są uwikłane w dwojakie relacje: odnoszą się do użytkowników języka i do rzeczywistości pozajęzykowej, a szczególnie ważny wpływ na kształt definicji semantycznej ma człowiek jako podmiot jej interpretacji (Piekarczyk 2004: 22–23). Nie bez powodu współczesna semantyka leksykalna, zakładająca kulturowy charakter języka, poszukuje odpowiedzi na pytanie, co ludzie mają na myśli, gdy używają danego słowa (Wierzbicka 1999: 409). Kulturowo zdeterminowane znaczenia wyrazów pokazują, w jaki sposób myślimy o świecie, jak go porządkujemy, kategoryzujemy i wartościujemy (Tokarski 2001: 231).

Tak pojęte definiowanie słowa pozwala na pokazanie całościowej ramy pojęciowej wyrazu. Warto więc wspomnieć, że podstawą formuły definicji otwartej jest przyjęcie koncepcji rozszerzonego znaczenia nazwy w powiązaniu z pojęciem konotacji. Nazwa kamienia będzie rozpatrywana w bardzo szeroki sposób, począwszy od wskazania cech inwariantnych, tworzących centrum semantyczne, aż po szeroki repertuar cech fakultatywnych, tzw. konotacji semantycznych. Omówienie i wskazanie językowych cech *kryształu* pozwoli ustalić miejsce i znaczenie nazwy w obrębie słownictwa wieku XIX oraz jej funkcjonowanie w języku w ogóle (szczególnie jeżeli chodzi o epoki wcześniejsze).

W pierwszej części artykułu chciałabym zaprezentować etymologię oraz konceptualizację wyrazu *kryształ* w języku ogólnym. W tym celu skorzystam z wybranych źródeł leksykograficznych obrazujących funkcjonowanie słowa *kryształ* w języku (poczynając od pojawienia się leksemu w języku).

Ważnym źródłem leksykograficznym, umożliwiającym odtworzenie wielu kontekstów badanego słowa, jest *Słownik wileński*⁵. Proponowana ana-

⁴ Zob. Bartmiński 1993; Tokarski 2004.

⁵ *Słownik wileński* ukazuje całokształt polszczyzny z pierwszej połowy XIX w., ponieważ odwołuje się do przykładów zaczerpniętych nie tylko z literatury, ale także z innych źródeł, ukazujących wyrażenia i zwroty zaczerpnięte z języka potocznego bądź specjalistycznego (praca zawiera prawie 110 tysięcy haseł).

liza semantyczno-leksykalna pozwoli na ustalenie jądra semantycznego i konotacji skonwencjonalizowanych. Dalsza część pracy będzie stanowiła próbę uzupełnienia semantycznego obrazu wyrazu *kryształ* o cechy znaczeniowe, które nie zostały wyrażone *explicite*, ale za pomocą połączeń przenośnych, metaforycznych, nie zawsze występujących w języku w takim znaczeniu, w jakim występują one w tekście artystycznym. W artykule dokonam konfrontacji między sposobami wykorzystania słowa *kryształ* przez Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. W swoich badaniach uwzględnię nie tylko funkcję stylistyczno-semantyczną nazwy *kryształ*, ale również funkcję formacji słowotwórczych powstałych od analizowanego terminu. Podstawę materiałową stanowią utwory Adama Mickiewicza (Mickiewicz 1868, 1896), Juliusza Słowackiego (Słowacki 1880)⁶ oraz leksyka wyekscerpowana ze *Słownika języka Adama Mickiewicza* pod redakcją Konrada Górskiego i Stefana Hrabca⁷.

1. Etymologia, symbolika i realia kulturowe słowa *kryształ*

Pochodzenie słowa *kryształ* nie jest jednoznacznie określone, wyróżnia się pierwotne znaczenia z łaciny *crystallus* i z języka greckiego *krystallos*⁸ – nazwa *czystego lodu*. Wyraz ten, tak jak i jego równoznaczniki w innych językach, był stosowany nie tylko na oznaczenie lodu, lecz także przezroczystych minerałów, zwłaszcza jednego, znanego teraz pod nazwą *kryształu górskiego* lub *kwarcu* (Bunn 1970: 11–12). W takim też znaczeniu został odnotowany w *Słowniku polszczyzny XVI w.*⁹ Co ciekawe, znaczenie to z czasem ewoluowało i dzisiaj zmieniło się w sposób istotny. Niemniej jednak definicje podane w słownikach języka polskiego wskazują na to, że semantyka nazwy *kryształ* ‘odmiana kwarcu, drogi kamień’ dominowała w polszczyźnie ogólnej co najmniej do schyłku XIX w., kiedy dopiero zaczęło się upowszechniać specjalistyczne dziś znaczenie nazwy ‘rodzaj szkła’. Z uwagi na ówczesną definicję semantyczną, *kryształ* jest tu traktowany jako drogi kamień¹⁰, kamień półszlachetny¹¹.

⁶ Wszystkie cytowane fragmenty utworów A. Mickiewicza pochodzą z: Mickiewicz 1868, 1896, Górski, Hrabec 1962–1983, dzieła J. Słowackiego pochodzą z: Słowacki 1880 – po skrócie tytułu będzie podany numer księgi i numer wiersza.

⁷ Zob. Górski, Hrabec 1962–1983.

⁸ *Kryształ*, Brückner 1985: 274; *Kryształ*, Boryś 2009.

⁹ *Kryształ*, Mayenowa, Peplowski 1978: 303.

¹⁰ Stąd też zamiennie stosuje nazwy synonimicznie: *kryształ*, *kamień drogi półszlachetny*.

¹¹ Zob. Bartmiński 1996: 436–437.

Kryształ w polskiej kulturze ludowej jest symbolem i wzorem czystości oraz przezroczystości, oznacza bogactwo. Już w starożytności był uznawany za jeden z drogich kamieni, a ze względu na jego przejrzystość i doskonałość traktowano go jako emanację zjednoczenia przeciwieństw – ducha i materii. Postrzegany jest również jako symbol ducha i połączonego z nim intelektu. Interesujące jest to, że takim samym uwielbieniem darzą kryształ mistycy i nadrealiści. Przezroczystość jawi się jako jedna z najbardziej wyrazistych i najpiękniejszych form pojednania przeciwieństw: „materia istnieje, ale jak gdyby nie istniała, gdyż można widzieć poprzez nią. Jej kontemplowanie nie napotyka oporu, nie sprawia bólu” (Cirlot 2000: 207).

Z czasem kryształ stał się metaforą nieskazitelności, mądrości i wiedzy. Ze względu na właściwości rozszczepiania światła w chrześcijaństwie został uznany za symbol Maryi i Niepokalanego poczęcia. Używano go też jako talizmanu, który chronił przed diabelskim spojrzaniem¹².

2. *Kryształ* w języku ogólnym

Definicje słownikowe *kryształu* najbliższe epoce, w której tworzyli Słowacki i Mickiewicz, znajdują się w dwóch dziełach leksykograficznych. Mam tu na myśli: *Słownik języka polskiego* S. B. Lindego (Warszawa 1807) i *Słownik języka polskiego, obejmujący oprócz zbioru właściwie polskich, znaczną liczbę wyrazów z obcych języków polskiemu przyswojonych [...]: do podręcznego użytku*, pod redakcją A. Zdanowicza (Wilno 1861).

Warto też zwrócić uwagę na obecność hasła we wcześniejszych słownikach. Analiza źródeł leksykograficznych wykazuje, iż wyraz jest obecny już w *Słowniku staropolskim*, co odnotowuje także *Słownik polszczyzny XVI w.* Należy wspomnieć, że w niektórych wypadkach *Słownik polszczyzny XVI w.* korzysta z materiału *Słownika* Lindego, stąd też pewne zbieżności w dokumentowaniu słowa *kryształ*. Zarówno słownik rejestrujący materiał szesnastowieczny, jak i *Słownik* Lindego notują następujące – dokumentowane przykładami – znaczenia badanego hasła: ‘minerał’, ‘materiał zdobniczy’, ‘materiał służący do wyrobu biżuterii, naczyń’, ‘odmiana kwarcu’. Na podstawie analizy wskazanych źródeł leksykograficznych wyróżnić należy także następujące cechy fizyczne kryształu: ‘bezbarwny’, ‘przezroczysty’, ‘błyszczący’, ‘czysty’, ‘jasny’, ‘świecący’; synonimiczne: ‘lód’ i ‘zamarznięta woda’. Leksem *kryształ* odnotowany został w szeregach ze złotem, perłami i drogimi kamieniami.

¹² Zob. Bartmiński 1996: 436–437.

Definicja w *Słowniku wileńskim* jest bardziej rozbudowana i dostarcza więcej informacji na temat badanej nazwy kamienia drogiego, dlatego też zostanie zaprezentowana w całości:

Kryształ

lm. y, m.

- 1) kształt wielościenny niektórych ciał twardych, mian. minerałów, ograniczonych regularnie płaszczyznami, niekiedy tak błyszczącymi, jak gdyby były rżnięte; przen. ciało twarde, np. minerał jaki (lub część jego) mający kształt powyższy; kryształy albo się otrzymują za pomocą rozpuszczenia ciał i zgęszczenia powolnego ich roztworów (np. kryształy solne), stopniowanie i powolne oziębianie (np. kryształy siarki), substancji (np. kryształy arseniku), albo też znajdują się utworzone w naturze, skutkiem tychże przyczyn.
- 2) = *górnny, min.* kamień krzemionkowy, z rodzaju kwarców, mający zwykle kształt graniastosłupa sześciobocznego, zakończonego piramidą o tyłu bokach; z powodu swej przezroczystości używa się do ozdób, jako drogi kamień; a jeśli jest bardzo czysty, do wyrabiania okularów; zwykle stanowi materiał, z którego się wyrabia szkło zwane *czeskiem*, lubo nie tylko kryształ górny, lecz i *piasek biały* lub *zanokcica* może służyć do tego celu. *Kryształ przydymiony* (Rauchtöpatz) także z rzędu ozdobnych kamieni.
- 3) = *posp.* nazwa wszelkiego białego szkła.
- 4) = *w lm.* przedmioty z kryształu lub szkła dobrego białego zrobione. *Czysty jak kryształ. fig. Kryształy wód.*

Współczesne słowniki¹³ podają następujące znaczenia słowa *kryształ*:

Kryształ

- 1) ciało stałe mające postać wieloboku o płaskich ścianach i uporządkowaną budowę wewnętrzną;
- 2) przezroczyste, ciężkie szkło używane do wyrobu kielichów, wazonów itp.; też: wyrób z tego szkła;
- 3) o czymś, co jest przezroczyste lub przejrzyste;
- 4) cukier w postaci kryształków;
- 5) o człowieku nieskazitelny moralnie.

Przeprowadzona analiza semantyczno-leksykalna pozwala ustalić skonwencjonalizowane znaczenia leksemu *kryształ* na przestrzeni wieków oraz wskazać konotacje, które stanowią jądro semantyczne nazwy kamienia: *wartość, barwa, blask*. Pozostałe konotacje, tzw. tekstowe, zostaną ustalone na podstawie analizy materiału wyekscerpowanego z twórczości obu wieszczów.

¹³ Hasło zostało opracowane na użytek artykułu na podstawie dwóch dzieł leksykograficznych: Żmigrodzki 2007; Dubisz 2003.

3. Cechy konotacyjne *kryształu* w twórczości Adama Mickiewicza

Badanie leksyki związanej z polem semantycznym słowa *kryształ* pozwala uwzględnić szeroki kontekst słowny. Dzięki takiej metodologii możliwe jest wyodrębnienie, obok utartych powiązań wyrazowych, również konotacji odległych, oddalonych od jądra semantycznego. Wspomniane konotacje nie wynikają ze znaczenia słowa, ale z jego uwikłania w różne połączenia wyrazowe nieskonwencjonalizowane, przenośne, będące rezultatem artystycznego zestawienia wyrazów w utworze poetyckim. Stąd też w ramach wyodrębnionych wcześniej konotacji zostaną omówione te, które nie wynikają z definicji leksykalnej *kryształu*, a jedynie w sposób pośredni łączą się z jego *wartością*, *barwą* lub *blaskiem*. Zabieg ów został poprzedzony szczegółową analizą materiału źródłowego.

3.1. Kryształ – wartość

W twórczości Mickiewicza *kryształ* jest wartościowany w dwojaki sposób: dosłowny, w znaczeniu ‘drogi kamień, półszlachetny, świadczący o zamożności osoby posiadającej’, lub w znaczeniu przenośnym, w celu podkreślenia cech osób lub przedmiotów, które dzięki zestawieniu z *kryształem* uzyskują wartość pozytywną.

W znaczeniu literalnym nazwa *kryształ* u Mickiewicza pojawia się jedynie cztery razy, zawsze w odniesieniu do przedmiotów wykonanych z kryształu. W obrębie tych nazw wyróżnić można: trzy nazwy rzeczownikowe (*kryształ*) i jedną przymiotnikową (*kryształowy*). Nazwa przymiotnikowa oznacza ‘zrobiony ze specjalnego gatunku szkła’¹⁴. Badany termin należy wówczas interpretować jako ‘szlachetną, cenną odmianę przezroczystego, grubego szkła’¹⁵, z którego wytwarzane są przedmioty, naczynia, co potwierdzają następujące przykłady z piśmiennictwa wieszczka: *lampa s kryształu* (KW IV, 226) *Wciskam oczy ciekawe w podwoje (duże, dwuskrzydłowe drzwi) s kryształu* (D IV, 924), *Wrą po kryształach koniaki i pącze* (Zima 54). W XIX w. posiadanie i użytkowanie naczyń lub przedmiotów z kryształu świadczyło o zamożności właściciela.

W *Panu Tadeuszu* z kolei wartość *kufła kryształowego* wynika z szerszego kontekstu: *Sędzia otworzył puzderko zamczyste,/ W którym rządami flaszek białe sterczą głowy;/ Wybiera z nich największy kufel kryształowy/ (Dostał go Sędzia*

¹⁴ Zob. *Kryształ* (Sobol 1995: 362).

¹⁵ Zob. *Kryształ* (Górski, Hrabec 1962–1983: 534–535).

w *darze od księdza Robaka*). We wskazanym fragmencie wartość przedmiotu kryształowego można interpretować jako dobro materialne (butelka kryształowa) lub niematerialne, sentymentalne – prezent od brata.

Słowo *kryształ* konotuje także skojarzenia z *czystością*, *dobrocią* i *nieskazitelnością* osoby: *Nie dlatego o tobie tak wspominąć miało, / Że cię szmaragd odziewa i kryształ oblewa* (The Meet 5–6). Nazwa *kryształ* występuje w sąsiedztwie innych nazw drogiech kamieni, w tym przypadku szmaragdu. Asocjacja z *nieskazitelnością* powoduje, że opisywana osoba nabiera cech pozytywnych, co wyróżnia ją spośród innych.

3.2. Kryształ – barwa

Najważniejszym, gdyż mającym najwięcej poświadczeń tekstowych w twórczości Adama Mickiewicza, elementem językowego obrazu *kryształu* jest jego barwa. Dowodzą tego przede wszystkim s frazeologizowane porównanie *przezroczysty jak kryształ*, np.: *Aż rozłśniło się jako kryształ przezroczysty* (PT XI 178), także nazwa przymiotnikowa *kryształowy*: *Śród kryształowej przezroczy / woda się z lekka zamąci* (Ryb 58–9) oraz motywowane nią kontekstowe znaczenie ‘czysty jak kryształ’, np.: *Cała szyba tych okien [...] Czysta jakby śród maja, lód nie zaciemił kryształu* (KW IV 403–404); *Z jakąż rozkoszą padam [...] w czyste chłody / Twych niezgłębionych kryształów* (Do sam 3–4).

‘Przezroczyistość’, w zasadzie więc ‘bezbarwność’ *kryształu* konotuje skojarzenia z odcieniami barw jasnych, tzw. ‘kolorów mało intensywnych’, stąd też w utworach Mickiewicza przymiotnik *jasny* dość często występuje w sąsiedztwie nazwy kamienia drogiego, np.: *Okryj się choć rąbkiem tęczy, / Lub jasnym źródła kryształem* (D IV 436–437); *Gdy mię twe jasne znużdżą kryształy* (Pożegnanie 77–79); *Z jakąż rozkoszą padam w jasne [...] chłody / Twych niezgłębionych kryształów* (Do sam 3–4). Należy zaznaczyć, iż przymiotnik ‘jasny’ łączy w sobie dwie cechy konotacyjne *kryształu*: ‘barwę’ i ‘blask’.

Zdecydowanie najliczniejszy krąg konotacji tekstowych związanych jest zatem z cechą *przezroczyistości kryształu*. Prototypowy wzorzec barwy *kryształu* w twórczości Mickiewicza został uwzględniony jedynie raz. Kryształ uzyskał wówczas *modrą*, tzn. ‘intensywnie niebieską, ciemnoniebieską’ barwę morza: *Jak lódz wesola, gdy ucieklszy z ziemi / Znowu po modrym zwija się kryształy / I pierś morza objawszy [...] buja ponad fale* (Farys 3–4).

3.3. Kryształ – blask

Blask kamienia w twórczości Mickiewicza pojawia się w znaczeniu ‘światła, które wydobywa się z czegoś lub odbija się od czegoś’¹⁶. W przypadku odbicia *lśniący kryształ* w utworze wieszcza staje się peryfrazą ‘lustra’: *Ten w lśniący kryształ włożywszy oblicze* (Zima 41–42). Jeżeli chodzi o wydobycie światła, poeta posłużył się utrwaloną konotacją: ‘blask’ – ‘słońce’: *A oko słońca weszło. Jeszcze nieco senne,/ Przymruża się, drżąc wstrząsa swe rzęsy promienne,/ Siedmią barw błyszczący razem: szafirowe razem,/ Razem krwawi się w rubin i żółknie topazem,/ Aż rozlśniło się jako kryształ przezroczyste,/ Potem jak brylant światłe na koniec ogniste.* (PT XI 173–179). Co ciekawe, *blask* i *barwa kryształu* zostały zestawione z *blaskiem* i *barwą* innych drogich kamieni: *szafiru, rubinu, topazu i brylantu*. Zatem w omówionym przykładzie wskazane konotacje: *barwa* i *blask* stanowią nieodłączny element jednego obrazu – wschodu słońca, który *siedmią barw błyszczący razem*.

3.4. Kryształ – inne właściwości¹⁷

Oprócz wskazanych cech, językowy obraz kryształu w tekstach A. Mickiewicza dopełniają konotacje semantyczne związane z *chłodem* i *wodą*. Wynikają one przede wszystkim z szerszego kontekstu i wiążą się z omówionymi już właściwościami kamienia półszlachetnego, m.in. *barwą*.

Chłód przypisywany jest kryształom nie tylko ze względu na ich właściwości fizyczne¹⁸, ale przede wszystkim ma związek z etymologią słowa *kryształ*, czyli ‘czysty lód’.

Przypisywana *kryształowi* konotacja tekstowa *chłód* w utworach A. Mickiewicza wywołuje bezpośrednią asocjację z *wodą*. Źródłem tych konotacji, jak można sądzić, jest bliskie sąsiedztwo w siatce semantycznej słów: *lód* (czyli ‘zamarznięta, a więc zimna, chłodna woda’), *chłód*, *woda*. Omówione cechy znajdują swoje dalsze uszczegółowienie w połączeniach metaforycznych, szczególnie w odniesieniu do stanów emocjonalnych człowieka, np.: *Samot-*

¹⁶ Zob. *Blask* [w:] *Wielki słownik języka polskiego*, red. Piotr Źmigrodzki, Kraków 2007, <http://www.wsjp.pl>.

¹⁷ *Chłód*, *woda* – ze względu na pojedyncze przykłady zostaną omówione w ramach konotacji *inne właściwości*.

¹⁸ Kryształ w dotyku jest zawsze chłodny, jako ciekawostkę warto dodać, że w cieplej, starożytnej Grecji (skąd pochodzi źródło tej nazwy) było to bardziej odczuwalne. Starożytni Grecy uważali, że kryształ górski jest zamrożonym lodem, zesłanym na ziemię przez bogów. Kryształ cechuje się bardzo dobrym przewodnictwem cieplnym, co przekłada się prawie zawsze na odczuwanie zimna w dotyku.

ności! Do ciebie biegnę jak do wody/ Z codziennych życia upałów;/ Z jakąż rozkoszą padam w jasno czyste chłody/ Twych niezgłębionych kryształów! (Do sam 1–4); Już okręć piersią kraje głębinę,/ I żagle na wiatr rozwinął; Nie dbam ku jakim brzegom popłynę,/ Bylebym nazad nie płynął./ Gdy mnie twe jasne znudzą kryształy,/ Ogromna, modra płaszczyzna (WR 1–6).

4. Cechy konotacyjne *kryształu* w twórczości Juliusza Słowackiego

O ile słownictwo dotyczące *kryształu* w twórczości Mickiewicza można podzielić na konkretne kręgi związane z daną cechą konotacyjną słowa, to w twórczości Słowackiego pełne oddzielenie i posegregowanie materiału jest w zasadzie niemożliwe, gdyż konotacje tekstowe łączą się bezpośrednio ze sobą, dlatego niektóre przykłady będą powtarzały się w różnych miejscach. Takie przypadki można też odnaleźć w różnych utworach poety, szczególnie jeżeli chodzi o przedmioty wykonane z kryształu.

4.1. Kryształ – wartość

Słowo *kryształ* w twórczości Słowackiego w podstawowym znaczeniu jako ‘materiał służący do wyrobu czegoś’ występuje dość często. Za jego wartością przemawia to, że przedmioty z kryształu są zawsze oznaką bogactwa i pozostają w związku z kryształem – drogim kamieniem. W utworach Słowackiego rzeczy zrobione z kryształu są w różny sposób wartościowane, w zależności od kontekstu, np.: *Dla konia w ogrodzie budował altany,/ I żłoby pozłacał, z kryształu dał ściany./ Przed Cara żołdakiem, mógł uciec tym ptakiem/ Daleko – i wolnym być zawsze* (DWRz). Rzeczownik *kryształ* często występuje w towarzystwie rzeczownika *złoto* czy przymiotników: *złoty, pozłacany*, lub czasownika *pozłacać*, co jeszcze bardziej uwydatnia jego wartość materialną, gdyż złoto jest jednym z najbardziej cenionych kruszców.

Powyższe poświadczenie tekstowe wskazuje jednoznacznie, że *kryształ* może konotować również ‘przepych’. Poza wartością realną surowca istotna jest także jego wartość niewyrażona *explicite*. Należy zatem rozparzeć użycie badanego słowa, odwołując się do realiów kulturowych epoki. Z *kryształu ściany* obok pozłacanych żłobów i altany konotują skojarzenia z ‘wszelkimi wygodami’, które trzeba zapewnić zwierzęciu, w tym wypadku koniowi. Stąd też w kontekście nazwy *kryształu* ewokowane są dodatkowo ‘wolność’ i ‘niezależność’, jako kontrast wobec symbolizującego niewolę *car żołdaka*. Warto wspomnieć, iż w polskiej literaturze, szcze-

gólnie tej z okresu romantyzmu, postać cara stanowi uosobienie wroga Polski.

Oprócz metafory z *kryształu ścian* w twórczości Słowackiego można wyróżnić również połączenia: *ściany kryształowe*, *lampę kryształową*, *pałace kryształowe*, *kryształowe łoże*, *zwierciadła z kryształu*, *kulę kryształową* zamiennie z *kulą z kryształu*, jak również *okna kryształowe* i *okna z kryształu*. Nazwa kamienia występuje zatem w bliskim sąsiedztwie nazw budowli (*pałace*), nazw elementów wyposażenia domu lub jego części składowych (*lampy*, *łoża*, *ściany*) oraz określeń innych przedmiotów (*kule*, *lustra*).

Okna z kryształu stają się wyznacznikiem czasu: zorzy porannej i zorzy wieczornej: *A górą, zamku okna z kryształu / Świecą się, palą, jak ranne zorze [...] / Kiedy wieczorem zorze zapadły* (Arab). Dzięki temu szyby kryształowe zyskują wartość miernika trwania jednostki oraz odbicia światła słonecznego, ale nie tylko. U Słowackiego można odnaleźć też konotację, która występuje i jest znana także w tekstach ludowych, gdzie *okna z kryształu* są przestrożą przed niebezpieczeństwem (Mazurkiewicz), w związku z tym wiążą się ze 'złem', 'śmiercią'. Połączenie znane, ale dość rzadko używane sprawia, że *kryształ* wywołuje jednoznaczłą asocjacje z wartościowaniem negatywnym. Efekt został uzyskany przez zastosowanie porównania: *Widział jak w zamku okna z kryształu / To się paliły, to znowu bladły; / Pieśń śmierci w głosie dzwonek odgadli* (Arab).

Z kryształu mogą być też wykonane naczynia ozdobne i użyteczne, konotujące 'bogactwo' i 'zamożność', np.: *czara z kryształu*, *kryształowe naczynie*, *puchar kryształowy*.

4.2. Kryształ – barwa

Barwa kryształu w utworach Słowackiego, podobnie jak u Mickiewicza, jest prototypowa i charakteryzuje się 'przezroczystością', która konotuje 'czystość'. W twórczości Słowackiego wyeksponowana została w porównaniach zawierających nazwy innych niematerialnych lub meteorologicznych pierwiastków odznaczających się przezroczystością, np.: *Dusza jak w kryształowym zamknięta przezroczu* (G. m); *Jak eter czyste wody kryształowe* (S. m); *Pójdę z tobą, tak w mgłę ciemną*. Dodatkowego, aczkolwiek również charakterystycznego i typowego, językowego dowodu na relewancję cech związanych z barwą kryształu dostarcza kolejne porównanie, gdzie obok przymiotnika *przezroczysty* występuje *szklanny*: *Łódź życia jest jak złota łódź Sorrentu, / Co siekąc kryształ przezroczysty, szklanny, / Ogień dobywa błękitny z odmętu* (Ben).

4.3. Kryształ – blask i twardość

Cechy ‘światło, jasność, poświata; połysk’ są przypisywane kryształom bardzo regularnie, pozwala to uznać ten komponent za cechę prototypową. Zależność tę *explicite* można wskazać w tekstach poetyckich J. Słowackiego, np.: *Co to za lampa błyszczą kryształowa?* (Sm) lub w połączeniach metaforycznych: *To może blask kryształu oczy twoje raził?* (MSt). Poza wskazanymi przykładami w utworach poety zaobserwować można formacje słowotwórcze, które nie występują w języku ogólnym, np.: *krysztaścić*. Słowo należy interpretować w znaczeniu ‘nabierać cech kryształu’, co potwierdzają przykłady: *Każda się w kryształy ziemskie kryształa i ścina* (Gm); *Oba zadrżeli, oba pobledli, / Łza im błękitne oczy kryształa* (Żmija). Na podstawie kontekstu możemy wywnioskować, że chodzi o proces nabierania przez łzę cech twardości, jednej z właściwości kryształu, o czym dodatkowo przekonuje czasownik *ścinać*, nazywający czynność wykonywaną na denotatach o dużym stopniu spoistości anatomicznej.

4.4. Kryształ – inne właściwości

Do innych cech konotacyjnych *kryształu*, wyekscerpowanych z twórczości Słowackiego, zaliczyć należy ‘kształt’, ‘strukturę’, oraz podobnie jak u Mickiewicza, bliską asocjację z ‘wodą’ i ‘chłodem’. ‘Kształt’ i ‘struktura’ kryształu łączą się ze sobą i dotyczą typowych właściwości fizycznych kamienia półszlachetnego, mam tu na myśli: ‘ciało stałe, mające uporządkowaną budowę wewnętrzną ciała twarde’. W takim znaczeniu występują w utworach Słowackiego, co potwierdzają przykłady: *Serce jak kryształ w setne poryło się skazy* (Gm); *Kryształu nie rozciągnę, lud skrócę o głowę [...], Lekki twór kryształowy złamie się nie pognie* (Kordyan).

5. Częstotliwość wystąpień nazw *kryształu* w utworach Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego

Obok nazw rzeczownikowych w utworach Słowackiego i Mickiewicza występują nieliczne wyrazy, które powstały od nazwy *kryształ*. Zostały one uwzględnione w badaniach ze względu na to, iż stanowią bogatą i zróżnicowaną pod względem formalno-semantycznym grupę wyrazową, pozwalającą dokonać całościowego opisu modelu pojęciowego drogiego kamienia w twórczości dwóch największych przedstawicieli romantyzmu.

Zestawienie tabelaryczne będzie zatem obejmowało następujące leksemy: *kryształ*, *kryształowy*, *skryształić*, pochodzące z utworów Mickiewicza oraz: *kryształ*, *kryształowy*, *kryształik*, *kryształić*, *skryształizować* wyekscerpowane z twórczości Słowackiego.

Zarówno u Mickiewicza, jak i u Słowackiego, przymiotnik *kryształowy* występuje w następujących znaczeniach: 'mający budowę kryształu', 'zrobiony z kryształu lub ze szkła kryształowego', 'czysty, przejrzysty', 'postępujący uczciwie, szlachetnie'; też: 'właściwy człowiekowi szlachetnemu, uczciwemu' (jedynie u Mickiewicza).

Słowo *skryształić* i *kryształić* należy interpretować jako 'nabywać cech kryształu: barwy, kształtu, blasku'. Z kolei *skryształizować* znaczy 'zamienić w kryształy' lub 'przybrać postać kryształów'. *Kryształik* u Słowackiego został ujęty jako 'drobny, mały kryształ'.

Kryształ w utworach Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego

Nazwy <i>kryształu</i>	Częstotliwość wystąpień	
	Twórczość J. Słowackiego	Twórczość A. Mickiewicza
Kryształ	37	14
Kryształowy	25	4
Kryształik	1	–
Kryształić	2	–
Skryształić	–	1
Skryształizować	1	–
Łącznie	66	19
W tym: Kryształ	37	14
Inne nazwy	29	5

*
* *

Przeprowadzona analiza pozwala stwierdzić, że w utworach Słowackiego *kryształ* i związane z nim formacje słowotwórcze występują prawie cztery razy częściej niż w twórczości Mickiewicza. W tym sama nazwa drogiego kamienia u Słowackiego pojawia się trzydzieści siedem, a u Mickiewicza – siedemnaście razy. Jeżeli chodzi o nazwy przymiotnikowe i czasownikowe związane z *kryształem*, to różnica jest istotna: u Słowackiego wyekscerpowanych zostało dwadzieścia dziewięć słów, z kolei u Mickiewicza występują jedynie trzy nazwy.

Różnice widoczne są także w obrębie omówionych konotacji. W wypadku wartościowania nazwy *kryształ* u Słowackiego można wyróżnić opozycję między przykładami wskazującymi na wartość pozytywną (np.: *Dla konia w ogrodzie budował altany,/ I żłoby pozłacał, z kryształu dał ściany./ Przed Cara żołdakiem, mógł uciec tym ptakiem/ Daleko – i wolnym być zawsze, konotujące ‘wolność’*) i wartość negatywną (np.: *Widział jak w zamku okna z kryształu/ To się paliły, to znowu bladły;/ Pieśń śmierci w głosie dzwonek odgadli,* wskazujące na dość odległe skojarzenie ze ‘śmiercią’). Z kolei wartość *kryształu* u Mickiewicza jest zawsze jednoznacznie pozytywna.

Nazwa *kryształ* u Mickiewicza występuje w sąsiedztwie wielu nazw innych drogiej lub szlachetnych kamieni, m.in.: *szmaragdu, szafiru, rubinu, topazu, pereł, brylantu i klejnotów*. Warto też wspomnieć, że często pojawia się w bliskim sąsiedztwie nazw innych kruszców – *srebra* i elementów roślin, np. *liści*. Widoczne jest to w przykładzie: *A rosa jasne wieszając bisiory/ Nagle się mrozem w szron perłowy zetnie;/ błędnym przewodniom zdaje się u wniścia/ Lasy ze srebra, a z kryształu liścia*. Z kolei u Słowackiego należy zwrócić szczególną uwagę na sąsiedztwo złota i kwiatów, np.: *Patrz na wód lazurze/ Kwiat się przygląda w jeziora kryształe* (Jan Bielecki); *Patrząc na ognie kryształ i kwiaty* (Żmija); *Złóżę jako kwiat ujęty w kryształ*! (Król – Duch); *Wilgoć mroząc na ścianach w kwiaty kryształowe* (Mindowe); *Jeden pas złoty, jedna kryształowa czara* (Mindowe).

Barwa *kryształu* pozostaje zazwyczaj prototypowo *przezroczysta*. Szczególnie jest to widoczne w twórczości Słowackiego, u Mickiewicza zaś dominuje *modra*, czyli ‘ciemnoniebieska’. Jeżeli chodzi o nasycenie barw, to odcień *jasny* towarzyszy konotacji związanej z *barwą* *kryształu* tylko w utworach Mickiewicza.

Wskazane różnice i podobieństwa obecne w twórczości dwóch największych przedstawicieli romantyzmu dopełniają zmieniający się językowy obraz *kryształu* obecny w tekstach XIX w. Możemy obserwować ewolucyjny, a wręcz rewolucyjny charakter języka. Przeprowadzona analiza semantyczna pozwala wskazać kierunek tych zmian. Przez Mickiewicza *kryształ* jest traktowany jako ‘drogi kamień, półszlachetny’, z kolei badanie leksyki Słowackiego wykazało, że obok znaczenia ‘drogi kamień’, *kryształowi* towarzyszy inna wartość – ‘materiał służący do wyrobu szkła’, które to znaczenie jest aktualne i popularne w języku XXI w.

Objaśnienie skrótów

Juliusz Słowacki

DWRz

– *Duma o Wacławie Rzewuskim*

Arab	– Arab
Gm	– Godzina myśli
Sm	– Spowiedź mnicha
Ben	– Beniowski. Poema
MSt	– Maria Stuart
Żmija	– Żmija
Jan Bielecki	– Jan Bielecki
Król – Duch	– Król – Duch
Mindowe	– Mindowie
Kordyan	– Kordyan

Adam Mickiewicz

KW	– Konrad Wallenrod
D. IV	– Dziady cz. IV
Zima	– Zima miejska
The Meet	– The meeting of the waters
PT	– Pan Tadeusz czyli ostatni Zajazd na Litwie
Ryb	– Rybka
WR	– Wiersze różne
Do sam	– Do samotności
Pożegnanie	– Pożegnanie Czajld Harolda
Farys	– Farys

Źródła

- Mickiewicz A., *Dzieła Adama Mickiewicza*, t. 1–4, [w:] *Polska Biblioteka Internetowa*, www.pbi.edu.pl, dostęp: 14.04.2012.
- Słowacki J., *Pisma Juliusza Słowackiego*, t. 1–4, [w:] *Polska Biblioteka Internetowa*, www.pbi.edu.pl, dostęp: 14.04.2012.

Literatura

- Bartmiński J., Tokarski R., 1993, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo?*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin.
- , 1996, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, cz. 1, Lublin.
- Boryś W., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Brückner A., 1985, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Bunn Ch., 1970, *Kryształy. Ich rola w przyrodzie i nauce*, Warszawa.
- Cirlot J. E., 2000, *Słownik symboli*, Kraków.

- Dubisz S., 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 1–4, Warszawa.
- Mały słownik języka polskiego*, 1995, red. E. Sobol, Warszawa 1995.
- Mazurkiewicz M., *Drogi kamienie w ludowym językowym obrazie świata*, [w:] „Język a kultura”, t. 2, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/>, dostęp: 14.04.2012.
- Mikołajczuk A., 1994, *Konotacje nazw drogiech kamieni w utworach Juliusza Słowackiego (na przykładzie rubinu)*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 1, s. 89–100.
- Linde B., 1807–1814, *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde*, Warszawa.
- Piekarczyk D., 2004, *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin.
- Rychter J., 2011, *Konotacje nazw kamieni szlachetnych w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *Ścieżkami pięknej polszczyzny: księga jubileuszowa dedykowana Profesor Mirosławie Białoskórskiej z okazji 65-lecia urodzin i 45-lecia pracy zawodowej*, red. L. Mariak i A. Seniów, Szczecin.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, 1962–1983, red. K. Górski, S. Hrabec, t. 1–11, Wrocław.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. R. Mayenowa, F. Peplowski (t. 1–34), K. Mrowciewicz, P. Potoniec (od t. 35, do hasła ROWNY), Wrocław 1966–1994, Warszawa 1995–.
- Tokarski R., 2001, *Typy racjonalności w językowym obrazie świata*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin.
- , 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Węgorowska K., 2001, *Gemmonimia i gemmonimy. Kilka uwag o nazwach własnych kamieni szlachetnych i niektórych minerałów*, [w:] „Onomastica” XLVI.
- Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura*, Warszawa.
- Żmigrodzki P., 2007, *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, Kraków, <http://www.wsjp.pl>, dostęp: 14.04.2012.

Etymology and connotations of names of gemstones in the works of Adam Mickiewicz and Juliusz Słowacki (the case of crystal)

Summary

The article's main goal is to describe the way crystal is presented in 19th-century literature. The analysis will focus on characterizing not only the conventionalized picture, pointing out the attributes which are recognised as essential in terms of average language's users, semi gemstones (in this case crystal) but most of all on describing the picture which is created in the 19th century poetic text.

The presented conceptualization requires recreating of whole conceptual model of the word *crystal*, paying attention to etymology, imagery, cultural realities and

text's connotations. As the basis I use data excerpted from Adam Mickiewicz's works (I–IV) and Juliusz Słowacki's works (I–IV). The conducted semantic-lexical analysis presents the linguistic picture of the word *crystal* in the 19th century and show the evolutionary or even revolutionary character of the language used in texts from of the same literary period.

Key words: etymology, gemstone names, connotation, literature of the 19th century, Mickiewicz, Słowacki

Słowa-klucze: etymologia, nazwy kamieni, konotacja, literatura XIX wieku, Mickiewicz, Słowacki

Agnieszka Juskiewicz
Uniwersytet w Białymstoku

„Wonne róże na mych włosach, z moich ramion spływa bluszcz” – poetyckie konceptualizacje kwiatów w tekstach Adama Asnyka

Artykuł jest próbą scharakteryzowania cech semantycznych nazw kwiatów wyekscerpowanych z tekstów Adama Asnyka i ukazania relacji pomiędzy poszczególnymi komponentami składającymi się na kategorię *kwiat*. Taka interpretacja rzeczywistości wpisuje się w koncepcję językowego obrazu świata, który rozumiany jest jako „struktura pojęciowa utrwalona (zakrzepła) w systemie danego języka, a więc jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów, ich łączliwości), realizująca się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wypowiedzi)” (Grzegorzczkowska 1999: 41). Przeprowadzona analiza pozwoli ocenić, w jakim stopniu jest to obraz utrwalony w systemie języka i skonwencjonalizowany, a na ile zaś nowatorski.

Temat natury należy do najważniejszych motywów literatury i sztuki XIX w. Niejako w jego ramach bardzo popularnym zjawiskiem była tzw. *mowa kwiatów* (Mocarska-Tycowa 2005: 58–59)¹. Przypisane pewnym kwiatom i roślinom znaczenia traktowano bardzo dosłownie. Kwiaty funkcjonowały jako pewien znak, często służący do porozumiewania się. Dzięki nim można było wyrażać wiele uczuć: miłość, tęsknotę, przyjaźń lub zazdrość. Doskonale ilustruje to fragment wiersza Asnyka:

Posyłam kwiaty – niech powiedzą one
To, czego usta nie mówią stęsknione (95)².

¹ Autorka zauważa, że w XIX w. współlistniały obok siebie dwie formy ‘mowy kwiatów’: jedna – o skonwencjonalizowanym, ściśle określonym znaczeniu, i druga – o znaczeniu symbolicznym, charakterystyczna dla najlepszej, nowatorskiej poezji.

² Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: A. Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń, 1995. W nawiasie będzie podawany numer strony.

Kwiaty jako motywy symboliczne wykorzystywano w różnych kulturach. Bardzo liczne ślady tej symboliki odnajdujemy w literaturze antycznej lub w *Biblii*. Ze względu na swoją istotę (kruchość i delikatność) były uosobieniem znikomości rzeczy, młodości, urody. Z racji swej formy *kwiaty* stanowiły obraz *centrum*, a więc archetypowy obraz duszy (Cirlot 2006). Uszczegółowienia ich znaczeń wynikają z takich cech, jak *wygląd zewnętrzny, zapach, budowa kwiatostanu*, ale też z symboliki nazwy gatunkowej.

W pracy uwzględnię pojęcie *kwiatu* w sensie ogólnym (bez klasyfikacji gatunkowej) oraz konkretne gatunki kwiatów z przypisanymi im komponentami znaczeniowymi.

Kategoria *kwiat* jest bardzo rozległa i nie została ściśle zdefiniowana. W słownikach i opisach encyklopedycznych pojawia się ogólna definicja, że *kwiatem* jest 'roślina kwitnąca' (Cirlot 2006). Jednak założenie, że *kwiat* to każda roślina, która posiada kwiaty, nie jest w pełni uzasadnione. Prawie wszystkie rośliny kwitną, ale to nie oznacza, że są kwiatami, np. pietruszka. Dlatego na potrzeby tej pracy przyjmuję, za S. Dubiszem, że 'kwiatem jest roślina ozdobna, kwitnąca, zwykle pachnąca, występująca w licznych odmianach i kolorach' (Dubisz 2003). Definicję poszerzam o charakterystyczne dla kwiatów właściwości, do których należy zaliczyć (w wypadku rozumienia pojęcia *kwiat* w sensie ogólnym jako rośliny) ich części składowe: łodyga, liść, korzeń oraz funkcje biologiczne kwiatostanu, który 'służy do rozmnażania się, wydawania owoców i nasion' (Piekarczyk 2004: 164).

Do opisu modelu pojęciowego *kwiatu* wykorzystuję układ komponentów zaproponowany przez D. Piekarczyk. Są to: *cechy fizyczne, czas kwitnienia, miejsce rośnięcia, zachowanie, relacja do człowieka* (Piekarczyk 2004)³. W dalszej części pracy omówię, w jaki sposób zostały wyeksponowane poszczególne komponenty w tekstach A. Asnyka.

Należy podkreślić, że całemu polu leksykalnemu *kwiat* przypisujemy silnie skonwencjonalizowaną cechę – piękno. W tekstach A. Asnyka cecha ta została wyeksponowana na przykładzie róży:

Chciałbym potem
Zakwitnąć różą,
Pod drzew namiotem
Pachnącą, dużą,
Strojną w szkarłaty
I wdzięk niezwykły (210).

³ W swojej pracy domenę *miejsce rośnięcia* umieściłam na drugim miejscu, ponieważ *cechy fizyczne* zależą w dużej mierze od miejsca rośnięcia i wynikają z przystosowania się rośliny do określonych warunków.

Róża – królowa kwiatów – zachwyca barwą kwiatostanu, zapachem, ale też wielkością (tę cechę podkreśla przymiotnik *duża*). Trudno jednak jednoznacznie określić, czy istnieje jakiś zasadniczy standard wielkości kwiatu i co może być dla niego punktem odniesienia. W przytoczonym przykładzie przymiotnik ten niewątpliwie wyzwała pozytywne konotacje: majestat, piękno, wdzięk.

Cechy fizyczne

W obrębie pierwszej domeny – *cechy fizyczne* – uwzględniam budowę części nadziemnej rośliny (łodygi, właściwości płatków i liści, kolor i formę korony kwiatu) oraz zapach.

W językowym obrazie kwiatów brak jest odniesienia do ich części podziemnej. Korzenie, a zwłaszcza system ukorzenia danego kwiatu (rozbudowany/słabo wykształcony) nie jest wyznacznikiem przekazu symbolicznego danej rośliny. Niewidoczny system korzeniowy rośliny nie zostaje włączony w *mowę kwiatów*. Korzenie przynależą do świata podziemnego, będącego w opozycji do świata nadziemnego. Językowy obraz kwiatów pozbawia je korzeni, czyniąc jeszcze bardziej ulotnymi i przemijającymi. Widoczne części nadziemne kwiatów (łodyga, liść wraz z kwiatostanem) posiadają silnie utrwalone cechy wynikające z morfologii i przystosowania danej rośliny do określonych warunków bytowania, np.: powój jest wiotki, łodygi spletają się wzajemnie i wspinają ku słońcu po sąsiednich roślinach, płotach i ścianach budynków. Listki kwiatów zatem na ogół są wiotkie i delikatne, szybko więdną i żółkną, np.:

I śmiechu srebrnego kaskada
[...] spłynęła w okna sąsiada
Po wiotkich splotach powoju (76);

I poźółkł listek wiotki,
Zatarł się marzeń ślad (93).

Delikatne i drobne płatki przekwitającego mirtu strącanego przez podmuch wiatru w przytoczonym poniżej fragmencie zostały porównane do zjawiska atmosferycznego. To porównanie mimo woli kieruje uwagę czytelnika ku zimie, potęgując świadomość przemijania i cykliczności natury. Przekwitanie mirtów zamyka jeden z etapów ich wegetacji:

[...] mirty prószą śniegiem
Delikatnego kwiecica, które wietrzyk strąca (649).

W naszej świadomości funkcjonuje stereotyp wyobrażeniowy kwiatów jako delikatnych i kruchych. W badanym materiale pojawiają się jednak takie konteksty leksykalne, które burzą utarte schematy znaczeniowo-obrazowe. Delikatne kwiaty chabrów porównano bowiem do *gmachu*. Rzeczownik ten konotuje wielkość i statyczność, co zostało dodatkowo spotęgowane przez zgrubiałą formę *blawaty*:

Lecz znowu jasność paląca
Burzy gmach nocnych blawatów (190).

Wygląd kwiatów został również zobrazowany przez odwołanie się do rzeczowników konkretnych. Kołyszące się kwiaty lotosu to kołyska, która symbolizuje ukojenie i sen. Róże stają się posłaniem – delikatnym i wonnym miejscem spoczynku:

O! wtedy jeszcze brzaski wieków srebrnych
Niańczyły ziemię w kolebce lotusów (40);
Nie wprowadziłaś mnie na róż posłanie,
Gdzie tylko ciała w upojeniu toną (117).

W obrębie cech fizycznych szczególne znaczenie pełni barwa płatków kwiatostanu. W zależności od intensywności danego koloru (stopnia nasycenia lub wygaszenia barwy), zmianie może ulegać symboliczne znaczenie kwiatu, np.: *białe lilie* – *blade lilie*. Barwa *biała* konotuje na ogół cechy pozytywne: czystość, niewinność, przebaczenie win. *Bladość* implikuje negatywne emocje i kojarzona jest (stereotypowo) z niepożądanymi odczuciami. Barwa determinuje zatem kontekst symboliczny danego kwiatu – potęguje, wysubtelnia, osłabia, a nawet zmienia jego symbolikę.

Białe lilie w przytoczonym fragmencie są symbolem niewinnego i czystego dziewczęcego lica:

Białe lilie cicho drzemią,
Otulone w cień, [...]
Noc zamyka im kielichy,
Strzegąc czystych szat,
W niewinności pozór cichy
Stroi biały kwiat (427).

Bladość jest nieodłącznym elementem choroby i smutku, ale łączy się też z jakąś tajemnicą, efemerycznością. Lilie, określone przymiotnikiem *blade*, istnieją gdzieś na granicy świata ludzi i roślin. W tym ujęciu posiadają atrybuty właściwe tak kwiatom, jak i ludziom. Chylą się ku wodzie niczym strapiiony,

zamyślony człowiek, widzący swe odbicie przez pryzmat własnych pragnień i problemów. Ich egzystencja jest ulotna, a przez to prawie niezauważalna, pozorna niczym marzenie senne. Okres kwitnienia zatem jest naznaczony smutkiem, ponieważ uroda przemija, blednie, stąd niektóre kwiaty wyznaczają granicę między życiem a śmiercią:

Zakwitają blade lilie wodne
Zakwitają i z schyloną twarzą
Za czymś tęsknią i gonią, i marzą (79).

W kolejnym przykładzie wyznaczenie miłości dokonuje się na *białym płatku*, który przejmuje funkcję nośnika zarejestrowanej informacji – miłosnego listu. To narusza silnie utrwaloną symbolikę czerwonej róży – prototypowego znaku służącego do wyrażenia najgłębszych uczuć:

Nie mogłem tłumić dłużej
Najsłodszych serca snów,
Na listku białej róży
Skreśliłem kilka słów (93).

W kreowanym przez A. Asnyka obrazie świata szczególne miejsce zajmuje czerwień oraz jej odcienie. Pierwiosnki i wawrzyny w wierszach poety przybierają kolor czerwony (kolor krwi). Uwikłania kontekstowe kwiatów powodują zatem znaczne przekształcenia emocjonalne utartych schematów wyobrażeniowych. Kwiaty nie ewokują radości i szczęścia, ale są niemymi świadkami tragizmu i wchodzą w sferę *tajemnicy śmierci*:

Krwią się pierwiosnki oblały (329);
Lecz gdym obaczył, skąd tu wszystkie czyny
Swoją tajemniczy początek wywodzą;
Skąd wyrastają ścieżki krwią wawrzyny (200).

Szczególnie duży ładunek emocjonalny został wyrażony w kolejnym przykładzie:

Tymczasem wulkan w płomieniste róże
Ubrał się cały (285).

Leksyka nawiązująca do żywiołu ognia, a pośrednio do barwy czerwonej konotuje gwałtowność, zniszczenie i niepokój, a jednocześnie fascynację obserwowanym zjawiskiem. Erupcja wulkanu i lava są przedstawione jako *płomieniste róże*. Ogień, ze względu na barwę płomieni oraz formę, jaką przybiera, porównany został do kwiatów róży. Róże pełnią tu funkcję opisową,

służą do zobrazowania zjawiska erupcji wulkanu, ale też, w powiązaniu obu symboli, czerwona róża/wulkan określa gwałtowność uczucia, którego nic nie jest w stanie powstrzymać.

Ogień może jednak odzwierciedlać inne treści, np. kwitnące jaskry przypominają płomyk, który, pod wpływem słońca, staje się błyszczący i złoty:

O jakież zdroje czyste i szemrzące;
[...] I złotym jaskrów błyszczące płomykiem (269).

Charakter solarny został tu uwypuklony za pomocą wyrazów: *złoty* – *błyszczący* – *płomyk*. Jaskry przypominają zatem płonące pole, ale kontekst leksykalny (*szemrzący źródł*) powoduje, że *plomień* jest pozytywnie wartościowany. Dzięki temu opis staje się bardziej plastyczny, a *złoty płomyk* eksponuje dynamizm, przemieszczanie się.

Kontekstowe transformacje znaczeniowe barw prowadzą zatem do powstania nowych, często bardzo zaskakujących i nietypowych schematów wyobrażeniowych.

Zapach jest cechą prototypową kwiatów i bardziej dystynktywną od ich barwy. Wynika to stąd, że reakcja psychofizyczna na zapachy jest intensywniejsza niż na barwy. Barwę rozpatrujemy bardziej w kategoriach estetycznych i symbolicznych. Kolory rzadko pobudzają reakcje fizjologiczne człowieka, w przeciwieństwie do zapachu, który może silnie oddziaływać na organizm. Zapach może być więc źródłem fizycznej przyjemności (bliskiej ekstazie) lub też obrzydzenia, powiązanego nawet z negatywną reakcją obronną organizmu (mdłości). Jeżeli mówimy o kwiatach, to kojarzymy je na ogół z przyjemną wonią – aromatem właściwym danemu gatunkowi. Potrafimy te zapachy zapamiętać, a nawet klasyfikujemy kwiaty, kierując się zapachem, np. lawenda, macierzanka. Jednak nie wszystkie kwiaty mogą się tą cechą wykazać – niektóre nie wydają woni odczuwalnej dla człowieka, a jeszcze inne gatunki mają zapach, który jest nieprzyjemny, a nawet obrzydliwy. Niemniej jednak, w kontekście kwiatu, woń zawsze kojarzona jest w kategoriach pozytywnych i przyjemnych:

I w powietrze śle
Słodki zapach róż (213);
Anielskich kwiatów upojone wonią (271);
Patrzała na kwiaty, co jasne z uśmiechem
Skłaniały kielichy miłośnie,
I dzieląc się wonnym rozkoszy oddechem
Szeptaly o szczęściu i wiośnie (160).

Zapach może wywoływać miłe wspomnienia związane z określonymi osobami, miejscami, zdarzeniami:

Jej westchnienia z lekkim wiatru drżeniem
W jedną falę sływały w harmonii.
I w powietrzu mieszały się z tchnieniem
Wonnych mirtów, jaśminów, lewkonii (184).

Tyś tak lubił wonny kwiat jaśminu,
Ja go odtąd na mym sercu noszę... (331);

Wiatr mu z bliskiego przynosił ogrodu
znajomych kwiatów woń pamiętną, miłą... (370).

Woń kwiatów oddziałuje nie tylko na zmysły, ale jest też formą dialogu między rośliną a światem przyrody:

I kwiat, wyszedłszy z mych dłoń,
[...] Wydaje swą piękną woń (691).

Źródłem tego typu konotacji jest przeświadczenie, że wydzielany przez kwiaty zapach zwabia owady, które je zapylają. Tylko dzięki takiej symbiozie (rośliny i owada) rozwinie się owoc, będący celem i sensem życia kwiatów. Powstaje wyraźnie pozytywny ciąg skojarzeń: *kwiat–woń–owoc*. Woń staje się pieśnią miłosną, która zwabia kochanka, oczarowuje i zniewala. Zachęca do miłości.

Cechę wspólną przywołanych przykładów stanowi to, że opisują one pozytywne stany i uczucia. Uzasadnieniem dla wskazanych konotacji jest silne uwarunkowanie kulturowe. Zapach kwiatów niesie pozytywne wartościowanie, jest źródłem szczęścia i radości.

Tylko wyjątkowo w badanym materiale mamy do czynienia z opisem eksponującym śmierć:

Nie masz słanego łoża z wonnych kwiatów,
[...] A co by wonią kołysały ciebie,
jaśniały blaskiem na twoim pogrzebie (790);

Złożę cię w godnym twoich pieśni grobie,
Z bzu i fijołków łożę ci uścielę (791).

Wonne kwiaty stają się niezbędnym komponentem do ukazania sytuacji, w której następuje całkowite uspokojenie, wieczne odpoczywanie. To kwiaty, które są przy zmarłym, *ukołyszają wonią* do snu wiecznego. Warto podkreślić, że zwyczaj ozdabiania mar kwiatami, a szczególnie sadzenia fiołków na grobach, jest mocno zakorzeniony w tradycji.

W tekstach A. Asnyka pojawiają się również takie połączenia wyrazów, które stoją w sprzeczności z doświadczeniem językowym i zmysłowym odbiorcy. Zapach jest bowiem konceptualizowany przez inne zmysły niż powonienie. W analizowanych fragmentach *woń* oddziałuje na zmysł smaku i wzroku, co znakomicie zostaje zobrazowane za pomocą struktury synestezyjnej:

Z rozbitej czary idealnych marzeń
Piła zaledwie woń kwiatów wiosenną (168);
Przyniosła kwiatów woń na złotych warkoczach (118).

Miejsce rośnięcia

W semantycznym obrazie kwiatów ważne jest miejsce, w którym występują. W obrębie domeny *miejsce rośnięcia* można wyodrębnić środowisko naturalne (pola, łąki, lasy, brzeg morza) oraz środowisko stworzone przez człowieka (ogrody, cmentarze):

Śródziemnego Morza brzegiem,
Nad błękitnych wód przestrzenią,
Osypane kwiatów śniegiem
Mirty wiecznie się zielenią (85).

Miejsce występowania niektórych kwiatów Asnyk określa bardzo ogólnie, przypisując je jedynie do określonej strefy geograficznej (strefa podzwrotnikowa):

Pod zwrotnikami rosna w lasach kwiaty,
Co przybierają wzory fantastyczne –
Strój ich niezwykły, wdzięczny i bogaty,
Cudowne barwy, wonie narkotyczne (534).

Umiejscowienie określonych gatunków kwiatów we właściwym im środowisku jest mocno skonwencjonalizowane. Bławatki rosna w polu:

Niedawno wyrwał mi z ręki
Zerwany w polu bławatek
I przypiął sobie do piersi
Skradziony kwiatek (70).

Lilie (charakterystyczne również dla lasów i ogrodów) w poetyckiej wizji A. Asnyka – to kwiaty związane ze środowiskiem wodnym, np.:

Na jeziora przejrzystym lazurze
Zakwitają blade lilie wodne (79);
I zakwitnąć taką lilią białą,
Pełą woni na jeziora brzegu (80).

Konwalia jest rośliną rosnącą na leśnych polanach i nie wymaga środowiska wodnego. W tekstach Asnyka zostaje jednak umiejscowiona *przy zdroju*. Środowisko wodne, za sprawą konwalii, zostaje włączone w leśny ekosystem. Okres kwitnienia tego kwiatu przypada na maj, łatwo jest zatem określić nie tylko miejsce, ale również czas wypowiedzi bohatera lirycznego:

Możesz więc w spokoju
Rosnąć tu przy zdroju [konwalia – dop. A.J.]
Dziś mi nic nie przyjdzie
Z kwiecistego stroju (127).

Paproć, występująca w lasach, w miejscach zacienionych i wilgotnych, jest również powiązana symbolicznie ze śmiercią, przemijaniem. W poniższym fragmencie można zidentyfikować odwołanie się do środowiska cmentarnego:

Paproć włosy mu pokrywa,
Wkoło chłód i cień (295).

Powój, dzięki specyficznej budowie łodygi, może oplatać drzewa i wspinać się po wysokich murach. W analizowanym tekście powój rośnie przy oknie, zapewne w przydomowym ogródku. Jest łącznikiem między światem przyrody a człowiekiem:

Powój przynosi mi kwiatki,
Do okna gwałtem się ciśnie (77).

Poeta w szczególny sposób modeluje rzeczywistość za pomocą towarzyszących nazwie kwiatu komponentów leksykalnych. Umiejscowienie róż na cmentarzu powoduje uszczegółowienie symboliki kwiatu i spotęgowanie jego wartościowania. Róża staje się pewnym centrum mistycznym, podkreśla tajemnicę śmierci, ale też majestat i dostojeństwo miejsca, np.:

A płynąc myślą w mgły przeszłości czarne,
rwali cyprysy i róże cmentarne (333);
Lecz gdy się krwi swej rubinem obleje,
Wdzięczne jak róża cmentarza jaśnieje (178).

Rosnące w polnej trawie fiołki, które są symbolem piękna i skromności, w wierszu zostały porównane do oczu dziewczyny. Trawa z kolei skrywa w sobie kwiaty, pełniąc funkcję osłaniających oczy rzęs. Takie ujęcie wyzwała pozytywne asocjacje:

Te fijołki, co mnie nęcą,
Te nie siedzą skryte w trawie –
Lecz spod długiej, ciemnej rzęsy
Patrzą na mnie tak ciekawie (88).

Bluszcz, w poetyckim ujęciu, zamiast wic się gdzieś po drzewach lub płotach, oplata ludzkie ramiona. Roślina wchodzi w bezpośrednie relacje z człowiekiem, szuka jego obecności:

Na ramionach mu zielony
Rozpostarł się bluszcz (295).

Czas kwitnienia

Czas kwitnienia jest eksplozją najbardziej żywotnych sił natury. Stanowi kulminację i dopełnienie rozwoju rośliny. Jednak kwitnienie jest zjawiskiem bardzo krótkotrwałym, wręcz nieuchwytnym. Niektóre kwiaty kwitną tylko przez jedną noc. Kwitnienie może być tajemnicze i pozbawione odniesienia do rzeczywistości, jak w przypadku kwiatu paproci, który został utrwalony w ludowych podaniach. Kwiat paproci posiada magiczną moc:

Zakwita w puszczech dziwny kwiat paproci,
Na jedną chwilę, w tajemniczym cieniu (90).

Kwitnące kwiaty odzwierciedlają również pewną cykliczność zjawisk, np.:

Gdy jabłoni kwiat opada,
Kalina zakwita (139);
Zakwitnęły róże znowu (429).

Z kategorią kwitnienia wiąże się również aspekt *przekwitania*, *więdnięcia*. W tekstach A. Asnyka cechy semantyczne, rozwijające tę kategorię, niosą

ze sobą negatywne wartościowanie, gdyż ukazują obumieranie, przemijanie, niestałość, ulotność, np.:

Zakwita w puszczech dziwny kwiat paproci,
Na jedną chwilę, [...] (90);

I przeszłości zwiędłe kwiaty.
Nie chcę śmierci kraść! (304).

Zachowanie

W językowym obrazie kwiatów nieliczne są poświadczenia dotyczące zachowań typowo biologicznych właściwych roślinom: rozmnażanie, kiełkowanie, wymagania glebowe, słoneczne, obfitość wody. Jak zauważa D. Piekarczyk, „powód, dla którego w języku nie zaznaczyły się mocno komponenty semantyczne uwarunkowane funkcjami organów wewnętrznych kwiatu, wydaje się prosty – ich dwuznaczna wymowa mocniej wyeksponowana w języku mogłaby zniwelować całe grupy pozytywnie wartościujących konotacji, a nawet spowodować zmianę funkcji kulturowych kwiatu” (Piekarczyk 2004: 211).

Proces rozwoju nowych roślin w analizowanych tekstach został zobrażony za pomocą hiperboli. Wyolbrzymienie zjawisk wywołuje pozytywne asocjacje, ponieważ jest zapowiedzią rodzącego się życia. Konteksty leksykalne powodują, że wyrażenia *tłum pędów*, *rwie się*, *tysiącem kielków* są synonimami narodzin i nadejścia nowej rzeczywistości, np.:

Tłum nowych pędów do życia rwie się (616);

Tysiącem kielków drży już ziemi łono,
Ręką natury rozrzuconych skrzętną (633).

Jednak konotacje należące do domeny *zachowanie* najpełniej uaktywniają się w relacji wobec człowieka.

Relacja do człowieka

Kwiaty w tekstach A. Asnyka bywają upersonifikowane. Dzięki temu pośredniczą w wyrażaniu uczuć, przeżyć i emocji, a także uczestniczą w życiu człowieka, np.:

Szczęśliwe kwiaty! im wolno wyrazić
Wszystkie pragnienia [...] (95);

Szczęśliwe kwiaty! mogą patrzeć śmieje
 I składać życzeń utajonych wiele,
 I śnić o szczęściu jeden dzień słoneczny...
 Zanim z tęsknoty uwiedną serdecznej (95).

Rośliny są obecne w trudnych momentach ludzkiego życia (kwiatek osusza łzy sieroty). Mogą też smucić się razem z człowiekiem: jaśminy płaczą, czyli wyrażają smutek i empatię:

Gdy nie przyjdiesz na moje wołanie,
 Łzą się zroszą jaśminy... (331).

Kwiatek niebieski – to pochodzący z nieba, boski, o najwyższej wartości, symbolizujący nadzieję i Bożą opiekę:

A każdy kwiatek niebieski,
 Którym Pan Jezus obdarzy,
 Osusza sieroce łezki (130).

Dzięki ożywieniu i nadaniu roślinom atrybutu, który nie jest im właściwy – ruchu – następuje odwrócenie pewnego porządku świata. To nie człowiek wyznacza drogę i jest przewodnikiem lub towarzyszem, tę rolę przejmują rośliny, np.:

I sam laur biegnie prowadzić przez wzgórza (479).

Następują też interakcje w relacjach człowiek – kwiat. Człowiek odkrywa, że jest obserwowany przez roślinę. To odkrycie napełnia go trwogą:

I widzi strwożona, jak kwiatów kielichy
 Ludzkimi ją mierzą oczami (161).

Obok antropomorfizmu, występuje też wcielenie się człowieka w roślinę, która eksponuje określone stanowisko, np. pozostawania w opozycji do otoczenia, i przyjęcie postawy zniechęcającej do bliższych relacji. Kontakt może skutkować poparzeniem (pokrzywa) lub dotkliwym ukłuciem (oset):

Wtem wszystko przepada... i widzi, o dziwy –
 Świat jasnych uroń znikniony!
 I siebie zmienioną w krzak brzydkiej pokrzywy,
 A młodzian stał w osiet zmieniony (163).

Tematyka roślinna służy ukazaniu relacji między rośliną a człowiekiem na płaszczyźnie ontologicznej. Struktura i cykliczność przemian w przyrodzie podkreśla metamorfozę pór życia ludzkiego: lata młodości, dorosłość oraz kres życia.

Młodość została wyeksponowana za pomocą rzeczowników: *wianek*, *pączek*. Te związane z kręgiem *kwiat* wyrazy konotują określone cechy. Wianek z kwiatów jest atrybutem niewinności, młodości, a pączek symbolizuje początek i rozwój nowego życia:

Młodość i wiosna wiją Ci wianek (110);

Gdy wątły życia kwiat
Jeszcze się w pączku krył (153).

Uczucia wieku dojrzałego zostały ukazane przez odwołanie się głównie do semantyki barw, które nie są w ścisły sposób określone (*stubarwne*), ale charakteryzują się dynamiką i intensywnością, nawiązując do żywiołu ognia (*płomiennie*). Konotują takie treści, jak młodość, piękno, siły witalne człowieka, ale też świadomość przemijania:

Po nich, ach! inne stubarwne, płomiennie,
Znów zakwitają i za słońcem gonią;
Wiedzą, że zwiędną – więc czasu nie trwonią (187).

W kulturze kwiaty są symbolem krótkości i znikomości ludzkiego życia. Przemijanie zostało wyeksponowane poprzez odwołanie się do astrów. W przytoczonym fragmencie następuje kumulacja komponentów ujemnie wartościujących: *astry* (kwiaty, których okres kwitnienia przypada na jesień) zostały zobrazowane przez odcień barwy odbierany pejoratywnie – *blade*. Negatywne konotacje uwypuklają dodatkowo wyrazy: *samotne*, *schyłek*:

A później znowu wspomnień astry blade
Wschodzą samotne na schyłku jesieni (187).

Kres i znikomość życia podkreśla cyprys – tradycyjnie odbierany jako roślina cmentarna, o dużych jednak walorach ozdobnych. Współtowarzyszy kwiatom w ich środowisku, często wzmacniając formę przekazu symbolicznego swoją obecnością. Środowisko bez kwiatów, z samym cyprysem, potęguje poczucie smutku i rezygnacji:

A w końcu jeden cyprys się zieleni,
Ponure, smutne rezygnacji drzewo (187).

Bardzo ważnym w poezji Asnyka schematem kompozycyjno-znaczeniowym jest topos raju – ogrodu. To świat – ogród, w którym człowiek czuje się szczęśliwy i radosny. W ogrodzie tym wszystko żyje w zgodzie i harmonii. Jego obraz wyraża marzenie człowieka o idealnym stanie ontologicznym, w którym panuje miłość i wieczne szczęście, np.:

Gdziem w ogrodzie życia kwiaty siał,
[...]
I przyśpieszył nowy rozkwit ciał (482);
Co zakwitało w ludzkości ogrodzie,
To pieśń na swoje przeniosła ołtarze (33).

Topos ogrodu w Asnykowskiej koncepcji świata stanowi więc odbicie postawy uznającej człowieka za część natury i wytwór ewolucji. Pod względem biologicznym i fizjologicznym organizm ludzki jest podobny do organizmów zwierzęcych; człowiek nie znajduje się zatem poza lub ponad naturą, ale tworzy z nią nierozzerwalną całość: *Gdziem w ogrodzie życia kwiaty siał*.

Symbolika nazw gatunkowych kwiatów

Symbolika nazw gatunkowych kwiatów pozwala na konceptualizowanie pojęć abstrakcyjnych. Skonwencjonalizowane cechy znaczeniowe kwiatów służą wówczas budowaniu szczególnego nastroju wypowiedzi poetyckiej: obrazów zapowiadających radość, szczęście, miłość lub smutek, śmierć:

Prócz tych wspólnych jasnych źródeł,
Z których serce zachwył piło,
Prócz pierwiosnków i powojów
Między nami nic nie było! (92).

Róża w utworach Asnyka jest symbolem miłości. Funkcjonuje zatem jako stały, utarty znak ewokujący ściśle określone znaczenie: piękno i głębię przeżyć. Zakres i siła wyrażanych uczuć zostaje podkreślona przez odwołanie się do niezapominajek. Miłość jest zatem wartością, która nie przemija:

Róże miłości, uczuć niezabudki (617).

Symbolika kwiatu róży konotuje również mistyczny zachwył w refleksji nad światem jako dziełem stworzenia. Stokrotki wzmocniają i potęgują (ze względu na semantykę nazwy) określone zjawiska, pomimo swej skromności. Narcyz, którego symbolika zakodowana jest również w nazwie, obrazuje

ludzką postawę zachwytu nad sobą i braku zdolności do ofiarowania i przyjęcia miłości. Ilustrują to przykłady:

Zakwitła róża mistyczna zachwytu (169);
A choć to było kwiecie takie skromne [stokrotka – dop. A.J.] (72);
A dalej narcyzy, tak piękne, urocze...
Że muszą samotne pozostać,
Więc główki zwiesiły nad wody przeźrocze,
Ścigając odbitą w niej postać (161).

Więdzące niezapominajki symbolizują umierającą pamięć i gasnące uczucie:

Zwiędły kwiatek niezabudki
Przestał w sercu żyć (69).

Gwałtowność uczuć i ich potęgą zostały zobrazowane przez odwołanie się do symboliki mirtów i ognia. Zestawienie *mirtów* (które są symbolem młodości, dziewictwa) z płomieniem, konotującym gwałtowność, zniszczenie, pozwala wydobyć dodatkowy sens metaforyczny. *Płonące mirty* symbolizują oczekiwanie na miłość i kochanka. Płomień nie ma zatem charakteru destrukcyjnego, ale jest zarzewiem uczuć i spełnienia miłosnego:

[...] Mirty płoną,
Drżą listkami nieprzytomnie,
Ale silniej drży me łono...
Luby, luby śpiesz się do mnie! (86).

Śmierć należy do najbardziej dramatycznych doświadczeń egzystencjalnych człowieka. Motywy kwiatowe są bardzo częstym sposobem na jej zobrazowanie. W tekstach Asnyka posłużyły do wyrażenia głębokiego żalu i współczucia dla losu powstańców styczniowych:

I pożałuje te dziatki,
Co giną jak ścięte kwiatki,
Jako pierwiosnki narodu
Za wcześniej zeszyły wśród lodu (329).

Tragiczny los wszystkich młodych ludzi, którzy byli nadzieją narodu na odrodzenie się, nowe życie, porównany został do *pierwiosnków*. Takie metaforyczne połączenie wpisuje się ściśle w skonwencjonalizowane odbieranie *pierwiosnka* jako kwiatu zwiastującego nadejście nowego czasu, radości i przemiany. Dodatkowo ekspresywność wyrażenia została podkreślona przez zestawienie: *pierwiosnki narodu*. Ukazane uczucia są przez to

wyrazistsze, bardziej intensywne i silniej oddziałują na czytelnika. Wcześniej przytaczane zestawienie pierwiosnków i krwi nabiera tu specyficznego znaczenia.

Szczególną symbolikę w tym kontekście prezentują lilie:

Takie lilie znów po nas wykwitną,
Naszych losów owiane żałobą,
I w niebiosa patrząc się pogodnie,
Będą o nas marzyć lilie wodne (81).

Nazwa gatunkowa lilii jest mocno skonwencjonalizowana. Kwiat ten pojawia się jako symbol niewinności, dziewictwa, ale także jako kwiat nagrobny. Symbolizuje również przebaczenie win, oczyszczenie.

Kolejny fragment pokazuje, w jaki sposób A. Asnyk przełamuje prototypowe doświadczenia i wyobrażenia odbiorcy na temat śmierci. Dzięki wykorzystaniu symboliki kwiatów: mirtów i pomarańczy, presuponuje nowe efekty emocjonalno-zmysłowe:

Kiedy już umrę, każ mi, matko miła,
Włożyć do trumny białe ślubne szaty.
Będę o cichych zaślubinach śniła,
Ubrana w mirtu i pomarańcz kwiaty (244).

W analizowanym przykładzie umierająca dziewczyna prosi o białe szaty (ślubne szaty), ponieważ śmierć w symbolice chrześcijańskiej stanowi przejście do nowego życia i jest spotkaniem (zaślubinami) z *Oblubieńcem*. Użycie w powyższym opisie *mirtów i kwiatów pomarańczy* jest motywowane bardzo mocno utrwaloną symboliką roślin i dodatkowo wzmacnia przekaz. *Mirty* są uważane za atrybut pięknej młodości, dziewictwa, śmierci, ale również zmartwychwstania. *Kwiaty pomarańczy* są białe, duże i pachnące, dopełniają zatem strój weselny panny młodej. Takie modelowanie rzeczywistości za pomocą towarzyszących kwiatom komponentów leksykalnych (szaty z białych kwiatów) łagodzi tragizm sytuacji (śmierć) i uaktywnia pozytywne asocjacje.

Interpretacja elementów językowych należących do kategorii *kwiat* pozwala ujawnić cechy semantyczne właściwe dla obrazu skonwencjonalizowanego. Najbardziej jest to widoczne w obrębie symboliki nazw gatunkowych kwiatów. Róże, chabry, lilie, mirty w tekstach A. Asnyka ujawniają swoje prototypowe cechy (np.: *róże symbolizują miłość, lilie i mirty śmierć*). Cechy te, dzięki różnym konotacjom tekstowym, zostały wzbogacone i rozwinięte. Motywy kwiatowe posłużyły bowiem do wzmocnienia negatywnego bądź

pozytywnego postrzegania świata, udratycznienia lub złagodzenia ukazanej sytuacji lirycznej.

W językowym obrazie kwiatów w tekstach A. Asnyka można zauważyć również pewne wewnętrzne zróżnicowanie w obrębie konotacyjnych uwikłań jednego gatunku kwiatu. Różnorodne komponenty leksykalne są źródłem licznych modyfikacji znaczeniowych. Kwiaty, w obrębie wszystkich analizowanych domen, takim modyfikacjom podlegają. Konotacjom pozytywnym, wywołanym przez symbolikę nazw kwiatów, barw, zapachów, kwitnienia, mogą towarzyszyć konotacje krańcowo odmienne, np.: pierwiosnki są zarówno symbolem odradzającego się życia, jak i śmierci.

Najpełniej wszelkiego rodzaju przesunięcia semantyczne uaktywniają się w obrębie domeny *zachowanie i relacja do człowieka*. Antropomorfizm posłużył A. Asnykowi do wyrażenia doświadczeń metafizycznych (*lilie po nas wykwitną*), oceny przeszłości (*pierwiosnki narodu*) oraz opisu uczuć i emocji (*kwiaty patrzą ludzkimi oczami, mirty płoną*). Różnorodne uwikłania kontekstowe kwiatów posłużyły zatem do wykreowania specyficznej atmosfery wypowiedzi poetyckiej. Tradycyjne motywy kwiatowe o dość rozległych polach leksykalno-semantycznych zostały przez poetę w intrygujący sposób przetworzone i świadczą o znakomitym warsztacie poetyckim.

Źródła

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

Literatura

Cirlot J. E., 2006, *Słownik symboli*, Kraków.

Grzegorzczukowa R., 2001, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.

Językowy obraz świata, 1999, red. J. Bartmiński, Lublin.

Klemensiewicz Z., 1969, *Ze studiów nad językiem i stylem*, Warszawa.

Mocarska-Tycowa Z., 2005, *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń.

Piekarczyk D., 2004, *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin.

Puzynina J., 2006, *Słowo poety*, Warszawa.

Skubalanka T., 2002, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin.

Słownik języka polskiego, 2007, red. E. Sobol, Warszawa.

Sokólska U., 2010, *Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok.

Uniwersalny słownik języka polskiego, 2003, red. S. Dubisz, Kraków.

“Wonne róże na mych włosach, z moich ramion spływa bluszcz” –
the poetical conceptualizations of flowers in Adam Asnyk’s poetry

Summary

This paper focuses on semantic features of flower terms excerpted from Adam Asnyk’s poetry. This article considers both the general meaning of the word *flower* (without its biological classification) and the specific flowers’ species with their attributed semantic components.

The flower’s semantic model was described by using various domains such as: *physical features, place of growth, time of flourishing, behavior, attitude towards people*. The pre-selected material drawn from Asnyk’s poems reveals some linguistic elements which are – because of their various contexts – the source of numerous semantic modifications. Flowers are being modified in all of the analyzed domains. The domains *behavior* and *attitude towards people* reveal very clearly all the shifts in the area of meaning. Asnyk used anthropomorphism to express the metaphysical experiences, the estimation of the historical past and the description of feelings and emotions.

Key words: flower, domain, conceptualisation, anthropomorphism, symbolism

Słowa-klucze: kwiat, domena, konceptualizacja, antropomorfizm, symbolika

Beata Kuryłowicz
Uniwersytet w Białymstoku

Kontekst i znaczenie kontekstowe w tekście poetyckim (na przykładzie wybranych konotacji *palmy* w poezji Młodej Polski)

Współczesna semantyka, zwłaszcza ta realizująca postulaty gramatyki kognitywnej i lingwistyki kulturowej, do opisu jednostki leksykalnej włącza – obok znaczeń kodowych – znaczenia uwarunkowane kontekstem (Bartmiński 1980, Wierzbicka 1985, Tokarski 1987). Kontekst zarówno językowy, tekstowy, jak i kulturowy, historyczny, społeczny itp.¹ odgrywa istotną rolę nie tylko w prawidłowym odczytaniu tekstu czy docieraniu do sensu utworu, ale także w interpretacji znaczeniowej słowa. Jednostka leksykalna uwikłana w kontekst może ewokować treści mniej standardowe, nietypowe, niepoświadczone w faktach skonwencjonalizowanych, acz intuicyjnie rozpoznawalne, tkwiące potencjalnie w potocznej świadomości użytkowników języka, treści znaczenia słabsze, ale – podkreślmy – istotne z punktu widzenia całościowej i uporządkowanej struktury semantycznej leksemu².

¹ J. Puzynina przedstawiła różne typy kontekstów (językowy, parajęzykowy, treściowy, strukturalny, intertekstowy, społeczno-kulturowy, „dotyczący osoby autora”) i na przykładzie wiersza C. K. Norwida ukazała, w jaki sposób konteksty pomagają odkryć sens całego utworu (Puzynina 1997). Klasyfikację kontekstów zaproponował również J. Bartmiński, który wyodrębnił kontekst założony, historyczny i stanowiony (Bartmiński 2001).

² Całościowa i wewnętrznie uporządkowana struktura semantyczna słowa realizuje założenia rozszerzonej koncepcji znaczenia, która zakłada, że definicja semantyczna słowa zawiera komponenty desygnacyjne i konotacyjne. Elementy znaczeniowe mają zatem różny status semantyczny (od najbardziej typowych do fakultatywnych) (Tokarski 1987, 1988; Bartmiński 1980, 1984; Pajdzińska 1988). A. Pajdzińska, dowodząc słuszności tezy o rozszerzonej koncepcji znaczenia słowa, stwierdza: „Jeśli znaczenie jednostki zredukuje się do niewielkiego zespołu cech dyferencjalnych, niemożliwe jest wyjaśnienie istoty wielu zjawisk językowych, pokazanie intuicyjnie wyczuwalnego związku semantycznego między znakami. Uwzględnienie w analizie nie tylko znaczenia leksykalnego, lecz także konotacji, pozwala zinterpretować

Kontekst i znaczenie kontekstowe mogą być również pomocne w potwierdzeniu cech semantycznych ustabilizowanych w kulturze, ale niemających mocnych poświadczeń językowych. Otoczenie kontekstowe może wreszcie tłumaczyć źródło motywacji znaczeń utrwalonych w języku czy też ukazywać relacje między danym leksemem a fundowanymi na nim stałymi połączeniami wyrazowymi, frazeologizmami, przysłowiami, powszechnie znanymi powiedzeniami, utartymi metaforami czy derywatami słowotwórczymi i semantycznymi.

Kontekst jest szczególnie istotny w interpretacji znaczenia słowa w tekście poetyckim, który charakteryzuje innowacyjność, niecodzienna organizacja treści, kunsztowność formy. Akt poetyckiej kreacji, polegający na twórczym przekształcaniu ogólnych modeli konceptualnych, często skutkujący niestereotypowymi związkami wyrazowymi, nowatorskimi skojarzeniami, zaskakującymi metaforami, ujawnia cechy semantyczne ukryte w języku czy tkwiące w nim jako pewna potencja.

Subiektywne i kreatywne użycie słowa nierzadko stanowi pewną barierę w zrozumieniu treści znaczeniowej poszczególnych wyrazów, budujących sens całego utworu, powoduje, że słowo poetyckie niejako przemawia dopiero za pośrednictwem kontekstu, bez którego staje się nieme. W tekście jako zorganizowanej i wielowymiarowej całości jedne wyrazy oświetlają semantycznie inne. Proces dynamicznego wyłaniania się znaczeń słów podczas lektury utworu literackiego doskonale opisał R. Handke: „W niedużym zazwyczaj objętościowo liryku nabiera szczególnej wagi precyzja z jednej strony samych mechanizmów znaczeniowych jego tekstu, z drugiej zaś równie precyzyjne posługiwanie się nimi w lekturze. Warto uprzytomnić sobie, że ma ona charakter linearny tylko w postaci dosłownie pojętej czynności czytania. Jako pojmowanie, a więc właśnie od strony semantycznej, przypomina raczej konstruowanie jakiejś wielowymiarowej całości. Elementy jej otrzymujemy wprawdzie stopniowo w miarę czytania, ale każdy z nich stwarza nową perspektywę pojmowania globalnej struktury znaczeniowej, gdyż raz, uzyskane i zapamiętane, oddziałują one z kolei na dalsze składniki” (2008: 115). Otoczenie kontekstowe nadaje zatem sens, współtworzy znaczenie słowa w poezji, kontekst niejako narzuca i jednocześnie pomaga odnaleźć wielorakie odniesienia, relacje między znaczeniem słowa poetyckiego a znaczeniem jednostki leksykalnej, oddającym kulturowy sposób ujmowania świata za pomocą ję-

dużo więcej faktów. W wielu przypadkach bowiem właśnie dzięki konotacjom wyraz uczestniczy w procesach derywacyjnych, włącza się w porównania, metaforyzuje się czy wreszcie staje się komponentem jednostki frazeologicznej” (Pajdzińska 1988: 70).

zyka. Kontekst profiluje³ znaczenie nazwy⁴, eksponuje cechy semantyczne istotne z punktu widzenia treści całego utworu, realizowanych założeń światopoglądowych, ideowych, filozoficznych itp., jest zatem nieodzownym elementem interpretacji semantycznej słowa poetyckiego.

Rolę kontekstu w eksplikacji znaczenia słowa chciałabym ukazać na przykładzie konotacji *palmy*, oznaczającej w tekstach poetyckich Młodej Polski 'świętość' .

Posłużmy się przykładem fragmentu utworu, w którym znaczenie *palmy* modelowane jest przez kontekst, mający swoje wykładniki wewnątrztekstowe w postaci środków leksykalnych, niemal wprost sugerujących, o jaki profil drzewa chodzi:

Lecz moce Piekieł zwalczysz potężne!
 Judyt ci dłonie poda orężne
 I w proch się zetrze głowa wężowa,
 Boś wojująca Ty Białogłowa!...
 Witaj więc Raju! Palmo Białości!
 Pałacu sromu! Cedrze Czystości!
 Witaj więc, Panno, zmaż nietkniona!
 Bramo u Wschodu Świata stawiona,
 O, witaj nam!
 Pod stopy Twoje skrzydły białemi
 Nad mór, pożogę i nędzę ziemi
 Wzlatuje pieśń!
 Kędy się krzyże czernią cmentarne,

³ Terminu *profilowanie* używam w sensie zaproponowanym przez R. Tokarskiego na oznaczenie aktualizowania określonego fragmentu ramy całościowej w konkretnym tekście czy konkretnej grupie tekstów: „Ową aktualizację fragmentu modelu i ewentualne przewartościowanie w obrębie tego modelu nazwijmy profilowaniem tekstowym czy tekstotwórczym”. Efektem profilowania tekstotwórczego są profile tekstowe, które bazują na profilach kulturowych, będących wynikiem profilowania kulturowego (Tokarski 1998: 40–41). Więcej na ten temat zob. Tokarski 2008.

⁴ Modelowanie znaczenia w tekście R. Handke uznaje za najważniejszy mechanizm budowania wartości stylistycznej dzieła literackiego. Rolę środków semantycznych w stylistyce utworu opisuje on w następujący sposób: „Otóż pojedynczy wyraz ma jedynie pewien potencjał znaczeniowy, który aktualizuje się dopiero z chwilą użycia, a więc w jakiejś sytuacji i w kontekście innych wyrazów dookreślających jego rzeczywistość zawartość informacyjną w konkretnym akcie porozumiewania się. W zetknięciu się słów współtworzących sens wypowiedzi każdemu z nich przypada jakaś funkcja. O ich przydatności do spełnienia owych funkcji decydują role grane z powodzeniem w innych użyciach, a nabyte przy tym zdolności znaczenia i oznaczania to wkład, jaki wnoszą do powstającej z ich udziałem nowej całości znaczeniowej i zarazem znaczeniotwórczej.

Jednak te same słowa wchodzą w nowe związki z innymi niż dotąd słowami tyleż wykorzystują, co zarazem zmieniają swe dotychczasowe możliwości znaczeniowe” (Handke 2008: 66).

Lśnią całopaleń łuny ofiarne
 I wiodą pieśń!...
 O, witaj bielsza niż Aniołowie!
 Tyś po prawicy i w złotogłowie
 Już widna nam!...

(K. Zawistowska, *Godzinki*, 123–124)

Pierwszy element tekstowy mający wpływ na kształtowanie znaczenia *palmy* w przytoczonym fragmencie utworu to tytuł – *Godzinki*, który jest wskaźnikiem intertekstualności⁵, odsyła bowiem do innego znaku językowego⁶, *Godzinek* – nabożeństwa do Najświętszej Marii Panny odprawianego w Kościele katolickim. Cały utwór K. Zawistowskiej stylizowany jest na modlitwę wystawiającą Matkę Chrystusa, stanowi więc parafrazę właściwych *Godzinek*. W ten sposób tekst młodopolskiej poetki otworzył perspektywę na szerszy kontekst – tradycję chrześcijańską, w której ramach mieści się odczytanie sensu utworu i znaczenia słowa *palma*. Poetka, nawiązując zatem do pewnego kodu kulturowego, czytelny dla odbiorcy wywodzącego się z kręgu kultury łacińskiej, zasugerowała, w jakiej tradycji literackiej i – szerzej – kulturowej należy utwór interpretować.

W obu tekstach *Godzinek* użyte zostało słowo *palma* odnoszące się do Matki Boga. W pierwowzorze jest to *Palma cierpliwości*, w utworze K. Zawistowskiej *Palma Białości*. Palma jest metaforą Marii, a zatem charakterystyki przypisywane Najświętszej Marii Pannie przyporządkowane są również drzewu. Możemy się ich oczywiście domyślać, ale wykładniki tekstowe uszczegóławiają znaczenie słowa spośród możliwości, które stwarza semantyka *palmy*, kierując naszą uwagę w stronę ‘czystości’, ‘niewinności’, ‘bezgrzeszności’, ‘niepokalaności’. Przywołane konotacje kontekstowe ukonkretnia rzeczownik *białość*, występujący w połączeniu wyrazowym *palma białości*.

⁵ R. Handke przedstawia dwie koncepcje intertekstualności. Pierwsza jest ogólniejszą formułą dla takich zjawisk jak cytaty, aluzja, adaptacja, parodia czy trawestacja i przekład. Druga z kolei sugeruje intertekstualną naturę wszelkich tekstów werbalnych. „Intertekstualnością byłaby zależność między wytwarzaniem lub odbiorem danego tekstu, a wiedzą nadawcy i odbiorcy jako uczestników komunikacji o innych tekstach. Konkretny tekst, np. utwór literacki, wpisywałby się bowiem w przestrzeń już wcześniej wypełnioną, zapisaną. Nowo powstały tekst jawi się w tej sytuacji jako reakcja na poprzednie, te z kolei na jeszcze wcześniejsze i tak *ad infinitum*. Oznacza to, że w każdym tekście są zapisane ślady całego uniwersum zaistniałych tekstów, on sam zaś wchłaniając i przekształcając inne teksty jest swoistą mozaiką cytatów” (Handke 2008: 23).

⁶ Przyjmuję za J. Bartmińskim, że tekst jest „całościowo zorganizowanym makroznakiem” oraz „jednostką języka, a nie tylko konstrukcją składaną doraźnie w procesie komunikacji z mniejszych jednostek językowych, takich jak zdania i słowa” (Bartmiński 2001: 110).

Z pewnością słowo *białość* nie zostało użyte przypadkowo, nie nasunęło się poetce również automatycznie, gdyż *palma białości* nie jest konstrukcją s frazeologizowaną. Tekst oryginalny, w którym wszak obecna jest *palma cierpliwości*, także nie zasugerował autorce takiego wyboru. Można zatem założyć, że użycie rzeczownika *białość* było celowe i miało pełnić ważną semantyczną funkcję w tekście. Na istotność *bieli* dla semantyki utworu wskazuje aż czterokrotne powtórzenie w tak krótkim fragmencie różnych form wyrazowych odsyłających do barwy *białej*: *Białogłowa*, *palma białości*, *białe skrzydła*, *bielsza niż Aniołowie*. Każde z tych określeń odnosi się do Maryi lub aniołów, a zatem istot czystych, niewinnych, bezgrzesznych, świętych. *Biel* staje się zatem ekwiwalentem obrazowym tych cech, wyraża je, a użyta w połączeniu z wyrazem *palma* profiluje jej znaczenie. Zależność *bieli* i *czystości* ma silne potwierdzenia kulturowe i językowe. Oba leksemy mogą być traktowane jako synonimy⁷ (zob. Chevalier, Gheerbrant 1996: 608). Semantyczny związek *bieli* i *czystości*, choć dziś może już słabiej wyczuwalny, był wyrazisty na przełomie XIX i XX w., jak również w pierwszej połowie XX stulecia, co potwierdzają *Słowniki wileński* i *warszawski*, a także SJPD. Notują one bowiem metaforyczne znaczenie leksemy *biały* ‘czysty, niewinny’.

Kontekstowe charakterystyki ‘czystość’, ‘niewinność’, ‘bezgrzeszność’, ‘niepokalaność’, ukonkretniają konotację z wyższego poziomu ramy interpretacyjnej *palmy* – ‘świętość’, którą dodatkowo wzmacniają poetyckie frazy *moce Piekieł zwalczysz potężne*, *Witaj więc*, *Panno, zmasz nietkniona*, *Tyś po prawicy i w złotogłowie*, nawiązujące do tradycyjnych religijnych wyobrażeń związanych z Matką Chrystusa, a także przywołanie w tekście obrazu aniołów i raj (choć tylko jako kolejnej metafory Maryi).

Wskazane cechy semantyczne *palmy* mają potwierdzenia kulturowe, nie znajdują natomiast poświadczeń językowych. W potocznym odczuciu użytkowników języka polskiego z *palumą* kojarzona jest jednak cecha ‘świętość’⁸, która motywuje omówione wcześniej konotacje tekstowe o słabszym stopniu utrwalenia. O ponadindywidualnym statusie konotacji ‘świętość’ świadczą liczne młodopolskie liryki, w których uwikłanie kontekstowe *palmy* wyrażnie wskazuje na jej sakralny charakter, np.:

⁷ Zjawisko to obrazują teksty, w których określenia *czysty* i *biały* występują obok siebie i odnoszą się do tego samego zjawiska, np.: *Było jedno kochanie,/ [...]// Takie czyste, a białe,/ Jak w ogródku lilija;/* (S. Rossowski, *Było*, s. 9).

⁸ W niektórych tekstach cecha ‘świętość’ wyrażana jest wręcz eksplicytnie, np.: *z krainy Bożej znane palmy święte* (K. Saryusz-Zaleska, *Wigilia*, s. 22).

Były tam tęczowe tulipany,
 [...] i białe lilie mistyczne,
 i palmy
 wybijały wysoko, ascetyczne,
 niby klasztorne, rozelkane psalmy
 wybladłych mnichów.

(B. Ostrowska, *Wizyta*, s. 38)

Przyjdź wielki w dłoni z gałęzią palmową.
 Uświęć stopami ziemię ludzi małych,

(F. Mirandola, *Przyjdź*, s. 31)

Regularność aktualizowania w młodopolskich tekstach konotacji 'świętość' dowodzi jej relewancji w semantycznej strukturze *palmy*. Jakie więc miejsce zajmuje w ramie pojęciowej słowa, co ją tłumaczy? Na jakiej podstawie zostały wygenerowane tekstowe asocjacje między *palmą* a *Marią Panną*? Odpowiedzi na powyższe pytania odnajdujemy w kolejnych tekstach, które podsuwają źródła motywacyjne wskazanej konotacji. Próżno ich szukać w faktach systemowych języka. Prześledźmy zatem kolejne konteksty, zaczynając od liryku K. Przerwy-Tetmajera:

i palm pióropusze,
 i słońce, blasków kaskadą rozrzutne:

(*Nad morzem I*, s. 457)

w którym poeta użył metafory pióropuszy na określenie liści palmy. Ten poetycki zabieg, niezwykle często stosowany przez młodopolskich twórców, np. *I do palmowych bujnych pióropuszy* (J. Podhorska, *Cannes*, s. 149), *w dłoni pióropusze/ Palm* (M. Grossek-Korycka, *Święta tułaczy (Wigilia)*, s. 236); *palmy chwieją dumne pióropusze* (J. Żuławski, *Brzozy na Forum*, s. 213), eksponuje cechę związaną z wyglądem drzewa, a mianowicie 'ma bujne, ułożone promieniście liście przypominające pióropusze'. Promienisty układ liści palmy odzwierciedlony został w nazwie *palmowe sklepienie* 'w stylu gotyckim: sklepienie, którego łuki rozchodzą się z punktu środkowego wachlarzowato we wszystkie strony' (SFRAZ 1989: 639).

Inny młodopolski tekst aktywizuje składnik domeny CECHY FIZYCZNE 'ma wysoki, smukły pień':

błękit ów jasny i czysty,
 I tam w słoneczne strzelają niebiosy
 Przegibkie palmy i tam, pełne ziarna,
 Gną się ku ziemi zapłonione kłosa –

(J. Kasprówic, *Rebeka*, s. 98)

Z przytoczonych fragmentów wyłania się obraz palmy jako drzewa wysokiego, strzelistego, pnącego się ku górze, zwieńczonego pióropuszem liści. *Pióropusz* w powiązaniu ze słowem *palma* przywodzi na myśl harmonijny, promienisty układ liści, który może być kojarzony ze słońcem. Asocjację tę dodatkowo wzmacnia kontekstowe wprowadzenie wyrazu *słońce*, które w utworze Tetmajera bezpośrednio zostało zestawione z *palumą*. W drugim tekście związek palm ze słońcem jest jeszcze wyrazistszy. Drzewa te ze względu na długie, proste, smukłe pnie *strzeliły* w niebo⁹, w słońce. Ten kierunek wertykalny, ku górze, ku słońcu podkreśla przenośne użycie czasownika *strzelić* 'sięgać wysoko do góry', który ze względu na znaczenie dosłowne może kojarzyć się z ruchem. *Palmy*, w których sąsiedztwie tekstowym znalazł się czasownik *strzelić* (z wpisaniem w dosłowne znaczenie komponentem dynamicznym) i przymiotnik *przegibki*¹⁰ 'bardzo giętki, elastyczny'¹¹, ale również 'sprężysty, elastyczny' i 'zwinny zręczny' (a zatem znowu wyeksponowany jest związek z ruchem), sprawiają wrażenie, jak gdyby z dużą szybkością wspinały się, podążały w stronę nieba i słońca. W obu utworach zatem kontekst eksponuje łączność palmy i słońca¹², często aktywizowaną w młodopolskiej poezji, np.: *A palm wierzchołki błogostawią słońce* (C. Jellenta, *Oaza II*, s. 64).

Tekst sugeruje jeszcze jeden trop interpretacyjny, prowadzący do konotacji 'świętość', a mianowicie idealnie wertykalna *palma* ukierunkowana jest ku *niebu*, które może być rozumiane nie tylko jako 'sklepienie niebieskie, nieboskłon', ale również 'naziemska kraina szczęśliwości, siedziba Boga, aniołów i świętych'. Poetycka charakterystyka drzewa uaktywnia zatem pozytywne ciągi asocjacyjne, których punktem wyjścia jest i kategoria *w górę*,

⁹ „C. G. Jung w dążącej wżwyż postaci palmy widzi symbol duszy” (Herder 1992: 117).

¹⁰ Przymiotnik *przegibki* implikuje cechę 'ma elastyczny, sprężysty pień', która uzasadnia z kolei niezwykłą żywotność palmy. Żadna burza nie jest w stanie złamać tego drzewa. D. Forstner podaje: „Opiera się każdej nawałnicy, chociażby siła jej zgięła ją niemal do samej ziemi” (2001: 175).

¹¹ Leksem ten notuje SJPD jako *rzadki*.

¹² Nie bez znaczenia dla łączenia palmy i słońca jest z pewnością charakterystyka środowiskowa. Palma jest wyobrażana przede wszystkim jako drzewo rosnące w miejscach pustynnych, gorących, słonecznych, np.: *Lub wiotka palma gorącej Sahary*; (S. Hłasko, *Czary ciała I*, s. 55), *O, jasnoźródle palmowe oazy/ Wśród życia piasków pustynnych!* (K. Lubecki, *Trzy Panie*, s. 58) czy też:

Choć go los potem nieunikniony
W jasne, słoneczne przerzuci strony,
W kraj palm, pomarańcz, gdzieś na południe –
I szczęście doń się uśmiechnie cudnie

(W. Dzierżanowski, *Tatry*, s. 58)

kojarzona ze szczęściem, panowaniem, dobrem, prawością (por. Lakoff, Johnson 1988: 36–44), i niebo konotujące 'doskonałość', 'szczęśliwość', 'dobro', 'sprawiedliwość' (por. *niebiańska doskonałość, być w siódmym niebie, przychylić komu nieba, niebo się komuś otworzyło, mieć niebo w gębie, wołać o pomstę do nieba, niebiański spokój*). Ewokowane przez kategorię *w górę* i nazwę *niebo* cechy, które są paralelne: *Szczęśliwy to w górę, Wysoki status to góra, Dobro to góra, Prawość to góra* (Tokarski 2004: 121), stanowią dodatkową motywację dla kojarzenia palmy z Bogiem i świętością.

Kontekst presuponowany przez same teksty koresponduje z szerokim kontekstem kulturowym, który potwierdza słuszność proponowanych interpretacji. W kulturze Zachodu i Wschodu palma symbolizuje Słońce i światło¹³. Dla starożytnych Greków i Rzymian była drzewem światłości, stąd też poświęcono ją bogom światłości Apollinowi i Heliosowi¹⁴. Palma była drzewem boga, a także łaski dla Babilończyków. Wiązano ją też z feniksem, ptakiem światłości, łacińska nazwa palmy to *phoenix*, w grece również istnieje wspólna nazwa (*φοίνιξ*) dla palmy i legendarnego ptaka odradzającego się z popiołów. Legenda głosi, że Tezeusz po zabiciu Minotaura zorganizował igrzyska, które poświęcił Apollinowi, a zwycięzców nagroził gałązkami palmy rosnącej przy ołtarzu boga. W innej opowieści to Herakles po powrocie z Hadesu zobaczył boską palmę i uwieńczył swoje czoło jej gałązkami. Kolejny przekaz mówi, że pierwszym, który otrzymał od Heraklesa palmę zwycięstwa, był Jazon, bohater arkadyjski, kochanek Demeter. Starożytni Grecy i Rzymianie zwycięzcom igrzysk wręczali gałązki palmy, zanim jeszcze ich głowy ozdobiono wieńcami zwycięstwa. Księga Machabejska podaje, że palmami obdarowywano również władców, których chciano pozyskać dla swojej sprawy. Okazywano im w ten sposób cześć i chwałę¹⁵: „Niejaki zaś Alkimos, który przedtem był arcykapłanem, ale sam dobrowolnie się zniesławił w czasach zamieszek, i wiedział, że w żaden sposób nie

¹³ Informacje podane poniżej przywołuję za: Forstner (2001: 175); Kopaliński (2006: 299); Chenel, Simarro (2008: 178), Tresidder (2005: 156), Seibert (2007: 243), Impelluso (2006: 25).

¹⁴ Słońce, a zwłaszcza światło, kojarzone jest nie tylko z bóstwami greckimi i rzymskimi, ale też z Bogiem chrześcijan. Światłem jest w Biblii Bóg, światłością świata jest Chrystus. Św. Jan pisze: „Nowina, którą usłyszeliśmy od Niego i którą wam głosimy, jest taka: Bóg jest światłością, a nie ma w Nim żadnej ciemności” (1 J 1,5). „Światłem okryty jak płaszczem” (Ps 104,2); On „zamieszkuje światłość niedostępną” (1 Tm 6,16). Światło jest symbolem boskości również w islamie: „Allah jest światłością nieba i ziemi” (*Koran* 24, 35). Tradycyjnie zatem wiązano światło z Absolutem i to nie tylko w chrześcijaństwie, co z perspektywy młodopolskiego synkretyzmu religijnego ma tym większe znaczenie.

¹⁵ Palma jest jednym z atrybutów obrazowego, alegorycznego przedstawienia Chwały: „Kobieta z odsłoniętymi piersiami z obnażonymi ramionami, w prawej dłoni trzymająca figurkę w krótkiej sukni, z wieńcem w jednej dłoni, palmą w drugiej [...]” (Ripa 2008: 17–18).

ma dla niego ratunku ani ponownego przystępu do świętego ołtarza, udał się do króla w sto pięćdziesiątym pierwszym roku, przynosząc mu koronę złotą i palmę” (2 Mch 14, 3–4)¹⁶. Gałązkami palmowymi¹⁷ oddano również hołd Zbawicielowi podczas uroczystego wjazdu do Jerozolimy¹⁸. D. Forstner, powołując się na słowa św. Augustyna, informuje: „Gałązki palm [...] są znakami uwielbienia, które głoszą zwycięstwo, gdyż Pan miał pokonać śmierć mocą swej śmierci, a przez zdobycz wojenną, która przypadła Mu w udziale, gdy zawisł na krzyżu, zatriumfować nad szatanem, Księciem śmierci. Dlatego również w Niedzielę Palmową wierni radośnie witają gałązkami palm Chrystusa Króla i zapewniają, że i oni wraz z wszystkimi męczennikami i świętymi pragną odnieść zwycięstwo nad światem i samym sobą, aby mieć udział w zwycięstwie zmartwychwstania Chrystusa” (2001: 175–176). Stąd

¹⁶ Stąd też w języku pojawiła się *palma zwycięstwa* oznaczająca nagrodę zwycięstwa i tryumf, co potwierdzają młodopolskie teksty poetyckie, np.:

Ten w cyrkowej kurzawie pędząc na rydwanie,
Gdy minie głąz narożny i palmę dostanie,
Już się z bogami zrównał.

(K. M. Górski, *Druhu mój, synu królów, chlubo ma i tarczo...*, s. 88)

Zaiste! ani prośby, ni tysiące darów
Nie dadzą palm zwycięstwa, nie otworzą wchodu,
Lecz męstwo, mnogość, siła roboczego rodu.

(L. Szczepański, *Odwagi*, s. 176)

¹⁷ Kontekst kulturowy i konotacja ‘świętość’ pozwalają ustalić relacje semantyczne między *palimą* jako ‘ogólną nazwą drzew zwrotnikowych, stanowiących rodzinę roślin kwiatowych, jednoliściennych’ i *palimą* jako ‘gałązką zwykle wierzbową, stosownie ozdobioną i poświęconą w Kwietną niedzielę, na pamiątkę tryumfalnego wjazdu Chrystusa do Jerozolimy’ (Sw), a także źródło motywacyjne drugiego znaczenia *palmy* i nazwy *Niedziela Palmowa*.

¹⁸ To biblijne zdarzenie znalazło swoją realizację tekstową w młodopolskiej poezji, np.:

To on-ci, rabi Joszua, my go znamy!
To on-ci, prorok z Nazaretu, iście
Bez żadnej skazy, wkracza w Pańskie chramy!!!”

[...]

LUCYFER

Heach! patrzajcie! jak to chylą głowy,
Jak to podołki swoich sukien ścielą
I liść pod stopy rzucają palmowy!

Myślelibyście, że ich dusze ziela
Strojne niezwiędłą na wieki, że zbożne
Nigdy już w nich się iskry nie spopiela.

Lecz wnętrza ludzkie to krzewy przydrożne:
Ledwie czerwcowy deszcz z nich kurze spłucze,
A oto w świeży kał i pył znów możne...

(J. Kasprowicz, *Chrystus, Wjazd do Jeruzalem*, s. 186–187)

też palma jest atrybutem męczenników¹⁹ i świętych, którzy odnieśli zwycięstwo nad grzechem, własną słabością i zasłużyli na wieczną szczęśliwość²⁰. W ikonografii z liśćmi palmowymi przedstawiani są m.in. św. św. Agata, Łucja, Apolonia, Julianna, Katarzyna Aleksandryjska, Sabina, Justyna z Padwy, Urszula, Jan, Krzysztof, Paweł Pustelnik, Szymon. W Biblii palma wyraża również życie w pełni łaski: „Sprawiedliwy zakwitnie jak palma [...]. Zasadzeni w domu Pańskim rozkwitną na dziedzińcach naszego Boga. Wydadzą owoc nawet i w starości, pełni soków i zawsze żywotni” (Ps 93, 13–15). Z kolei w *Pieśni nad Pieśniami* do palmy porównana jest Oblubienica: „Postać twoja podobna jest do palmy, a piersi do gron winnych” (7, 8), dlatego też w tradycji chrześcijańskiej palma kojarzona jest z Najświętszą Marią Panną. Na niektórych przedstawieniach malarskich w scenach Zwiastowania Archanioł Gabriel trzyma gałązkę palmową, np. na obrazie L. Lorenzettiego *Zwiastowanie*, czy też w scenach zaśnięcia Matki Bożej, gdzie palmę przynosi z nieba anioł lub znajduje się ona w dłoni św. Jana. W taki sposób uwiecznił to wydarzenie m.in. A. Mantegna (*Zaśnięcie Marii Panny*).

Przedstawione fakty z dziejów kultury stanowią ważny kontekst dla konotacji *palmy* ‘świętość’. Pomagają odtworzyć profil drzewa wyeksponowany w przywołanych utworach, potwierdzają wnioski wypływające z analizy modernistycznych tekstów. Na podstawie kontekstu mogliśmy ustalić, że omawianą cechą konotacyjną motywuje związek *palmy* ze *słońcem*, *światłem* i *Absolutem*. Łączenie zaś drzewa ze słońcem uzasadniają cechy fizyczne i charakterystyka środowiskowa palmy. Kontekst kulturowy stanowi zatem istotne uzupełnienie kontekstu tekstowego. Rekonstrukcja kontekstu kulturowego, stanowiącego tło dla uwikłania słowa w sieć powiązań wewnątrztekstowych, pozwoliła we właściwy sposób zinterpretować znaczenie *palmy*, potwierdziła słuszność postawionych hipotez. Pomogła uchwycić sygnalizowane przez sam tekst odniesienia i nawiązania, mające wpływ na kształtowanie znaczenia słowa i semantykę całego utworu.

¹⁹ Stąd też w języku funkcjonuje *palma męczeństwa*. W młodopolskich tekstach odnajdujemy nie tylko bezpośrednie przywołanie tego związku, np.: *Palmy męczeńskie – nie róże – ich wianem*; (W. Zagórski, *Pochwała emancypantek*, s. 163), ale również porównanie męczenników do palm, np.:

W Rzymie, gdzie taka świętość, wielka, tajemnicza,
Gdzie Męczennicy ziemię krwią serdeczną poją
I w tryumfie chwalebny, jako palmy, stoją;

(K. Lubecki, *Grób św. Stanisława Kostki*, s. 14).

²⁰ W ikonologii palma jest atrybutem Szczęśliwości Wiecznej przedstawianej w następujący sposób: „Naga panna o złotych puklach, uwieńczona wawrzynem; ma być piękna i świetna, zasiadać zaś powinna na wygwieżdżonym niebie trzymając palmę w lewej dłoni, w prawej zaś płomień ognia, i na znak radości unosząc wzrok w górę (Ripa 2008: 182).

Teksty poetyckie to wytwory danej kultury, wyrastające z doświadczeń kulturowych konkretnej społeczności. W różnorodny sposób nawiązują do owych doświadczeń, odnoszą się również do innych świadectw kultury. Intertekstualny dialog, dialog między tekstami kultury, należącymi do wspólnego dziedzictwa, otwiera szerszą perspektywę oglądu danego zjawiska, pozwala spojrzeć na nie wielowymiarowo, wieloaspektowo, bez ograniczania opisu faktów językowych do samego języka.

Źródła

- Dzierżanowski W., 1903, *Poezye*, Warszawa.
- Górski K. M., 1987, *Wiersze wybrane*, Kraków.
- Hłasko S., 1900, *Poezye*, Warszawa.
- Jellenta C., 1902, *Orfan*, Kraków.
- Kasprowicz J., 1912, *Dzieła poetyckie*, t. 3, Lwów.
- Korycka Grossek M., 2005, *Utwory wybrane*, Kraków.
- Lubecki K., 1902, *Poezyi tom trzeci*, Kraków.
- Mirandola F., 1901, *Liryki*, Kraków.
- Ostrowska B., 1902, *Opale*, Warszawa.
- Podhorska J., 1906, *Poezye*, Kraków.
- Rossowski S., 1899, *Psyche. Poezye*, Lwów.
- Szczepański L., 1993, *Poezje wybrane*, Kraków.
- Tetmajer Przerwa K., 1980, *Poezje*, Warszawa.
- Zagórski W., *Poezye. Z teki chochlika*, 1894, Warszawa.
- Zaleska Saryusz K., 1910, *Poezye*, Kraków.
- Zawistowska K., 1923, *Poezye*, Warszawa–Kraków.
- Żuławski J., 1982, *Wiersze*, Warszawa.

Słowniki

- SFRAZ, Skorupka S., 1967, *Słownik frazeologiczny*, t. 1, Warszawa.
- SJPD, 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa.
- Słownik warszawski* (SW), 1900–1927, Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Słownik wileński* (SWil), 1861, *Słownik języka polskiego*, red. M. Orgelbrand, Wilno.

Literatura

Bartmiński J.,

- , 1980, *Założenia teoretyczne słownika*, [w:] *Słownik ludowych stereotypów językowych. Zeszyt próbny*, Wrocław.
- , 1984, *Definicja leksykograficzna a opis języka*, [w:] *Słownictwo w opisie języka*, red. K. Polański, Katowice.
- , 2001, *Kontekst założony, historyczny czy kreowany*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin.

Chenel A. P., Simarro A. S., 2008, *Słownik symboli*, Warszawa.

Chevalier J., Gheerbrant A., 1996, *Dictionary of symbols*, London.

Forstner D., 2001, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa.

Impelluso L., 2006, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, Warszawa.

Kopaliński W., 2006, *Słownik symboli*, Warszawa.

Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.

Handke R., 2008, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa.

Herder J. G., 1992, *Leksykon symboli*. Herder, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, Warszawa.

Pajdzińska A., 1988, *Udział konotacji leksykalnej w motywacji frazeologizmów*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin.

Puzynina J., 1997, *Kontekst a rozumienie tekstu*, Biuletyn PTJ, LIII.

Ripa C., 2008, *Ikonologia*, Kraków.

Seibert J., 2007, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie motywy*, Kielce.

Tokarski R.,

- , 1987, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, Lublin.
- , 1988, *Konotacja jako składnik treści słowa*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- , 1998, *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania*, [w:] *Profilowanie w języku i tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin.
- , 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- , 2008, *Konotacja a problemy kategoryzacji*, „Język a Kultura”, t. 20, red. A. Dąbrowska, Wrocław.

Tresidder J., 2005, *Słownik symboli*, Warszawa.

Wierzbicka A., 1985, *Lexicography and Conceptual Analysis*, Ann Arbor.

The context and the contextual meaning in a poetical text
(on the basis of selected connotations of the palm tree
in the poetry of the Young Poland movement)

Summary

The present paper discusses the role of context in the interpretation of poetical meaning. The first part of the article presents academic deliberations on the relationship between the context and the poetical text from the perspective of the semantic text analysis.

The second, analytical part of the article, depicts the way of modeling the word meaning in the poetical text by the textual and cultural context on the basis of the selected connotations of the palm tree.

Key words: context, contextual meaning, poetic text, connotation, palm tree

Słowa-klucze: kontekst, znaczenie kontekstowe, tekst poetycki, konotacja, palma

Paulina Potoczek
Uniwersytet w Białymstoku

Kraków przełomu XIX i XX wieku jako
temat Boyowej metaforyki
(na materiale *Znaszli ten kraj? (Cyganeria krakowska)*...
oraz *Innych wspomnień o Krakowie*)

Tadeusz Boy-Żeleński należy do grona twórców, których ogromny dorobek wciąż jest nieopisany. Człowiek wielu zainteresowań i wielu sprzeczności: lekarz-pediatra o zacięciu społecznikowskim, utracjusz i hulaka, ale też niezrównany erudyta, pisarz, eseista, tłumacz literatury francuskiej, krytyk teatralny, wielki prześmiewca ówczesnej rzeczywistości, założyciel kabaretu „Zielony Balonik” – wciąż czeka na właściwe uhonorowanie przez naukowców. Brakuje zarówno obszernych studiów literaturoznawczych, jak też opracowań wykorzystujących językoznawcze narzędzia badawcze. Dlatego zasadne wydaje się podjęcie badań nad językiem tego nieprzeciętnego twórcy.

Już pierwsze, intuicyjne odczytanie felietonów Boya pozwala zauważyć, że autor w mistrzowski sposób posługuje się środkami wyrazu artystycznego, wykorzystując choćby niebanalną leksykę, przekształcenia semantyczne, związki frazeologiczne czy struktury metaforyczne.

Przedmiotem analizy w poniższym tekście czynię metafory, za pomocą których twórca modeluje świat przedstawiony. Ze względu na bogactwo zgromadzonego materiału ograniczam się wyłącznie do opisu Krakowa – ujmowanego (rozumianego) w dychotomiczny sposób. Wyekscerpowany materiał został podzielony na dwie podstawowe grupy semantyczne: metafory odnoszące się do miasta jako obiektu urbanistycznego oraz metafory odnoszące się do środowiska artystycznego Krakowa. Za podstawę ekscerpacji biorę zbiór felietonów wydanych w roku 1930, tzn. *Znaszli ten kraj (Cyganeria krakowska)*... oraz *Inne wspomnienia o Krakowie* (Boy 1983).

Metaforę rozumiem jako łączliwość wyrazów, z których jeden człon interpretowany jest dosłownie, drugi zaś – metaforycznie. Zderzają się tu ze

sobą dwie konwencje łączliwości wyrazów: konwencja realistyczna (R) i konwencja metaforyczna (M). W konwencji realistycznej treść odczytywana jest dosłownie, zgodnie z empirycznym odbiorem rzeczywistości, przez co łączliwość semantyczna wyrazów jest ograniczona. Konwencja metaforyczna zakłada większą dowolność w łączeniu wyrazów, dzięki czemu ich znaczenie przełamuje schematyczne postrzeganie świata (Wróblewski 1988: 18). G. Lakoff i M. Johnson konstatują, że metafora jest wszechobecnym składnikiem mowy, nie tylko poetyckiej, lecz także potocznej i naukowej, stanowiąc środek, który umożliwia nam konceptualizację abstrakcyjnych, nieuchwytnych zmysłami obszarów w odniesieniu do tego, co znajome i konkretne (G. Lakoff, M. Johnson 1988: 73). Metafora jest więc przede wszystkim narzędziem myślenia, wykorzystującym strukturę pojęć z jednej domeny poznawczej, tzw. domeny źródłowej naszej wiedzy (postrzeganie przestrzeni fizycznej, ruchu obiektów, barwy; doświadczenie cielesne; odczuwanie temperatury, smaku itp.), w celu nadania kształtu pojęciowego i obrazu językowego tzw. domenie docelowej (operacje umysłowe, uczucia, relacje społeczne, działania komunikacyjno-językowe i inne zjawiska abstrakcyjne) (Szczepankowska 2011: 95). Na przykład w połączeniu wyrazów: *roje młodzieży* konwencję metaforyczną wyczuwa się intuicyjnie.

1. Semantyczna klasyfikacja Boyowych metafor

Proces metaforyzacji służy modelowaniu świata przedstawionego i decyduje o indywidualnym stylu jego twórcy. „Istotnym sygnałem ze strony pisarza staje się szczególnie kontekst słowny, w którym objawiają się określone przekonania, system wartości i umiejętność postrzegania świata. Odczytywanie znaczeń przenośnych wypowiedzi opiera się bowiem w znacznej mierze na znaczeniach dosłownych oraz wiedzy odbiorcy o świecie” (Sokólska 2005: 293). Kompetencja językowa, przekonania, doświadczenia oraz wspólna wiedza mówiących sprawia, iż odbiorca, odczytując dodatkowe cechy konotacyjne słów, odbiera komunikat niedosłownie. „Bezwzględny warunkiem zrozumienia przenośni jest znajomość określonych faktów, realiów, sądów, symboli, istotne są doświadczenia uczestników procesu komunikacyjnego” (Sokólska 2005: 294), umiejętność wyboru najodpowiedniejszych elementów języka do wyrażenia zamierzonych treści. Stosowne w tym kontekście wydaje się zatem pytanie, jakich środków językowych używa autor do zobrazowania świata przedstawionego, jakie są pod tym względem jego skłonności i preferencje. Istotne będzie również prześledzenie, jak metafory funkcyjną w badanym tekście,

jaka jest ich rola w kształtowaniu atmosfery utworu, jaki mają wpływ na ekspresywność wypowiedzi. Dlatego w obrębie analizowanych metafor wprowadzam podział na dwie podstawowe grupy semantyczne, wokół których pisarz skupia swoją uwagę: metafory odnoszące się do miasta jako obiektu oraz metafory odnoszące się do środowiska artystycznego Krakowa.

1.1. Metafory odnoszące się do miasta jako obiektu urbanistycznego

1.1.1. Obiekty konkretne jako różne istoty żywe

W tekstach Żeleńskiego realnie istniejące obiekty zestawiane są metaforycznie z określeniami ludzi. Pragnąc uatrakcyjnić swoją wypowiedź, uczynić ją bardziej dynamiczną i dosadną, autor w przemyślany sposób przypisuje obiektom cechy typowe dla ludzi, utożsamia konkretne przedmioty z ludźmi reprezentującymi określone postawy i pragnienia. „W ten sposób, w zależności od treści konotowanych przez modyfikator, wprowadza pozytywne bądź negatywne wartościowanie rzeczywistości” (Sokólska 2005: 328).

Konstruując metafory odnoszące się do różnych elementów rzeczywistości, Żeleński odwołuje się do świata ludzkiego dzięki wykorzystaniu elementów leksykalnych, wprowadzających zjawiska zwyczajowo kojarzone z problematyką antropologiczną:

„*Kraków* [...] *wydziedziczony* ze swej stołeczności – bodaj galicyjskiej – przez *Lwów*, *wgnieciony* w plan twierdzy austriackiej z zatamowaniem ruchu budowlanego przedmieść [...] 4;

„Toteż *Lwów* patrzył z politowaniem na *cichy i ubożuchny Kraków* [...] 5;

„*Kraków* był *niemy* [...]” 6;

[Wisła – dop. P.P.] „Płynęła szara, *mała, zbidzona*, trochę *śmieszna* [...]” 13;

„I wreszcie, kiedy go odsłoniono, och, jakież okazał się *mizerny i śmieszny* ten *pomniczek* pomiędzy wieżami Mariackimi a zwałem sukiennic, na tle architektury Rynku” 21;

„[...] tam *pijana brama Floriańska*, ówdzie *plotkujące wieże Mariackie*” 22;

„[...] artyści stłoczeni w *maleńkim i biednym Krakowie* [...] 247.

Jednym z częściej wykorzystywanych przez Boya sposobów ekspresywnego oddziaływania na emocje i wyobraźnię czytelnika jest wprowadzenie metafor, w których w funkcji modyfikatora występują czasowniki nazywające czynności realnie przypisywane tylko ludziom. Czasami jednak trudno

oddzielić od siebie połączenia, w których nazwa *Kraków* odnosi się do miasta jako obiektu urbanistycznego od połączeń, w których nazwę *Kraków* można rozpatrywać w kategoriach metonimicznych:

„[...] *Kraków nie abdykował* ze swej stołecznej roli; [...] *dane mu było* aż do lepszych czasów *przechowywać* pewne wartości duchowe, zdławione w innych dzielnicach” 4;

„[...] *Kraków*, z wyżyn swych kulturalnych świetności, *patrzył* na Lwów *niby podupadły wielki pan* na dorobkiewicza” 5;

„*Kraków* [...] *nie śpiewał*” 6;

„*Kraków był bardzo dowcipny. Miał* swoisty *humor*” 47;

„A dawny «*pański*» *Kraków* patrzył na to wszystko, coraz bardziej odosobniony, i *nie rozumiał* nic” 75;

„*Kraków był jak stara zasuszona wdowa*, której spadł nagle z nieba młody, czarujący amant: *Kraków oszalał!*” 131;

„[...] *Kraków* artystyczny *czuł się* w mieście *królem*, a *Kraków* mieszczański *był* jego nadwornym *komikiem*” 175;

„*Kraków był wyspecjalizowany* w uroczystościach żałobnych, a nie radosnych; *nauczony był* spoglądać w przeszłość, a nie w przyszłość” 176.

W niektórych metaforach ożywienie konkretów polega na przypisywaniu im czynności charakterystycznych dla wszystkich istot żywych, zarówno ludzi, jak i zwierząt, np.:

„W dzień jeszcze *Kraków miał* jakieś *pozory życia*, nie bardzo zharmonizowanego zresztą z jego murami; za to w nocy *mury brały władztwo* nad człowiekiem” 8;

„*Miasto* [...] *tworzy* sobie nowe dzielnice, *zostawia* zabytki na boku” 9;

„*Ta stolica* dziwnego nabożeństwa *miała* w sobie szczególną *żywołność*” 9;

„*Wieża Floriańska*, zawiana trochę, *chwiała się na nogach*, jak to uwiecznił Szczygieł w swoim fresku” 13;

„*Wieża Mariacka* też *miała* koronę na bakier” 13;

„*Otóż brama Floriańska była zagrożona* o tyle, że sam tramwaj ledwo się w nią mieścił [...]” 16;

„*Mały Kraków urósł* przez sztukę o wiele wprzód [...]” 75.

Metafory animizacyjne, polegające na przypisywaniu przedmiotom nieożywionym atrybutów istot żyjących, dynamizują tekst, modelują świat przedstawiony według określonego wzorca. „Przyjęcie metafory nie tylko

przez nadawcę, ale również odbiorcę komunikatu sprawia, iż można skupić uwagę na uwypuklonych przez tę metaforę elementach czy aspektach naszego doświadczenia, co pozwala uznać implikacje tej metafory za celowe, choć ich odniesienie do realnego świata czy naszego doświadczenia jest niemożliwe" (Sokólska 2005: 359). Mimo to zastosowane w funkcji modyfikatorów przymiotniki realnie związane ze światem ludzkim wywołują określone skojarzenia, implikują różne emocje.

Tadeusz Boy-Żeleński w felietonach o „zielonobalonikowych czasach” przedstawia szczególny obraz Krakowa przełomu XIX i XX w. Wspominając Kraków swojej młodości, pisze, że było to „najoryginalniejsze miasto pod słońcem”. Wściśnięty w kąć Galicji, odcięty od ziemi krakowskiej, mieszczącej się częściowo w zaborze rosyjskim, odcięty od Śląska, wtłoczony w plan twierdzy austriackiej, nie posiadał żadnych warunków rozwojowych. W tym mieście – jak pisze Żeleński – „mury spiknęły się na zgubę człowieka, *czyhały* tylko, aby go *zasmucić, ośmieszyć* i – *zabić*!” Atmosferę Krakowa tamtych lat Żeleński łączy z przygnębiającą nudą, nudą i poczuciem beznadziejności życia. Ów przytłaczający charakter miasta znajduje odzwierciedlenie w negatywnie wartościujących połączeniach metaforycznych¹. Funkcję modyfikatorów pełnią tu ujemnie nacechowane przymiotniki, np.: *wydziedziczony, wgnieciony, zdławiony, podupa-dły, przytłumiony, zasuszony* oraz czasowniki: *wykipia, rozlewa się, rozpuszcza*. Tematem metafory są przeważnie negatywnie wartościujące rzeczowniki, np.: *stwór, smutek, piętno, wdowa*. Ironiczny, można by rzec – uszczypliwy charakter towarzyszy Boyowym metaforom określającym za-bytki Krakowa. Na tle architektury Rynku Krakowa jawi się *mała, zbidzona, trochę śmieszna karykatura Wisły; wieża Floriańska chwieje się na nogach;*

¹ Według niektórych badaczy, zarysowany przez Żeleńskiego negatywny obraz Krakowa był dalece krzywdzący. Żadne polskie miasto nie posiadało tak rzetelnie przeprowadzonych badań na temat swojej historii. Przede wszystkim bardzo znacząca dla miasta była ranga Uniwersytetu. Studiowali tu studenci z wszystkich zaborów. W roku 1870 powstała założona przez A. Baranieckiego szkoła dla kobiet (tzw. kursy Baranieckiego). Powołano do życia Akademię Umiejętności, której członkami byli uczeni z całej Polski. W Krakowie ukazywała się ogromna liczba pism. Obok „Czasu”, „Przeglądu Polskiego”, „Przeglądu Powszechnego”, „Reformy”, „Nowej Reformy”, „Głosu Narodu”, ukazywał się „Przewodnik Bibliograficzny” Wisłockiego, „Postęp Okulistyczny”, „Rocznik Lekarski”, „Themis”, „Przegląd Krytyczny”, „Kronika Farmaceutyczna” i inne. Zdaniem badacza zarysowany ostry kontrast między marazmem sprzed rewolucji modernistycznej i rozkwitem w czasie jej trwania nie miał odpowiednika w rzeczywistości. Jak pisze T. Weiss: „Kraków przed Młodą Polską nie był pustynią: sytuacja ekonomiczna miasta – rzeczywiście nader krytyczna – i jego miejsce w zaborze kontrastowały z wcale dużą prężnością środowiska intelektualnego, z wielkością i wagą inicjatyw etc. Obraz miasta stworzony przez Boya to kolejny zabieg kreujący legendę” (Estreicher 1932; Weiss 1983).

Mariacka nosi koronę na bakier; w oddali majączy kilka domów. Żeleński, charakteryzując zabytki Krakowa, używa licznych przymiotników wnoszących negatywne wartości, np.: *zawiana, mała, zbidzona, zagrożona, mizerny, śmieszny, pijana, plotkujące*. Lekceważenie, żart bądź ironię konotują metafory, w których modyfikator realnie związany jest ze światem ludzkim, np.: *pijana brama, plotkujące wieże, mizerny i śmieszny pomnik*. Modyfikator animizacyjny, implikując z reguły negatywne emocje, pociąga za sobą dynamizację opisu i ekspresywizację wypowiedzi (Sokółska 2005: 360). Pisarz, modelując i wartościując obraz Krakowa, wprowadza metafory, w których modyfikator ma charakter sfrageologizowany, np.: *chwiała się na nogach; miała koronę na bakier*. Towarzysząca wypowiedzi atmosfera żartu i ironii, a także przemyślane przenoszenie cech z jednych elementów rzeczywistości na drugie sprzyja odbanalnieniu utartych wyobrażeń o świecie. Z perspektywy odbiorcy wyodrębniona cecha, mimo iż dla danego zjawiska nietypowa, sprzeczna z ogólnie przyjętym wyobrażeniem o świecie, staje się istotnym walorem kształtującym wyrazisty obraz rzeczywistości.

1.1.2. Metafory z modyfikatorem odnoszącym się do świata nauki

Charakterystyczne dla felietonistyki Boya-Żeleńskiego metafory nawiązujące do świata nauki mają swe źródło w jego wykształceniu i doświadczeniu w dziedzinie medycyny. Sprawiają, że przypisane poszczególnym elementom konotacje wywołują istotne skojarzenia, konieczne z punktu widzenia estetyki tekstu. Dzięki temu zostają podkreślone pewne cechy metaforyzowanych zjawisk, a odwoływanie się do świata pojęć abstrakcyjnych sprzyja wprowadzaniu pozawerbalnych konotacji. Mamy tu do czynienia ze światową grą językową autora, próbą ucieczki od utrwalonych w języku modeli metaforyzacji tekstu (por. Sokółska 2005: 345), np.:

„[...] w Krakowie był jakiś *organiczny smutek*, jakaś, można by rzec, *infekcja smutku*” 6;

„Zapewne, wszędzie są jakieś *obchody*, ale *rozpuszczają się* one w *strumieniu żywego życia*, tutaj *miasto żyło* nimi jak narkotykiem” 11;

„A były *zarazki śmiechu* w tym smutnym mieście” 47.

Istotnym elementem Boyowej metaforyki stają się połączenia, w których zjawiskom abstrakcyjnym zostają przypisane cechy innych abstraktów. Ukazując abstrakty będące nazwami uczuć, autor odwołuje się również do innych abstraktów, np. zjawisk chemicznych związanych ze światem medycyny: *infekcja smutku, organiczny smutek*. W metaforach tych możemy doszukać się

z reguły negatywnych sensów, ponieważ zarówno w funkcji modyfikatora, jak i tematu metafory, pojawiają się nazwy odnoszące się do elementów rzeczywistości wzbudzających niechęć, odrazę i lęk. Negatywnemu wartościowaniu sprzyja również wprowadzenie nazw czynności, które wyraźnie działają na nasze emocje i pozwalają na przypisanie zjawiskom pozbawionym z natury nacechowania emocjonalnego elementów ujemnie wartościujących, np.: „*obchody rozpuszczają się w strumieniu żywego życia*”; „*miasto żyło nimi jak narkotykiem*”; „*miasto wykypia* niejako z garnka swoich murów, *rozlewa się szeroko [...]*”. Metafory tego typu w wyraźny sposób dynamizują wypowiedź, informują o specyficznym nadmiarze pewnych elementów mających związek z Boyową fascynacją światem medycyny i chemii. Użyte w funkcji modyfikatorów czasowniki: *rozlewa się*, *rozpuszcza się*, *wykypia*, *żyje* implikują ruch, gwałtowność, ożywiają i dynamizują obraz.

1.2. Metafory z modyfikatorem odnoszącym się do środowiska artystycznego Krakowa

Najważniejszym celem przyświecającym kreśleniu obrazu Krakowa przełomu XIX i XX w. było dla Żeleńskiego utrwalenie szeregu epizodów, szczegółów i sylwetek związanych ze środowiskiem artystycznym miasta, mających ogromny wpływ na jego charakter, klimat, na niepowtarzalną i jedyną w swoim rodzaju atmosferę. „Ten klimat, ta atmosfera i tworzący ją ludzie to dla Żeleńskiego sprawy mające pierwszorzędne znaczenie” (Weiss 1983: 45). Żeleński chciał udowodnić, że wszelkie przemiany intelektualne i obyczajowe dokonały się za sprawą niezwykłych osobowości, stwarzających szczególnie klimat epoki Młodej Polski. Wydaje się, że najistotniejszą kwestią było dla Żeleńskiego utrwalenie losów kabaretu „Zielony Balonik”. Nie ulega wątpliwości, że udział Boya w przygotowaniu programów „Zielonego Balonika” oraz teksty jego pióra zadecydowały o największych sukcesach tego kabaretu, który dowcipem obalał młodopolskie snobizmy i „przekonanie o kapłańskiej roli artysty” (Weiss 1983: 60). Satyra „Zielonego Balonika” stroniła od problematyki społecznej i politycznej, skupiając się przede wszystkim na zwykłych problemach dnia codziennego. Znajdowało to również odzwierciedlenie w języku, którym posługiwali się członkowie kabaretu. Kolokwializmy, prozajizmy czy nawet wulgaryzmy funkcjonowały tu na porządku dziennym. Zważywszy na to, że Młoda Polska „lubowała się w stylizacyjnym patosie”, w skłonnościach do przesadnego zdobnictwa, kabaret przy Floriańskiej również i pod tym względem stanowił przeciwieństwo młodopolskich upodobań. Przede wszystkim jednak, jak wynika z legendy Boya o „Zielonym Baloniku”, członkowie kabaretu gromadzili się w nim głównie

dla zabawy. „W Jamie Michalikowej zbierano się nie po to, by dyskutować o polityce czy walce klas, ale po to, by śmiać się, pić alkohol, grać i śpiewać” (Weiss 1983: 63).

W felietonach Żeleńskiego rysuje się ostry kontrast między marazmem sprzed rewolucji modernistycznej a rozkwitem w czasie jej trwania, mający odzwierciedlenie w językowych środkach kreowania rzeczywistości. Punktem odniesienia dla interpretowania świata przedstawionego stają się metafory z modyfikatorem odnoszącym się do różnych kręgów semantycznych: świat istot żywych, świat roślin, świat magii, świat żywołów. Kolejność grup semantycznych wynika z pewnej organizacji świata przedstawionego, w którym istoty żywe odgrywają rolę dominującą. Kolejność pozostałych grup semantycznych została podyktowana frekwencją występujących metafor.

1.2.1. Metafory z modyfikatorem odnoszącym się do świata istot żywych

Istotą metafor odnoszących się do świata istot żywych jest przede wszystkim dynamizacja obrazu. Autor, przypisując pewnym zjawiskom cechy istot żywych, dokonuje silnej ekspresywizacji tekstu, np.:

„Z salonów i zakrystii *życie wymknęło się* na ulicę” 12;

„[...] *życie artystyczne ożywiło się*, kawiarnia Turlińskiego *stała się* obozem cyganerii” 194;

„[...] «Czas», *znudzony* odwiecznym *wyliczaniem* rozkładu jazdy wszystkich hrabin i podhrabin kwestujących przed Wielkanocą w kilkudziesięciu kościołach, *uczynił zamach* na tę martwą już, a niegdyś nader *żywotną rubrykę*” 32;

„«Czas» *pisze*, «Czas» *mówi*, to były *słowa*, które *brzęczały* mi w uszach od najwcześniejszego dzieciństwa” 35;

„«Czas» *został* po starym prywatną *centralą* dobrego *dowcipu*” 58;

1.2.2. Metafory z modyfikatorem odnoszącym się do świata roślin

W funkcji modyfikatorów zostały tu wykorzystane głównie nazwy czynności związane z procesem wegetacji roślin, np.:

„*Życie* [...] *zaczęło szumieć* po kawiarniach [...]” 12;

„Na lewym brzegu Wisły *wykwitło* nowe dla Krakowa *zjawisko* – *cyganeria*” 12;

„[...] wewnętrzne *życie redakcji*, które *kipiało szelmowskim humorem*” 46.

Wykorzystywane przez autora modyfikatory ożywiają i dynamizujące

opisywane realia wnoszą informację o intensywności *zjawiska*, o jego niebywalej sile. Żeleński, przypisując pojęciom abstrakcyjnym cechy realnie odnoszące się do świata przyrody, wprowadza nowe konotacyjne uwarunkowanie, wzmacnia walory emocjonalne i stylistyczne wypowiedzi, a także określa wyrazisty system wartości. Rozwijający się świat przyrody konotuje dobro, szczęście, sukces, co dodatkowo hiperbolizują określenia typu: *wykwitnąć, kipić humorem*. Istotą takiej wypowiedzi staje się silniejsze – niż to ma miejsce w zwykłym porozumieniu werbalnym – oddziaływanie na odbiorcę (Sokółska 2005: 316).

1.2.3. Metafory z modyfikatorem odnoszącym się do świata magii

Szczególnym walorem wpływającym na wartość obrazową i ekspresywną utworów Żeleńskiego jest wprowadzenie zaskakujących, rozbudowanych metafor dla oznaczenia postaci. Przedstawiając swoich bohaterów, autor często posługuje się rozbudowanymi aluzjami, skojarzeniami, które mają wielowymiarowy kontekst. Boy, tworząc legendę Młodej Polski na kartach *Znaszli ten kraj?...* oraz *Innych wspomnień o Krakowie*, dużo miejsca poświęca osobie Stanisława Przybyszewskiego. To w nim upatruje sprawcę rewolucji obyczajowej i intelektualnej tamtych lat: „[...] *Zjawienie się jego było potężnym uzdrowieniem, było rozwiązaniem zahamowanych wiekami kompleksów. On był freudowskim snem naszej duszy, a raczej freudowskim jej snów wykładem*” 213. Przewrót, jakiego dokonał Stanisław Przybyszewski, polegał na „zademonstrowaniu nadzwyczaj jaskrawego kontrastu w sposobie życia i sposobie myślenia w stosunku do tego wszystkiego, co w krakowskim środowisku uchodziło za nienaruszalną normę” (Weiss 1983:18). Prowokacyjne zachowanie Przybyszewskiego było wielkim szokiem dla ówczesnego Krakowa. Niefrasobliwość wobec pieniędzy, „tragiczny stosunek do życia”, fascynacja śmiercią, ciągle podniecenie i „frenetyczna miłość kobiety” to cechy które szokowały najbardziej. Jak podkreślał Boy, skupiał je w sobie człowiek obdarzony niezwykłym temperamentem: „[...] *temperament jego dął jak wichler* na krakowską sadzaweczkę i *przewracał reputacje* niby dziecinne okręci” 117. Trzeba przy tym zauważyć, że T. Żeleński pisze o Przybyszewskim z dającą się wyraźnie odczuć poufałością. Charakteryzując postać „Stacha”, bardzo często posługuje się aluzjami do świata magii, np.:

„Ale ten *książę ciemności* był pierwszym, który pochylał się nad wszystkimi przepaściami życia, nad otchłanią nieszczęścia i zbrodni [...]” 211;

„[...] ten głęboko dobry człowiek był *strasliwym nauczycielem*. [...] Bo *szatan* – jak wszystkie sztuki, tak wymyślił i teatr, i maski” 211;

„[...] W utworach wyzuty z humoru, w życiu miał *piekielne* poczucie *dowcipu*. *Szyderstwem wypalał* wszystko jak żrącym kwasem; [...] przykuwał do siebie sekretną *magią słów*” 212.

Tadeusz Żeleński, chcąc uatrakcyjnić postać Przybyszewskiego, posługuje się rozbudowanymi metaforami, które w nieco przewrotny sposób ją wartościują. W funkcji modyfikatora wykorzystuje czasowniki odnoszące się do świata magii, wyraźnie uplastyczniające i dynamizujące wypowiedź: „[...] w życiu *miał piekielne* poczucie *dowcipu*”; „*Szyderstwem wypalał* wszystko jak żrącym kwasem”; „*przykuwał* do siebie sekretną *magią słów*”. Dzięki kontekstowi słownemu leksyka mająca w polszczyźnie ogólnej z reguły negatywne zabarwienie emocjonalne (np.: *książę ciemności*, *straszliwy mauczyciel*, *szatan*), u Żeleńskiego zyskuje pozytywne nacechowanie (*szatan* jako *przen.* ‘zwykle z podziwem o człowieku bardzo zdolnym, sprytnym, odważnym’ [USJP]). Konotacje pozytywne, przede wszystkim podziw, wynikają z kontekstu: „*On był nawiedzony przez szatana w wielkim stylu*. I przez to *stał się* dla nas *bezcennym skarbem*”.

1.2.4. Metafory odnoszące się do świata żywiołów

Tadeusz Żeleński, charakteryzując środowisko artystyczne Krakowa, odwołuje się do potęgi i gwałtowności żywiołu wody, wiatru i ognia, np.:

„[...] *temperament* jego *dął jak wichur* na krakowską sadzaweczkę i *przewracał reputacje* niby dziecinne okręciki” 117;

„[...] *Rozmowa* jego *iskrzyła się* od takich cięć, które zadawał swoim brzęczącym cichym głosiakiem i z cienkim uśmieszkiem na wargach” 219;

„[...] *fala młodości*, która ogarnęła Kraków, dała się odczuć i w tym obozie, ale w dość zabawny sposób” 76.

*
* *

Szczególną cechą metafor jest to, iż w znaczący sposób oddziałują na wyobraźnię odbiorcy, sprawiają, że w trakcie percepcji odwołuje się on do zjawisk materialnych bądź abstrakcyjnych. P. Wróblewski zauważa, że „Są metafory pobudzające wyobraźnię i metafory zmuszające do refleksji. Taka lub inna potencja połączenia metaforycznego zależy w znacznym stopniu od konkretnego lub abstrakcyjnego charakteru środków leksykalnych wchodzących w jego skład. Można zatem mówić o związku potencji metaforycznej leksemów z określonym celem, który ma być realizowany w tworzo-

nej metaforze” (Wróblewski 1988: 119). Istotną rolę w tym wypadku odgrywa modyfikator, który sprawia, że pojęcie abstrakcyjne możemy postrzegać w kategorii konkretności, zaś materialne – w kategorii abstraktu (Sokółska 2005: 347). Ze względu na tendencję interpretacyjną wyróżniam cztery typy metafor: konkretne, ukonkretniające, abstrakcyjne i uabstrakcyjniające (por. Wróblewski 1988).

W metaforach konkretnych zarówno tematy, jak i modyfikatory wyrażone są nazwami konkretnymi, odnoszącymi się do jakiegokolwiek obiektu świata zewnętrznego, np.:

ciało profesorskie 73;
karykatura Wisły 22;
olbrzym – pasjonat 66;
pożeracze gazet 136;
roje młodzieży 4.

Metafory ukonkretniające to takie, w których tematy wyrażone są nazwami abstrakcyjnymi, a modyfikatory – nazwami konkretnymi, np.:

bańki dowcipu i fantazji 136;
centrala dowcipu 48;
chlebuś dialektyki 137;
fala młodości 76;
konfesjonał próżności 48;
kuźnie intelektu 135;
placówka humoru 55;
strumień życia 11;
wyżyny świetności 5.

Kiedy zarówno tematy, jak i modyfikatory metafor wyrażone są nazwami abstrakcyjnymi, wówczas mówimy o metaforach abstrakcyjnych, np.:

egzaltacja słów 66;
infekcja smutku 6;
niedokrewność faktu 136;
nietykalna tradycja;
organiczny smutek 6;
szczepienie przybyszewszczyzny 39;
władztwo dialektyki 136;
zgaga polityki;
żywołność kulturalna 48.

Metafory uabstrakcyjniające to takie, w których temat wyrażony jest nazwą konkretną, modyfikator zaś – abstrakcyjną, np.:

deputacja nauczycielek 52;

fizjonomia Krakowa 80;
pyszna głowa 25;
żywotna rubryka 32.

Zastosowanie abstraktów w funkcji modyfikatorów powoduje, że rzeczy konkretne stają się pojęciami oderwanymi od rzeczywistości. Dzięki temu przybierają jeszcze bardziej wyabstrahowaną formę niż w tradycyjnych połączeniach wyrazowych (Sokólska 2005: 349).

2. Struktura Boyowych metafor

Ze względu na to, jaką częścią mowy wyrażony jest modyfikator, wyróżniam następujące typy metafor: metafory rzeczownikowe apozycyjne, metafory rzeczownikowe z tematem w dopełniaczu, metafory rzeczownikowe z tematem przymiotnikowym, metafory przymiotnikowe z tematem rzeczownikowym, metafory orzecznikowe, metafory czasownikowe, metafory piętrowe².

Metafory rzeczownikowe apozycyjne to takie, w których zarówno modyfikator, jak i temat metafory występują w tym samym przypadku, np.:

mamut „Czas” 41;
olbrzym-pasjonat 55.

Metaforami rzeczownikowymi z tematem w dopełniaczu są metafory złożone z dwóch członów rzeczownikowych, ale temat może być wyrażony wyłącznie formą dopełniacza. Należy przy tym zaznaczyć, że nie ma ograniczenia w doborze członów metafory. Zarówno modyfikatory, jak i tematy metafor dopełniaczowych mogą odnosić się do konkretów, jak i pojęć abstrakcyjnych. W omawianym materiale metafory rzeczownikowe z tematem w dopełniaczu odznaczają się największą frekwencją wśród metafor rzeczownikowych, co – jak podaje P. Wróblewski – jest zjawiskiem dość charakterystycznym dla polszczyzny (1988: 75), np.:

bańki dowcipu i fantazji 136;
bąki „Czasu”;
chlebuś dialektyki 137;
dług inkarnacji;
fizjonomia Krakowa 80;
głód podrażnień;
infekcja smutku 6;
książę ciemności;

² Klasyfikację strukturalną przyjmuję za P. Wróblewskim (1998).

konfesjonał próżności 48;
kuźnie intelektu 135;
magia słów;
otchłań nieszczęścia;
pieszczoch Krakowa;
pożeracze gazet 136;
przepaść życia;
roje młodzieży 4;
róża wiatrów;
sen duszy.

Metafory rzeczownikowe z tematem przymiotnikowym to połączenia wyrazowe oparte na związku zgody. Funkcję modyfikatora pełni tu określany rzeczownik, a tematem metafory jest przymiotnik określający, np.:

ciało profesorskie 73;
żywiol intelektualny 48;
żywołność kulturalna 33.

Metafory przymiotnikowe z tematem rzeczownikowym to takie metafory, w których modyfikator wyrażony jest przymiotnikiem. W tego typu połączeniach wyrazowych tematem jest na ogół forma rzeczownikowa, np.:

ambitna energia 75;
cichy i ubożuchny Kraków 5;
bolesny cynizm;
inspektor gorzelniany 169;
organiczny smutek 6;
mizerny i śmieszny pomniczek 21;
nieuleczalna nuda;
pijana brama Floriańska 22;
piekielna róża;
piekielne poczucie dowcipu;
pyszna głowa 25;
upiorny hejnał mariacki 167;
wyostrzona złośliwość;
wytworne kpiarstwo 48;
zasuszona wdowa 131.

Do metafor orzecznikowych zaliczamy te, w których funkcję modyfikatora pełni orzecznik orzeczenia imiennego, np.:

„Cały Zielony Balonik zresztą **był** niemal *ekspozyturą* duchową urzędu [...]” 16;

„[...] Kraków mieszczański **był** jego nadwornym *komikiem*” 175;

„Stara *hrabina*, mniej lub więcej dobroczynna, *była* w Krakowie *potęgą*” 31;

„*Życie było marzeniem* [...]” 11.

Znaczną część materiału stanowią metafory czasownikowe. Za metafory czasownikowe uznaję takie połączenia wyrazów, w których modyfikator wyrażony jest formą czasownikową, np.:

„Co począć, jak żyć w tym mieście, w którym *mury spiknęły się* na zgubę człowieka, *czyhały* tylko, aby go *zasmucić, ośmieszyć* i – *zabić?*” 22;

„[...] jedna *procesja* Bożego Ciała *«trzymała fason»*” 21;

„[...] *Kraków* artystyczny *czuł się* w mieście królem” 175;

„Niemał równocześnie *oglądał* *Kraków* cyganerię malarską, cyganerię Pawlikowskiego, cyganerię Zapolskiej, cyganerię Przybyszewskiego, cyganerię bronowicką [...]” 12;

„*Wieża* Floriańska, zawiana trochę, *chwiała się* na nogach, jak to uwiecznił Szczygieł w swoim fresku” 13;

„Za nią w oddali *majaczyło* kilka *domków*” 13;

„Z salonów i zakrystii *życie wymknęło się* na ulicę, *zaczęło szumieć* po kawiarniach” 12.

Modyfikator czasownikowy, implikując różne emocje, wyraźnie dynamizuje obraz rzeczywistości i ekspresywizuje wypowiedź.

Na szczególną uwagę w badanym materiale zasługują metafory piętrzone. Autor w mistrzowski sposób tworzy nietuzinkowe połączenia metaforyczne o bardzo ciekawej budowie i zaskakującej treści. Piętrzenie metafor bez wątplenia wpływa na obrazowość i wyrazistość tekstu. Możemu tu zauważyć bardzo ciekawe zależności strukturalne pomiędzy poszczególnymi wyrazami, np.:

„[...] konfiguracja ulic stwarzała piekielną iście różę wiatrów!” 15;

(1) *konfiguracja stwarzała*

(2) *stwarzała różę*

(3) *różę wiatrów*

(4) *piekielną różę*

W obrębie analizowanej struktury pojawiają się przenośnie zestandaryzowane (3), ale też takie, które zaskakują oryginalną łączliwością (4). Cechą charakterystyczną tej struktury jest to, że rzeczownik (*róża*) w zależności od kontekstu może pełnić funkcję modyfikatora lub tematu metafory.

W badanym materiale pojawiają się również takie połączenia, w których temat dwukrotnie wchodzi w stosunki metaforyczne i jest określany przez dwa różne modyfikatory, np.:

„[...] wewnętrzne życie redakcji, które kipiało szelmowskim humorem” 46;

- (1) *życie kipiało*
- (2) *kipiało humorem*
- (3) *szelmowskim humorem*

„Jak gdyby lęk, że wędrze się przez mury upiorny hejnał mariacki” 167;

- (1) *hejnał wędrze się*
- (2) *hejnał upiorny*

„[...] pobożne kłamstewka hodowane w niewoli” 178;

- (1) *pobożne kłamstewka*
- (2) *kłamstewka hodowane*

Tadeusz Boy-Żeleński, nasycając tekst metaforami o złożonej strukturze, tworzy szczególnie model świata przedstawionego. Modelowanie odbywa się przede wszystkim za pomocą elementów językowych zastosowanych w konwencji metaforycznej, tzw. modyfikatorów (por. Sokólska 2005: 356).

*
* *

Metafora spełnia w twórczości Żeleńskiego istotną funkcję stylistyczną, jest środkiem służącym do wartościowania świata przedstawionego. Z przeprowadzonych badań wynika, że autor zdecydowanie preferuje modyfikatory reprezentujące określone kręgi semantyczne. W procesie metaforyzacji Żeleński najchętniej posługuje się modyfikatorami odnoszącymi się do świata medycyny i chemii, świata przyrody, świata iluzji i magii, świata żywiołów. Jednym z najczęściej stosowanych przez pisarza sposobów ekspresywnego oddziaływania na emocje i wyobraźnię czytelnika jest wprowadzanie modyfikatorów realnie związanych ze światem medycyny i chemii. W tej grupie możemy wyróżnić z reguły ujemnie wartościujące rzeczowniki: *infekcja, zarazki, szczepienie, zgaga* oraz czasowniki: *kipiało, przetwarza, rozkładał, rozlewa się, rozpuszczają się, sparza, stapia, sypał, wykupia, wypalał*. W celu spotęgowania wrażenia ekspresji autor wprowadza metafory związane ze światem iluzji i magii: *książę ciemności, magia słów, piekielne poczucie dowcipu, straszliwy nauczyciel, szatan*. Ważnym elementem postrzegania i interpretowania świata zewnętrznego jest świat przyrody. W wypadku gdy modyfikator odnosi się do świata roślin i zwierząt, metafory dynamizują obraz, implikują ruch i gwałtowność: *brzęczący, ożywiło się, wykwitło, wyroiła się*. Sporadycznie występują metafory, w których modyfikator realnie związany jest ze światem żywiołów:

dął jak wichur; fala młodości, grzmiął w pianinie, rozmowa iskrzyła się, strumień życia.

Jak wynika z przeprowadzonych badań, modyfikatory, implikując różne emocje, w wyraźny sposób wartościują świat przedstawiony. Żeleński, konstruując metafory odnoszące się do różnych obiektów rzeczywistości, wykorzystuje elementy leksykalne konotujące pozytywne bądź negatywne wartości. Pozytywne emocje implikują modyfikatory wyrażone rzeczownikiem: *bańki, chlebuś, talent*, przymiotnikiem: *ambitna, młoda, najoryginalniejsza, najprzedniejsza, pyszna, uroczysty, żywotna* oraz czasownikami: *ożywiło się, smakował, wykwitło*. Z kolei negatywne emocje wynikają z użycia w funkcji modyfikatorów wyrazów mających w ogólnej polszczyźnie charakter deprecjonujący. W tej grupie możemy wyróżnić rzeczowniki, np.: *infekcja, karykatura, cień, przepaść, olbrzym, pożeracze, roje, zarazki, zgaga, głód*, przymiotniki: *wydziedziczony, wgnieciony, zdławiony, cichy, ubożuchny, podupały, przytłumione, biedny, zawiana, zbidzona, piekielna, mizerna, pijana, znudzony, nadęty, straszliwy* i czasownikami: *rozlewa się, zostawia, rozpuszczają się, chwiała się, majaczyło, wyroiła się*. Sporo występuje w badanym materiale połączeń metaforycznych, w których zarówno temat metafory, jak i modyfikator wyrażony jest elementem leksykalnym ujemnie wartościującym rzeczywistość: *zasuszona wdowa, dług inkarnacji, infekcja smutku, otchłań nieszczęścia, głód podrażnień, bolesny cynizm, nieuleczalna nuda*. Warto zwrócić uwagę na metafory, w których spójność konotacyjna zostaje świadomie przez pisarza naruszona. Przy temacie wnoszącym pozytywnie wartościujące konotacje pojawia się ujemnie nacechowany modyfikator: *straszliwy nauczyciel, piekielna róża* i odwrotnie: obok ujemnie wartościującego tematu metafory występuje wnoszący pozytywne emocje modyfikator: *wytworne kpiarstwo, mistrz szyderstwa*. Dzięki tak przemyślanym, zaskakującym konstrukcjom metaforycznym, Boy zdecydowanie odbiega od utartych w języku konwencji, tworzy właściwą tylko sobie aurę stylistyczną, która świadczy o jego niezwykłym, fascynującym jeszcze dziś talencie pisarskim.

Źródła

Żeleński Boy T., 1983, *Znaszli ten kraj? (Cyganeria krakowska)... oraz Inne wspomnienia o Krakowie*, Wrocław.

Literatura

Czachorowska M., 2006, *Dwie powieści jedno miasto – Warszawa w „Lalce” i „Emancypantkach” Bolesława Prusa*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz, s. 267–274.

- Cyganeria i polityka: wspomnienie krakowskie 1919–1939*, 1964, red. J. Bogucka-Ordyńcowa, Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1984, *Metafora*, Wrocław.
- , 1994, *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*, Warszawa.
- Hen J., 2008, *Boy-Żeleński, błazen – wielki mąż*, Warszawa.
- Jastrzębska-Golonka D., 2008, *Obraz miasta i językowe sposoby jego wartościowania w najnowszym przekładzie baśni Hansa Chrystiana Andersena*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, t. 2, Bydgoszcz, s. 209–221.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafora w naszym życiu*, Warszawa.
- Lewińska A., 2006, *Obraz miasta w elementarzach dla dzieci wiejskich z drugiej połowy XIX wieku i początków wieku XX*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz, s. 283–297.
- Markiewicz H., 1968, *Przedmowa* [do:] Tadeusz Żeleński (Boy), *O Krakowie*, Kraków.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2011, *Miasto z pamięci i snu. Problematyka redefiniowania tożsamości w liryce emigracyjnej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, t. 3, Bydgoszcz, s. 295–328.
- Mosiółek-Kłosińska K., *Metafora w tekście użytkowym – charakterystyka, próba oceny normatywnej*, „Poradnik Językowy” 1997, z. 10, s. 1–23.
- Nowowiejski B., 2008, *Obraz „miasta” i „wsi” w polskich przysłowiach*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, t. 2, Bydgoszcz, s. 237–247.
- Ożóg K., 2008, *Językowa i kulturowa przestrzeń współczesnego miasta (na podstawie badań napisów miejskich)*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, t. 2, Bydgoszcz, s. 13–22.
- Piotrowicz A., Witaszek-Samborska M., Walczak B., 2011, *Pejzaż miasta w świetle „Słownika gwary miejskiej Poznania” i „Słownika dwudziestowiecznej Łodzi”*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, t. 3, Bydgoszcz, s. 347–359.
- Rogowska-Cybulska E., 2006, *Obraz miasta we „Wspomnieniach kobiet wiejskich”*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz, s. 304–329.
- Sokółska U., 2005, *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza*, Białystok.
- , 2007, *Uwagi o metaforyce reportażu Melchiora Wańkowicza*, [w:] *Język polski – współczesność – historia*, red. W. Książek-Bryłowa i M. Nowak, t. VI, Lublin, s. 241–261.
- , 2011, *Obraz przestrzeni miejskiej w przewodnikach turystycznych po Białymstoku*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz, s. 373–384.
- Sterkowicz S., 1974, *Tadeusz Boy-Żeleński. Lekarz – pisarz – społecznik*, Warszawa.
- Szczepankowska I., 2011, *Semantyka i pragmatyka językowa*, Białystok.

- Tokarski R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Waškowski A., 1960, *Znajomi z tamtych czasów (literaci, malarze, aktorzy) 1892–1939*, Kraków.
- Weiss T., 1976, *Legenda i prawda Zielonego Balonika*, Kraków.
- , 1983, *Wstęp [do:] Tadeusz Żeleński Boy, Znaszli ten kraj?... oraz Inne wspomnienia o Krakowie*, Wrocław.
- Wróblewski P., 1988, *Struktura, typologia i frekwencja polskich metafor*, Białystok.
- Zimand R., 1961, *Trzy studia o Boyu*, Warszawa.

Wykaz skrótów słowników

- SW – *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, red. J. Karłowicz, A. Kryński, A. Niedźwiedzki, Warszawa 1900–1927.
- SJPD – *Słownik języka polskiego*, t. I–XI, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958–1969.

Krakow in the 19th and 20th century in Boy-Żeleński's metaphors (on the material of *Znaszli ten kraj?* (*Cyganeria krakowska*)... and of *Inne wspomnienia o Krakowie*)

Summary

This article is an attempt to examine the function of metaphors in Boy-Żeleński's columns, their role in shaping the atmosphere of this eminent writer's works. The article shows how the author presents the world depicted in his works, and identifies the writer's preferences in this respect. Its aims at excerpting the metaphors whose connotative cohesion has been consciously violated by the author. Special attention is paid to the way the author departs from some common linguistic conventions to create his unique style, which remains fascinating to this day.

Key words: metaphor, modifier, the city, the world represented, evaluation, connotations, expression, imagery

Słowa-klucze: metafora, modyfikator, miasto, świat przedstawiony, wartościowanie, konotacje, ekspresja, obrazowość

Joanna Ścibek
Uniwersytet w Białymstoku

O porównaniach z komponentem odsyłającym do antyku grecko-rzymskiego w *Beniowskim* Juliusza Słowackiego

„[...] A ujrzą, *żem jest coś – jak grecki antyk,*
Lecz panteista trochę i romantyk”.

(J. Słowacki, *Beniowski*: III, 599–600)

Wprowadzenie

Antyk stanowi dla Juliusza Słowackiego, od początku jego drogi poetyckiej, niewyczerpane źródło środków kształtowania wizji artystycznej. Klasyczne reminiscencje – jako echo upodobań lekturowych poety, młodzieńczej edukacji oraz odbytych wojaży¹ – pojawiają się na wszystkich etapach jego działalności literackiej, ulegając twórczej aktualizacji podporządkowanej intencji autorskiej. W zależności od indywidualnych uwarunkowań ideowo-estetycznych poszczególnych utworów, aktywizacja starożytnego dziedzictwa kulturowego może przybierać u Słowackiego różną formę (odniesienia na poziomie: myśli, symboliki, motywów, poetyki, leksyki itd.), a co za tym idzie – mieć bardziej lub mniej jawny charakter.

Najprostsze pod względem identyfikacji są – co oczywiste – referencje *explicite* zasygnalizowane w tekście, głównie za pomocą językowych nominacji desygnatów związanych z antyczną kulturą Grecji i Rzymu. Z tego typu

¹ Już w wieku ośmiu lat Słowacki zachwyca się *Iliadą* Homera (w przekładzie F. K. Dmochowskiego), pod koniec życia podejmuje się nawet swobodnego tłumaczenia niektórych jej fragmentów. W gimnazjum wileńskim zapoznaje się z częścią dorobku literackiego innych autorów starożytnych, takich jak: Wergiliusz, Horacy, Owidiusz, jak również z twórczością polskich klasycystów. Pożywką dla jego wyobraźni stają się także wrażenia wyniesione z pobytu w Rzymie i Florencji oraz doświadczenia zdobyte podczas romantycznej podróży na Wschód, w trakcie której poeta ma okazję zwiedzić m.in. Ateny, Korynt i Mykeny, a tam – zobaczyć grób Agamemnona (Passowicz 1909: 4–6).

praktyką spotykamy się zarówno w twórczości lirycznej Słowackiego, jak też w jego większych objętościowo dziełach – poematach i dramatach. Warto przy tym zauważyć, iż w niektórych utworach praktyka ta ogranicza się do sporadycznych przykładów, w innych zaś – charakteryzuje się wzmożoną intensywnością.

Do grupy drugiej należy niewątpliwie zaliczyć *Beniowskiego*², uznawanego przez wielu badaczy literatury za najdoskonalszą realizację etosu ironii romantycznej na gruncie polskim oraz najpełniejszy wyraz mistrzostwa artystycznego wieszczą z Krzemieńca (Żmigrodzka 1986: 527 i n.; Kowalczykowa 1999: 393 i n.). W dziele tym odnotowano ponad 80 określeń³ przywołujących realia starożytnego świata. Co jednak szczególnie godne podkreślenia, to fakt, iż większość z nich funkcjonuje w sferze przekształceń semantycznych, wchodząc w skład różnego rodzaju tropów poetyckich. Jako nośnik licznych odwołań do spuścizny klasycznej figury te stanowią zwarte, wyraźnie zauważalny w tekście kompleks środków stylistycznych, realizujących podobny typ obrazowania i współtworzą mozaikową konstrukcję *Beniowskiego*, będącego – z ducha ariostyczną – „romantyczną syntezą gatunków, [...] stylów” (Treu-gutt 1964: 84), niejednorodnych tradycji literackich i kulturowych.

Pod względem formalnym prym w owym kompleksie tropów wiodą:

– **metafory**, np.:

I znowu mój syn będzie miał przyjemność/
Z palestrą jadać i być *Akteonem* [...]
(I, 49–50)⁴

Więc ty *Irydą* jesteś, a *Junoną*/ *Jest twoja pani?* Teraz obłok prysnął! [...]
[...] lecz spojrział i zmięszał się cały/
*Ujrawszy oczy, w których całym pękiem/
Kupido trzymał najeżone strzały* [...] (II, 722–724)

O! polityczne moje nowe Iksy! .../
Upadam wszystkim pokornie do nóżek;/
Lecz życzę, aby nas *dzieliły Styksy* [...] (III, 627–629)

² Rozważania poświęcone *Beniowskiemu* dotyczą jego wersji kanonicznej, obejmującej pięć pierwszych pieśni (bez wariantów tekstowych), opublikowanych w 1841 r., stanowiących spójną całość pod względem konceptualnym i gatunkowym – poemat dygresyjny. Kolejne pieśni bliższe są twórczości mistycznej Słowackiego, a dygresje w nich zawarte zostają ograniczone na rzecz narracji epickiej (Witkowska, Przybyłski 2003: 348). Niemniej jednak w nich także występują porównania z reminiscencjami antycznymi, np.: „Khan krymski, Kirym Giraj [...]// Ministra także miał przy swoim boku,/ *Oba siedzieli jak duchy – w obłoku,/ Rzekłbyś... że Pluton... z brodatym Charonem/ Siedzą... i palą tytoń* [...] (VIII, 425–434).

³ Nazwy oraz pojedyncze derywaty. Liczba ta wzrośnie, jeśli uwzględnimy określenia powtarzające się.

⁴ W nawiasie wskazano lokalizację cytatu w obrębie tekstu *Beniowskiego*: numer pieśni oraz numery poszczególnych wersów.

Toż samo *pan Różański, co Fabiusem/ Jest w naszej partii* [...] (IV, 20–21)

Lubiłem takie *dusze dzikie, smętne*,/ [...] Nawet gdy w ciało się straszne obloką/ I w pioruny się rzucają namiętne/ Lub *nad Safony chwieją się opoką* [...] (IV, 105–110);

– peryfrazy, np.:

kochanek Gradywa ‘regimentarz Dzieduszycki’ (II, 254)

szlachcic-pół, pół-król, pół-Kato,/ *Pół-wariat, a pół-syn cesarów Romy* [...] ‘Starosta’ (II, 261–262)

ptak Minerwy ‘sowa’ (II, 363), *ptaszki Wenery* ‘gołębie’ (III, 289)

nimfa srebrnej cery (III, 665), *nimfa mojego Parnasu* (V, 367) ‘Swentyna’;

oraz **porównania**, stanowiące przedmiot niniejszego artykułu. Z uwagi na fakt, iż obraz ewokowany przez *comparatio* zależy w głównej mierze od wzoru porównania (Pelcowa 2001: 129), analiza koncentruje się na tych konstrukcjach komparatywnych, w których komponent leksykalny⁵ odsyłający do antyku grecko-rzymskiego występuje w członie określającym lub jest z nim tożsamy⁶.

I. Analiza formalna

Porównaniem nazywamy figurę stylistyczną, mającą postać dwuczłonowej konstrukcji semantyczno-syntaktycznej, sprzęgniętej wewnętrznie za pomocą wyrażen: *jak, jako, jak gdyby, na kształt, podobny, niby* itp. (Głowiński i in. 2005: 411). Jej istota sprowadza się do zestawienia „dwu przedmiotów, dwu zjawisk na podstawie jakiejś cechy wspólnej, dającej możliwość ustalenia podobieństwa, występującej jednak w różnym stopniu natężenia” (Kulawik 1997: 95). Pełny schemat porównania obejmuje pięć elementów⁷:

⁵ Pod pojęciem *komponent leksykalny* rozumiemy część składową komparacji, jedno- lub wielowyrzową.

⁶ Kilukrotnie mamy w *Beniowskim* do czynienia z sytuacją, gdy komponent odsyłający do antyku grecko-rzymskiego występuje w członie określającym. Z reguły stanowi on wówczas element konstrukcji peryfrastycznej, jak w przykładzie: „*I bełkotała ta nimfa szatańska* [‘wódka gdańska’ – J. Ś.]/ *Właśnie jak gołąb, co z miłości grucha*,/ *Lub poetyczna na Litwie ropucha*” (I, 414–416).

⁷ F. Čermák, za: (Bury 1996: 37). W artykule posługujemy się nomenklaturą pojawiającą się w pracach m.in.: Grzędzielskiej (1971), Majewskiej (2001), Krajewskiego (1995), Dworaka (1948), Greszczuk (1981), a także w opracowaniach z zakresu poetyki, wymienionych w bibliografii.

1) *comparandum* (człon określany, przedmiot, komparat); 2) *comparatum* (człon określający, wzór, komparans); 3) *comparator* (łącznik porównawczy); 4) *relator* (zwykle czasownik) oraz 5) *tertium comparationis* (wspólna cecha motywująca porównanie).

Językoznawcy, zajmujący się w swych badaniach figurą komparacji, jednogłośnie podkreślają jej znaczenie jako „istotnego środka językowo-stylistycznego kształtującego strukturę utworu literackiego” (Sokólska 2010: 323). Z potencjału tego tropu niewątpliwie zdawał sobie sprawę Słowacki, o czym świadczy choćby fakt, iż w tekście *Beniowskiego* porównanie występuje ok. 320 razy⁸, co w wydaniu dzieła stanowiącym źródło ekscerpacji materiału słownego daje średnio 3–4 komparacje na stronę, przy założeniu, że przez jednostkę rozumiemy także rozbudowane porównania okresowe i wielokrotne. Dla lepszego ukazania znaczenia konstrukcji komparatywnych w poemacie dygresyjnym Słowackiego nadmienimy tylko, iż barokowa⁹ *Wojna chochimska* Wacława Potockiego odnotowała blisko czterokrotnie niższy wskaźnik zagęszczenia tej figury w tkance językowej tekstu¹⁰.

*
* *

Porównania z komponentem odsyłającym do antyku grecko-rzymskiego w członie określającym, w liczbie 34¹¹, stanowią ok. 11% wszystkich komparacji wyekscerpowanych z *Beniowskiego*. W większości są to tropy proste, niegradacyjne, z formalnymi wskaźnikami zespolenia. Tylko w kilku przykładach komparanse z elementami przywołującymi realia antyczne funkcjonują w obrębie porównań rozwiniętych – wówczas ich sens ujawnia się w kontekście nadrzędnej całości kompozycyjnej.

Decydując się na arbitralne przypisanie omawianych figur do odpowiednich struktur podawczych tekstu – nie do końca adekwatne w przypadku *Beniowskiego*, w którym granice między narracją właściwą a dygresjami są

⁸ W przypadku dzieła nieprozatorskiego trudność w określeniu dokładnej liczby porównań spowodowana jest ich częstym uwikłaniem w metafory lub obrazy poetyckie, na co zwraca uwagę m.in. K. Siekierska (1981: 233). Podana liczba 320 porównań nie obejmuje porównań semantycznych, z wyjątkiem trzech jednostek omawianych w niniejszym artykule.

⁹ Poezja barokowa szczególnie upodobała sobie figurę porównania.

¹⁰ Na podstawie danych przedstawionych przez K. Siekierską (1981: 233) oraz M. Zarębinę (1991: 132), a także wyliczeń własnych. Należy przyjąć margines błędu wynikający z porównywania wydań – zapewne – różnoformatowych. Według Zarębiny u Potockiego pojawia się średnio jedno porównanie na stronę.

¹¹ Natomiast wszystkich komparansów z elementami odsyłającymi do tradycji starożytnej jest 37.

niezwykle płynne – można stwierdzić, iż proporcje te rozkładają się dość równomiernie, z niewielką przewagą żywiołu powieściowego (19 : 15).

Wszystkie analizowane komparacje mają charakter poetycki, z reguły są dość oryginalne, czasem nawet natury metaforycznej, np:

*Ległem jak czarny Sfinks przy piramidzie/ Z grobów ojczystych – patrzą blade twarze
– Może wieszcz, zechcę jeszcze w jasnowidzie,/ Rzec co ciemnego? [...] (III, 555–558).*

Jeśli chodzi o ich strukturę gramatyczną¹², zarówno człon określany, jak i określający wyrażone są zwykle rzeczownikiem lub rzeczownikiem z określeniem, które tylko jeden raz przybiera postać zdania. Oprócz tego w roli komparatu może też wystąpić zaimbek, ewentualnie człon ulega elipsie. Tak się zazwyczaj dzieje, gdy przedmiot porównania zostaje wzmiankowany w bliskim sąsiedztwie tropu lub gdy domyślnie jest równoznaczny z osobą Słowackiego.

Z kolei *tertium comparationis*, o ile zostaje zwerbalizowane, pojawia się nie tylko w formie tradycyjnych realizacji, ale ma też kształt opisowy. Niezwykle interesujące są te przykłady, w których wspólnota semantyczna zostaje wyrażona również przez porównanie lub w których logiczną podstawę komparacji stanowi więcej niż jedna cecha.

Łącznik porównawczy

Stosunkowo bogato przedstawia się repertuar wskaźników zespolenia, występujących w analizowanych konstrukcjach¹³.

Zdecydowanie największą frekwencją odznacza się neutralny stylistycznie zaimbek *jak* (16x), stosowany przez Słowackiego zarówno w komparacjach prostych, jak też w większości porównań prezentujących wyższy poziom organizacji formalnej. Co ciekawe, w jednej z wyekscerpowanych figur stylistycznych występuje on niesamodzielnie, stanowiąc integralną część formuły *coś jak*.

¹² W przypadku porównań spiętrzonych i rozbudowanych pod względem struktury gramatycznej analizujemy tylko te subporównania, w których występują reminiscencje klasyczne.

¹³ W przypadku porównań spiętrzonych statystyka ilościowa łączników porównawczych uwzględnia tylko te wykładniki zespolenia, które wprowadzają komparanse zawierające komponent odsyłający do antyku grecko-rzymskiego. Z uwagi na stosunkowo niedużą ogólną liczbę wszystkich analizowanych porównań, w celu egzemplifikacji użycia danego łącznika przytaczamy tylko te konstrukcje komparatywne, które nie zostały omówione w części poświęconej aspektom semantyczno-funkcjonalnym.

Drugim, co do częstości pojawiania się, łącznikiem porównawczym jest zaimek *jako* (5x), mający zdaniem K. Górskiego (1968: 130) charakter uwznioślający, przy czym warto zauważyć, iż autor *Beniowskiego* wyzyskuje tę jego właściwość przede wszystkim w celach żartobliwo-parodystycznych.

W przypadku pozostałych komparatorów można mówić o jednokrotnym, rzadziej dwukrotnym użyciu. Do grupy tej należą:

- zaimki *jakby* (1x), *jakoby* (1x);
- łącznik złożony *tak jak* (1x);
- przymiotnik *podobny* (1x) oraz w wersji z przyimkiem – *podobny do* (1x), np.:

Gdybym żył jak ci *ludzie borealni*:/ Troską i solą z łąz gorących – biedni!/ Tam nędzni – dla nas *posępni, nadskalni*,/ *Podobni bogom rozkutym z łańcuchów*,/ W powietrzu szarym, mglistym, pełnym duchów... (I, 769–776);

- wyrażenie przysłówkowe *na kształt* (2x) oraz przyimek *na* (1x), tworzący w połączeniu z relatorem formułę *krzesany na*, np.:

Chociaż *Perkunas ma na kształt trójzębów*/ *Widelec w rękę i Neptuna ramię* [...] (V, 119–120),

a także dwa przyimki – *niż* (1x) oraz *niżli* (1x), charakterystyczne dla porównań gradacyjnych, np.:

A naprzód w liście było opisanie [...] / jak zamek wzięto niespodzianie, / Jak go dostano *prędzej niżli Troi* [...] (IV, 297–300).

W zakresie wyboru łącznika porównawczego poeta nie poprzestaje na wykładnikach konwencjonalnych. Do dwóch konstrukcji komparatywnych wprowadza konektory nietypowe, zdradzające jego dbałość o lingwistyczną różnorodność tekstu. Są nimi: komparator opisowy *podług miary* (1x) oraz wyrażenie obcojęzyczne *à la* (1x) ‘na sposób, w rodzaju, tak jak’, np.:

Aniela miała cudowną postawę, / W noszeniu głowy cudną lekkość – *włosy* / *A l'antique* – barwy troszeczka bladawe (I, 657–659).

Trzykrotnie natomiast wyeksponowaniu analogii pomiędzy określonymi zjawiskami służą tzw. porównania semantyczne, a więc konstrukcje pozbawione formalnych wskaźników komparacji, w których jednak – inaczej niż w metaforze – nie dochodzi do utożsamienia zestawianych przedmiotów

(Mikołajczakowie 1996: 70). Przykładem może tu być porównanie ukazujące podobieństwo Swentyny z mityczną Dejanirą, porwaną przez centaury Nessosa:

Zamiast kul srogich pana Sawy w głowie,/ Ujrzał... a tu mu wcale nie ubliżę,
Bo wiem, że wiedział, co są centaurowie,/ *Przypomnieć musiał więc o Dejanirze*
(IV, 243–246).

Leksykalne wykładniki reminiscencji klasycznych

Kategoryzacja¹⁴ leksykalnych wykładników reminiscencji klasycznych, pojawiających się w badanym materiale językowym, przeprowadzona ze względu na ich proveniencję, ujawnia, iż w omawianym zespole figur stylistycznych podstawowym tworzywem członów porównujących jest leksyka mająca swe źródło w tradycji mitologicznej i literackiej (w mniejszym stopniu: historyczno-kulturowej), natomiast główny „obszar” inspiracji poety stanowi starożytna Grecja (w mniejszym stopniu: Rzym doby antycznej).

Zwraca uwagę wielokrotne wykorzystanie przez Słowackiego środków onomastycznych na zasadzie eksplicytnego znaku przywołania motywów klasycznych. Większość komparansów zawiera bowiem *nomina propria* postaci mitologicznych (np. *Irys, Medea, Leda, Sybilla*), bohaterów i twórców antycznych dzieł literackich – przede wszystkim słynnych eposów (np. *Hektor, Ajaks, Elektra, Homer, Wirgill*) oraz innych ważnych osobistości, miejsc i artefaktów starożytnego świata (np. *Platon, Cezar, Fidiasz, Troja, Memnon*).

Nazwy te funkcjonują samodzielnie (np. *Polifem, Dejanira*), ewentualnie wraz z określeniami (np. *czarny Sfinks; Jowisz oburzony; Afrodyta, której ciche wozy/ Przez błękit gołąb niósł i gołąbica*) lub w obrębie wyrażenia z przy-

¹⁴ Przyporządkowania dokonano na podstawie (Kopaliński 1985). Klasyfikacja ta jest w dużej mierze uproszczona, a w przypadku niektórych komponentów – także umowna, jednak na użytek niniejszego artykułu wydaje się wystarczająca, umożliwia bowiem pewną systematyzację materiału leksykalnego. Autorka ma świadomość różnic formalnych i jakościowych pomiędzy wyszczególnionymi komponentami, niemniej jednak wszystkie zaprezentowane realizacje językowe spełniają kryterium bycia nośnikiem – szeroko rozumianych – reminiscencji klasycznych. Komponent sprowadzono tu do wyrazowego minimum, pozwalającego rozpoznać odwołanie do starożytnej tradycji grecko-rzymskiej. Minimum to zostało wyodrębnione w sposób subiektywny, zgodnie z intuicją językową autorki, dlatego też dopuszcza się możliwość dyskusji nad zaproponowanym zestawem wykładników. Z reguły komponent tworzy nazwa antycznego desygnatu

1. Klasyfikacja leksykalnych wykładników reminiscencji klasycznych ze względu na źródło nawiązań

Dziedzina	Lp.	Komponent	Liczba użyć	Uwagi
TRADYCJA GRECKA				
Mitologia/literatura	1	<i>Polifem</i>	1	
	2	<i>Memnon</i>	2	
	3	<i>Sfinks</i>	1	
	4	<i>Medea</i>	1	
	5	<i>Leda</i>	1	
	6	<i>bóg-łabędź</i>	1	'Zeus'
	7	<i>bogowie rozkuci z łańcuchów</i>	1	<i>bóg rozkuty z łańcuchów</i> – 'Prometeusz'
	8	<i>dryjada</i>	1	
	9	<i>Elektra</i>	1	
	10	<i>Sybilla</i>	1	
	11	<i>nimfa</i>	2	
	12	<i>Hektor</i>	1	
	13	<i>Ajaks</i>	1	
	14	<i>Afrodyta</i>	1	
	15	<i>Irys</i>	1	
	16	<i>Olimpu bogi</i>	1	'bogowie olimpijscy'
	17	<i>Dejanira</i>	1	
	18	<i>Meleager</i>	1	
Historia/kultura	19	<i>Platon</i>	1	
	20	<i>Fidiasz</i>	1	
	21	<i>Homer</i>	1	
	22	<i>śpiewak Troi</i>	1	'Homer'
	23	<i>Troja</i>	1	
	24	<i>harfa/harfy Eola</i>	2	'harfa eolska'
	25	<i>grecki antyk</i>	1	

Dziedzina	Lp.	Komponent	Liczba użyć	Uwagi
TRADYCJA RZYMSKA				
Mitologia/literatura	1	<i>Dyjana</i>	1	
	2	<i>Wenus</i>	1	
	3	<i>Jowisz</i>	1	
Historia/kultura	4	<i>Wirgill</i>	1	'Wergiliusz'
	5	<i>Cezar</i>	1	'Juliusz Cezar'
	6	<i>Rzymianka</i>	1	'obywatelka starożytnego Rzymu'
	7	<i>rzymskie orszaki</i>	1	'legiony rzymskie'
TRADYCJA GRECKA I/LUB RZYMSKA				
Mitologia/literatura	1	<i>żona Eneasza</i>	1	'Kreuzu'
Historia/kultura	2	<i>trójzęby</i>	1	
	3	<i>antique</i>	1	'antyczny, starożytny'
Łącznie	35		38	

dawką dopełniaczową: okazjonalnych¹⁵ (np. *strzała Meleagra*, *pierś Memnona*) bądź utartych, w tym ich poetyckich wariantów (np. *harfa Eola*, *Olimpu bogi*). Oprócz tego wchodzi w skład konstrukcji peryfrastycznych odnoszących się do antycznych desygnatów (np. *żona Eneasza* – Kreuzu, *śpiewak Troi* – Homer).

Należy jednak zaznaczyć, iż w analizowanym materiale odnotowano również przykłady omowni utworzonych bez udziału nazw własnych, w których wykładnik, korespondujący z utrwalonymi wyobrażeniami na temat określanego „obiektu”, precyzuje „pierwszy człon peryfrazy i konotuje ustalone w tradycji literackiej wartości” (Rychter 2002: 32), np. *bóg-labędź* 'Zeus', *bogowie rozkuci z łańcuchów* – w l.p. 'Prometeusz'. Rolę komponentów odsyłających do antyku grecko-rzymskiego pełnią bowiem także apelatywy – samodzielne lub opatrzone epitetami, np. *nimfa*, *dryjada*, *trójzęby*, *grecki antyk*, *rzymskie orszaki*.

Powyższy zestaw zamyka wykładnik dość osobliwy, zważywszy na formę pozostałych realizacji językowych, a mianowicie francuski przymiotnik *antique*, znaczący tyle co 'antyczny, starożytny'.

¹⁵ Określane rzeczowniki nie zostały zaliczone w skład komponentów.

II. Analiza semantyczno-funkcjonalna

Różnica gatunkowa

Relację semantyczną pomiędzy komparatem a komparansem w konstrukcji porównawczej opisuje kategoria „różnicy gatunkowej” (Dworak 1948: 280). Różnica ta odpowiada za rozpiętość obrazu ewokowanego przez *comparatio* i wpływa na walor stylistyczny tropu (Krajewski 1995: 291). Mając na uwadze ontologiczną odległość desygnatów, których nominacje konstytuują oba człony porównania, wyróżnia się komparacje o małej, średniej i dużej różnicy gatunkowej.

Zgodnie z tą klasyfikacją większość porównań opartych na motywach starożytnych, utworzonych przez Słowackiego w *Beniowskim*, przynależy do pierwszej, a zwłaszcza drugiej kategorii, gdyż stosunek znaczeniowy obu członów przyjmuje w nich najczęściej postać: ‘człowiek’ – ‘istota mitologiczna’ oraz ‘człowiek’ – ‘człowiek’. Z ludźmi oraz bohaterami antycznych wierzeń zestawiane są też rośliny i zwierzęta, a w pojedynczych przypadkach skojarzenie obejmuje dwa przedmioty. Rzadko natomiast dochodzi do sytuacji, w której „semantyczne wypełnienie porównania” (Krajewski 1995: 291) rodzi napięcia wynikłe ze sprzężenia jakości odległych gatunkowo, typu: człowiek – rzecz – niematerialny wytwór kultury¹⁶ (w różnych konfiguracjach).

Powinowactwo między konfrontowanymi zjawiskami jest zatem z reguły umiarkowane bądź – nieco rzadziej – duże. Dzięki tej własności „antyczne” komparacje Słowackiego stanowią porównania wyraziste, żywo przemawiające do wyobraźni czytelnika. Spróbujmy ustalić funkcje, jakie pełnią w utworze porównania z danym rodzajem komparatu.

Kręgi tematyczne a funkcje porównań

Istotną cechą omawianych porównań jest swoisty pluralizm funkcjonalny, obejmujący najczęściej różne płaszczyzny poematu, dlatego też dalsza część artykułu stanowić będzie próbę specyfikacji najważniejszych – naszym zdaniem – funkcji poszczególnych konstrukcji komparatywnych, z uwzględnieniem podziału na role pierwszo- i drugorzędne.

¹⁶ Określenie to nie odnosi się do postaci mitologicznych i literackich.

1. Natura

Niewielki, bo obejmujący jedynie trzy przykłady, zbiór porównań tworzą konstrukcje z *comparandum* przynależącym do pola znaczeniowego 'natura'. Mamy tu do czynienia zarówno z porównaniami odznaczającymi się *stricte* poetyckim, ornamentacyjnym charakterem, jak i takimi, które wnoszą do tekstu pewien określony ton emocjonalny lub kreują specyficzną aurę zjawisk zaistniałych w świecie przedstawionym poematu.

a) Funkcja prymarna: zdobnicza

O sprowadzeniu słownictwa mitologicznego do roli jedynie antycznej „dekoracji” świadczy – w przypadku porównania z komparatem ornitologicznym¹⁷ – elipsa członu określanego (przez co relacja podobieństwa zostaje zatarta), a także fakt wprowadzenia do komparansu słowa *nimfa*, należącego – obok *muz*, *Aurory*, *Febusa* czy *Diany* – do ulubionych klasycznych ozdobników poetyckich Słowackiego (Sinko 1925: 130–133):

Gdy oto nagle, prawie bez łoskotu,/ *Jakby mu jaka nimfa na ramiona/ Złożyła ręce...* [...] Spojrzał – na ramię mu siedziało brzegu/ Dwoje gołębi jaśniejszych od śniegu (III, 211–216).

b) Funkcje prymarne: kreacyjna i nastrojotwórcza

Oprócz tego konstrukcje porównawcze z komparatem zwierzęcym służą w *Beniowskim* ukazaniu swoistego kolorytu ziemi ukraińskiej, przechowującej w sobie ducha heroicznej Polski:

Tam dalej *wieńce podróżników ptaków/ A drop na straży – albo sęp bezpieczny;/ Podobni z dala do rzymskich orszaków/ Koło chorągwi albo koło urny;/ Gdzie smętne wodza popioły złożone:/ Odprawujące straż i zamyślane* (V, 19–24).

Obok dawności głównym rysem tej krainy, uwydatnianym przez porównania odsyłające do dziedzictwa klasycznego¹⁸, jest melancholia, rozbrzmiewająca w przestrzeni stepowej echem rzewnych dum:

[...] *Dumy* wychodzą na rozległe pola,/ Wpadają smutne w szum dębowych lasów;/ I stamtąd znowu, *jak harfy Eola, Zmieszane z szumem liścianych hałasów/ Wychodzą na step*, a ludzka niedola/ Leci, wichrami płaczącymi wiana,/ *Jakoby nie ludzi ustami śpiewana* (V, 10–16).

¹⁷ Daje się odtworzyć na podstawie dalszych partii tekstu.

¹⁸ Tym razem rzecz dotyczy już porównania z komparatem przynależącym do kręgu semantycznego 'poezja'. Zostaje ono jednak omówione w parze z porównaniem mającym komparat zwierzęcy ze względu na tożsamość pełnionych przez nie funkcji.

Tym razem wspólnota znaczeniowa zostaje ufundowana na wrażeniach akustycznych. Przypominające ludzkie zawodzenie dźwięki, wydawane przez poruszaną wiatrem harfę eolską¹⁹, odzwierciedlają bowiem – na płaszczyźnie symbolicznej – elegijny charakter ukraińskich pieśni, przepełnionych smutkiem, żalem i tęsknotą.

c) Funkcje prymarne: kreacyjna i nastrojotwórcza

Funkcja sekundarna: charakteryzująca

Z kolei antropomorfizujące zestawienie obiektu przyrodniczego z postacią mitologiczną na podstawie zbieżności wyglądu obu desygnatów (kształt, wielkość, cechy szczególne) umożliwia Słowackiemu ewokowanie w tekście *Beniowskiego* atmosfery niesamowitości, będącej wyróżnikiem obyczajów panujących we włościach Starosty:

W ogrodzie stała jakaś larwa niema,/ Czarna, ogromna, rozrosła szeroko;/ Był to krzesany dąb na Polifema./ Jedno w koronie miał wybite oko,/ A tyle widział nieba, co obiema,/ I nad sadzawką coś dumał głęboko,/ Patrząc tym jednym okiem w ciemną wodę:/ Na deszcz miał czarny wzrok, jasny w pogodę (I, 145–152).

Porównanie rozrasta się w samodzielny obraz. Jego dopełnienie przynosi konstrukcja z komparatem spoza kręgu znaczeniowego 'natura', w którym mitologiczny antroponim pełni funkcję personifikującej nominacji księżycy, a analogię – tak, jak w poprzednim cytacie – generuje podobieństwo wizualne, konkretnie – cecha jasności:

[...] Albowiem w grocie Matka Boska złota,/ Z wieńcem różanych lamp na jasnej skroni,/ Jako Dyjana o poranku biała,/ Na staw z różanej tęczy wyzierała... (I, 157–160).

Powyższe porównania, w tym *comparatio* z elementem roślinnym w czło- nie określanym, współtworzą także – choć niebezpośrednio – ekscentryczny portret Starosty, magnata-dziwaka, wielkiego oryginała, uważającego się za potomka rzymskich cesarzy i w tym duchu organizującego swe najbliższe otoczenie.

¹⁹ Harfa eolska to instrument muzyczny znany już w starożytności, składający się z kilku strun napiętych na pudle rezonansowym, strojonych akordami, który stawiano w miejscu przewiewnym, gdzie ruch powietrza wywoływał w strunach dźwięki, także harmoniczne. Ze względu na tę właściwość wiązano go z osobą greckiego boga Eola, władającego wiatrami. Instrument szczególnie popularny w romantyzmie. Na podstawie: Kopaliński 1996: 80.

2. Człowiek

Kolejną grupę tematyczną stanowią konstrukcje, w których przedmiotem porównania jest człowiek – jego aparycja, zachowanie, przeżycia, kondycja moralna i intelektualna. Mają one zastosowanie przede wszystkim w różnego rodzaju **charakterystykach**²⁰, zarówno jednostkowych, jak i zbiorowych.

Dobór wzoru porównania w tej odmianie konstrukcji implikuje dwa główne typy ujęcia komparatu. Pierwszy z nich – najczęstszy – to hiperbolizacja. Zestawienie istot ludzkich z symbolami antycznego świata (starożytne postaci – historyczne i fikcyjne, ich atrybuty oraz artystyczne wyobrażenia) prowadzi bowiem nie tylko do uwydatnienia, ale też spotęgowania pewnych szczególnych cech osób portretowanych. Drugi typ, rzadszy, stanowi natomiast ujęcie – w pewnym sensie – deprecjonujące, oparte na kontraście jako podstawowej relacji pomiędzy obiektem określanym i określającym. W przypadku gdy za punkt odniesienia przyjmuje się elementy związane z tradycją klasyczną, ekspozycja nieprzystawalności obu członów porównania automatycznie unaocznia pospolity charakter przedmiotu komparacji. Jak pokaże dalsza część analizy wskazanego kręgu tematycznego, Słowacki wykorzystuje – choć w niejednakowym stopniu – obie wskazane strategie na użytek różnorodnych rozwiązań poetyckich.

Tertium comparationis bywa w rozpatrywanym zbiorze porównań bezpośrednio zwerbalizowane, jak w przykładzie:

[...] nie śmiała/ O nic zapytać *panna starościanka*./ Ale spojrzawszy na nich już
nie drżała,/ Już *wyglądając dumnie jak Rzymianka*,/ Wyprostowana, sroga, trochę
biała [...] Biegła [...] (II, 596–599),

częściej jednak jego eksplikacja pozostaje w gestii odbiorcy poematu. Zazwyczaj daje się ustalić na podstawie kontekstu oraz podstawowej wiedzy na temat starożytnych desygnatów, wyjątkowo zaś – wymaga od czytelnika rozwiniętych kompetencji kulturowych.

a) Funkcja prymarna: charakteryzująco-stylizacyjna

Funkcja sekundarna: satyryczna

Alina Kowalczykowa zauważa, iż w *Beniowskim* Słowacki ustosunkowuje się wobec narodowych mitów i przedstawia własną „wizję dawnej Polski i dawnych Polaków” (1996: XLII), jednak ironiczny dystans wobec historii nie pozwala mu na bezkrytyczną apoteozę szlacheckiej przeszłości. Obok nostalgia pojawia się więc kpina, której ostrze zostaje wymierzone w sarmackie

²⁰ Pomijamy tutaj funkcję stałą, jaką jest kreacja świata przedstawionego.

przywary: megalomanię oraz – posunięte niekiedy do granic absurdu – naśladowanie starożytnych wzorców, przeradzające się w swoistą modę. Środkiem owej satyry staje się karykaturalna stylizacja postaci Starosty, w którego osobie skupiają się wzmiankowane przywary, na m.in:

– antycznego boga:

Więc co miał w oczach skier, wszystkie zapalił,/ Co miał na czole zmarszczków, zebrał razem./ *Sam by się Jowisz oburzony chwalił/ Tak olimpijskim na twarzy wyrazem* (II, 385–388);

– wielkiego mędrca, podobnego największym greckim filozofom:

[...] *Starosta/ Kłaniał się, poił, dał, puszył, brał na ton,/ A chociaż szlachta go słuchała prosta,/ O rzeczach duszy rozmawiał jak Platon –/ Na mózg wesółych ludzi wielka chłosta!* (II, 193–198).

b) Funkcja prymarna: charakteryzująco-stylizacyjna

Funkcja sekundarna: poetycko-ornamentacyjna

Nie wszystkie przedstawienia postaci zyskują w *Beniowskim* ton prześmiewczy, jak ma to miejsce w przypadku osoby Starosty. W zupełnie innej stylistyce utrzymane są opisy Swentyny, „konfederackiej kurierki”²¹:

A przy nim moja młoda posłannica,/ Przelatująca moskiewskie obozy/ Jak głos od harfy albo blask księżycy,/ Lub Afrodyta, której ciche wozy/ Przez błękit gołąb niósł i gołębica,/ Ze świeczką w rękę stała zapaloną [...] (IV, 26–32);

Jakoby Irys, co rzuciwszy koło/ Z tęczy, zlatuje na zamglone niwy: Lekko jak anioł, jak ptaszek wesóło,/ Dzieweczka z dębu dała skok straszliwy [...] (IV, 203–206);

Nim się obejrzał, już na siodła brzegu/ Stojąca za nim jak Olimpu bogi,/ Prosta i naprzód podana do biegu,/ Chwyciła za lejc [...] (IV, 211–214).

W przytoczonych egzemplifikacjach akcent pada na eteryczność oraz dostojeństwo bohaterki. Dzięki odniesieniom do panteonu greckich bóstw cechy te zostają wzmocnione, a prosta ukraińska dziewczyna w impresji Beniowskiego przeistacza się w cudowne zjawisko, subtelną istotę z pogranicza jawy i fantazji, co potwierdza wybór łącznika *jakoby* w drugiej z zacytowanych komparacji, charakterystycznego dla zestawień tzw. nierealnych (Greszczuk 1981: 49), mających w sobie „coś z fikcji, ze złudy, z naszego subiektywnego wrażenia” (Górski 1968: 130). Ukazaniu Swentyny jako stepowej

²¹ Określenie ukute przez M. Ursela (1985: 23).

boginki sprzyja dodatkowo fakt, iż porównania mitologiczne występują tu nie tylko samodzielnie (komparacja nr 3), ale też na zasadzie części składowej porównań wielokrotnych (nr 1 i 2), w których komparansy nazywają desygnaty obdarzone walorem piękna i wdzięku. W ten sposób Słowacki podkreśla ogólny powab Ukrainki.

c) Funkcja prymarna: autoteliczna

Funkcja sekundarna: charakteryzująco-stylizacyjna

Znamiona idealizacji nosi również charakterystyka Anieli, córki Starosty, reprezentującej w utworze typ romantycznej kochanki. O ile jednak poetyzacja Swentyny wyrasta z autentycznego zafascynowania autora wartościami ucieleśnianymi przez bohaterkę (Ursel 1985: 30), o tyle w przypadku ukończonej Beniowskiego zabieg ów wydaje się mieć ironiczne podłoże i służyć, w głównej mierze, unaocznieniu literackiego wymiaru tej postaci:

Ktokolwiek widział marmurową nagą/ Florencką Wenus, nie weźmie za fraszki/ Tego, co mówię tu o formie czaszki –/ Jak owe jaje, w którym kiedyś Leda Powiła syna bogu-labędziowi (I, 630–634).

W zacytowanym fragmencie można zaobserwować sprzężenie dwóch porównań z reminiscencjami mitologicznymi – semantycznego i formalnego. Za ich przyczyną prezentacja doskonałych kształtów ladawskiej szlachcianki ulega tak silnej intensyfikacji, iż w rezultacie prowadzi do przerysowania wizerunku bohaterki i obnażenia jej umowności jako konstruktu artystycznego. Tropika „antyczna”²² staje się zatem skutecznym narzędziem rozbijania iluzji estetycznej w rękach poety-kreatora. Należy bowiem pamiętać, iż jednym z najważniejszych wyznaczników ironii romantycznej był dystans autora wobec swego dzieła, wyrażający się w rozsadzaniu „kostniejących form «skończonych»” (Żmigrodzka 1986: 526) i akcentowaniu literackości własnych tworów²³.

Oto najbardziej śmiały przykład gry autora z materią poetycką:

[...] jak wicher szła przez korytarze,/ O swego ojca twarz patrząca w twarze./ Jako Elektra weszła; elektrycznie/ Cała się wstrzęsła widząc ojca w tłumie,/ Który dowodził wtenczas retorycznie,/ Że schylić głowy przed nikim nie umie [...]
(II, 599–604).

Słowacki demonstracyjnie odsuwa na dalszy plan pierwotny (semantyczny) stosunek podobieństwa między komparatem (Aniela) a komparansem (Elektra), wynikający z paralelizmu sytuacyjnego i opiera figurę na

²² W znaczeniu: tropy z odwołaniami do motywów antycznych.

²³ Więcej na ten temat: Żmigrodzka 1986; Kowalczykowa 1996.

paronomazji (*Elektra – elektrycznie*), uzyskując tym samym efekt komiczny. W wyniku takiego rozwiązania omawiane porównanie pełni funkcję nie tyle charakteryzującą, co autoteliczną – zwraca uwagę na niestandardowe użycie języka i „stojącą” za tekstem świadomość twórczą.

d) Funkcje prymarne: autoteliczna i polemiczna

Funkcje sekundarne: charakteryzująca, aluzyjna, erudycyjna

Demaskacji podlegają też w *Beniowskim* „konwencjonalnie kształtowane sytuacje fabularne” (Kowalczykova 1996: XXII). Można zaryzykować tezę, iż jednym ze sposobów realizacji tej intencji poetyckiej jest „ubieranie” – m.in. przy pomocy porównań – postaci oraz zdarzeń w gotowe obrazy zaczerpnięte z literatury i sztuk plastycznych. Przyjrzyjmy się deskrypcji Anieli, spisującej protestację przeciwko konfederatom barskim:

Za stołem panna anielskiej postawy/ Jako Sybilla z piórem w ręku [...] (II, 728–729).

Zdaniem Tadeusza Sinki (1925: 93), podstaw do tej komparacji dostarczyło Słowackiemu płótno Cagnacciego, które poeta miał okazję oglądać podczas swego pobytu w Rzymie. Przedstawia ono mityczną wieszczkę, siedzącą przy stole z piórem w dłoni i wsłuchującą się w głosy z zaświatów. Analizowane porównanie ma zatem wyraźnie erudycyjny charakter, a pełne zrozumienie jego motywacji możliwe jest jedynie pod warunkiem pewnego obycia kulturowego czytelnika.

Podobnie ma się rzecz w przypadku porównania Beniowskiego do *Iwicy Wirgilla hirkańskiej*, w którym oprócz referencji do rozmowy Eneasza i Dydony w *Eneidzie* pojawia się aluzja do *Hamleta* i jego nieudolnego przekładu autorstwa ks. Hołowińskiego²⁴:

Smutny jest gotów do bójk i swaru [...] / Takim Beniowski był i jego lozak –
Szczęściem, że żaden się nie zjawił Kozak, / Bo w takiej chwili *kochanek roz-
paczny* / *Gorszy niż Iwica Wirgilla hirkańska* (I, 405–410).

Częściej jednak komparacje bazują na stosunkowo jasnych analogiach:

Spojrzał na księżyc, co *zeń jak z Memnona* / *Wydobył jęki*, i całe trosk brzemię Ta-
kim westchnieniem wielkim w księżyc cisnął, / *Ze księżyc ścnił się – zmarszczył*
– i znów błysnął (I, 397–400);

²⁴ W *Eneidzie* Dydona, wyrzucając Eneasza okrucieństwo, mówi, iż został on wykarmiony przez hirkańskie tygrysy. „[...] Zmiana liczby i gatunku zwierza wskazuje na cel aluzji – to referencja do rzymskiego poety poprzez *Hamleta*, gdzie w znanej scenie z aktorami [...] słyszemy o *hirkańskiej bestii*. A Iwica zastępuje w *Beniowskim* łacińskie *Hyrcaenae tigres* i angielskie *th’Hyrceanian beast* tak, jak w przekładzie *Hamleta* pióra Ignacego Hołowińskiego [...]” (Treu-gutt 1964: 44).

Słyszając, jak słodko zapraszała flaszka,/ Spróbował jej Grześ raz, dwa i trzy razy;
I w oczach mu się wnet zrobiła kasza/ Z gwiazd, [...] Więc jako żona Ene-
asza –/ Został się w Troi, z konia spadł na ślasy,/ I tak bohater zbył swojego
sługi (I, 417–423).

Parodystyczne wyolbrzymienie reakcji i uczuć bohatera czy też uka-
zanie rozdźwięku na linii: sytuacja fabularna – wzorzec literacki, zostaje
w poemacie podporządkowane nadrzędnemu celowi: kompromitacji trady-
cyjnych schematów romantycznych, przede wszystkim konwencji romanso-
wych²⁵. I to zarówno w literaturze, jak też sferze społeczno-obyczajowej:

Lecz u Polaków tak: widziałem całe/ Przy jednej pannie gimnazja, licea; *Ta miała*
często rączęta niebiałe,/ A złość tak wielką w sercu jak Medea,/ A zaś korzyści
z tych miłości małe [...] (I, 585–590).

Formuła *comparatio*, zakładająca pewien dystans między „rzeczą” po-
równywaną a tym, przez pryzmat czego się ją interpretuje (Kurkowska, Sko-
rupka 1959: 201–202), wydaje się szczególnie predestynowana do ujawniania
sztuczności patetycznych stylizacji i romantycznych póż.

f) Funkcja prymarna: polemiczna

Funkcje sekundarne: charakteryzująca, ekspresywna, autokreacyjna

Pozostając w kręgu porównań z komparatem odnoszącym się do istoty
ludzkiej, należy wspomnieć o jeszcze jednym rodzaju konstrukcji współtwo-
rzących wszechobecny w poemacie żywioł polemiczny, a mianowicie: o po-
równaniach aktualizujących kod „antyczny” na potrzeby diagnozy współcze-
snych autorowi realiów społeczno-kulturowych. Występują one w partiach
dygresyjnych i stanowią środek, przy pomocy którego Słowacki rozprawia
się ze swymi antagonistami – krytykami oraz nieprzychylnym środowiskiem
emigracyjnym. Tropy te uwydatniają:

– karłowatość ducha narodu polskiego:

Żeby też jedna pierś była zrobiona/ Nie podług miary krawca, lecz Fidasza!/ Żeby
też jedna pierś jak pierś Memnona! (III, 537–539).

Antyczne onimy konotują ideę siły, potęgi, wspaniałości. Wprowadzenie ich
w obręb zestawienia o charakterze kontrastowym umożliwia Słowackiemu
przyzuspieszenie ataku na małostkowość zwaśnionych rodaków.

²⁵ Zob. Treugutt 1964: 28–59.

- skalę niechęci emigracji wobec poety i związanego z tym faktem jego cierpienia:

Nie zwiodły Go te królewskie purpury,/ W które ja się tu, jak przed sztyletami Cezar, obwijam, gdy mię w serce rażą,/ Ażeby umrzeć z niewidzianą twarzą (III, 344–352);

- zjadliwość romantycznej krytyki literackiej:

Krytykę Dońców i Słowian prekrasnych/ Zostawmy drugim. Lepiej ją spaamiętasz,/ Gdy ich jak złota strzała Meleagra –/ Przeszyje pióro pana Michała Gra... (V, 169–172).

Nośnikiem ostatniej inwektywy jest już porównanie z komparatem przedmiotowym, wyprowadzone ze skojarzenia pióra i strzały na podstawie kształtu obu desygnatów oraz ich właściwości zadawania fizycznych i psychicznych ran.

3. Poezja

Wśród porównań z komparatem osobowym szczególnie interesujący zbiór stanowią konstrukcje włączone w **kontekst autotematyczny**, w których człon określany odnosi się do osoby Słowackiego lub bohaterów jego płodów literackich. Należy bowiem pamiętać, iż *Beniowski* jest przede wszystkim „niezwykłym [...] autoportretem artysty, triumfalną wobec świata autokreacją siebie-poety” (Kowalczykowa 1996: VIII). Ze względu na poruszaną problematykę, wskazane tropy stylistyczne tworzą pewną ideową jedność razem z porównaniami mającymi komparat reprezentujący krąg tematyczny ‘poezja’, dlatego też słuszne wydaje się rozpatrzenie ich w kategorii całości.

a) Funkcje prymarne: intelektualna i autokreacyjna

Funkcja sekundarna: ekspresywna

Na pierwszy „blok” zagadnieniowy składają się konstrukcje o charakterze autorefleksyjnym, prezentujące ogólną postawę artystyczną twórcy *Beniowskiego* oraz jego poetyckie autorytety:

[...] cudne mam rzeczy/ W tece! cudowna awantur girlanda!/ Rycerz mój rąbie, zabija, kaleczy/ Na kształt Hektora, Ajaksa, Orlanda (III, 609–612);

Bowiem do rzeczy dążąc zawsze śmiałych,/ Zacząłem epos tak, jak śpiewak Troi:/ Większą – bo naród mój nie lubi białych/ Rymów i nagiej się poezji boi –/ Więc rzecz, co działa się tam gdzieś za Sasa,/ Muszę opiewać całą wierszem Tassa (III, 123–128).

W obu powyższych komparacjach pojawia się referencja do Homera. Autor *Iliady* i *Odysei* to symbol poezji wielkiej. Jego dzieła oraz bohaterowie stanowią dla Słowackiego miarę, do której pragnie on zakroić własne projekty literackie. Co jednak szczególnie zwraca uwagę w drugim z przytoczonych przykładów, to fakt, iż osoba *śpiewaka Troi* jest w nim przywołana jako wzór tylko po to, by za chwilę został on zakwestionowany za sprawą gradacji. Pełna epifania Słowackiego-kunstmistrza możliwa jest bowiem jedynie na drodze poetyckiego współzawodnictwa, ujawniającego absolutną sprawność pisarską polskiego wieszczka.

Na tym nie wyczerpują się jednak sensy konotowane przez figurę Homera. W świadomości Słowackiego funkcjonuje on również jako uosobienie pewnej określonej drogi poetyckiej, której negacją jest właśnie *Beniowski*. Deklaracje programowe autora znajdują wyraz w komparacji zaprzeczonej, stanowiącej jego poetyckie *credo*:

[...] a *sam* w stepy,/ Jako ognisty koń z rozwianą grzywą,/ *Jak Ariost, nie jak Homer idę ślepy.*/ *Ta rozmaitość może być pokrzywą...*/ *I pieśń na różne podzielw-szy szczepy,*/ *Może do końca nie trafię i ładu;/ Lecz rozmaitym będę dla przykładu* (V, 125–132).

Figura porównania pozwala Słowackiemu skonfrontować dwa świetne wzorce literackie – Homera i Ariosta. Epicka powaga, opisowość i spójność stylu kontra finezyjna gra wyobraźni, eklektyzm oraz kalejdoskopowa zmienność. Jak wskazuje rozbudowane *tertium comparationis*, ta swoista psychomachia kończy się niekwestionowanym zwycięstwem twórcy *Orlanda Szalonego*, bowiem to nie monolit epicki, lecz ariostyczna różnorodność staje się nowym ideałem Słowackiego.

b) Funkcja prymarna: intelektualna

Funkcja sekundarna: poetycka

Typowy przykład *comparatio*, w którym człon określany konstytuuje leksem przynależący do pola semantycznego ‘poezja’, stanowi oryginalna konstrukcja komparatywna *język jako skarga nimfy*, wbudowana w porównanie spiętrzone, poświęcone sztuce uprawiania poezji:

Chodzi mi o to, aby *język giętki*/ Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;/ A czasem *był* jak piorun jasny, prędko,/ A czasem smutny jako pieśń stepowa,/ A czasem *jako skarga nimfy miętki,*/ A czasem piękny jak aniołów mowa.../ Aby przeleciał wszystka ducha skrzydłem./ Strofa być winna taktem, nie wędzidłem (V, 133–141).

Słowacki opowiada się przeciwko skrępowaniu języka sztywnym gorsetem konwencji. W serii anaforycznych subporównań postuluje swobodne władanie materia słowną, tak by język potrafił sprostać ekspresji bogatych poкладów myśli i uczuć człowieka. Mitologiczne appellativum *nimfa* podkreśla dodatkowo wagę estetycznego wymiaru poezji. Nie bez powodu przydaje się bowiem Słowackiemu miano „twórcy poezji pięknej”.

c) Funkcja prymarna: autokreacyjna

Funkcje sekundarne: ekspresyjna, poetycka

Na koniec warto dodać, iż autor *Beniowskiego* wykorzystuje komparacje z motywami klasycznymi także w celu manifestacji świadomości własnej potęgi artystycznej:

Gdyby ojczyzną był język i mowa,/ Posąg by mój stał, stworzony głoskami,/ Z napisem: „Patri patriae” [...]// Otocz go lasem cyprysów, modrzewi,/ *On się rozjęczy jak harfa Eola,*/ W róże się same jak dryjada wdrzewi,/ Głosem wyleci za lasy na pola/ I rozłabędzi wszystko, roześpiewi... (II, 97–109).

Swą poetycką wirtuozerię oraz możliwości materii językowej Słowacki demonstrowa m.in. poprzez tworzenie oryginalnych, silnie zmetaforyzowanych porównań o dużej różnicy gatunkowej.

Podsumowanie

Porównania z komponentem odsyłającym do antyku grecko-rzymskiego odznaczają się w *Beniowskim* dużą funkcjonalnością. Służą poetyckiej inkrukcji tekstu, ożywiają narrację (opis i opowiadanie), współkreują uniwersum przedstawione, budują wizerunki bohaterów, wspierają stylizację, niosą treści polemiczne. Oprócz tego współtworzą klimat utworu oraz autotematyczny wymiar dzieła. Swą sugestywność zawdzięczają ścisłej korelacji z innymi figurami stylistycznymi, przede wszystkim metaforami i peryfrazami, realizującymi w poemacie ten sam typ obrazowania.

Warto jednak zauważyć, iż stosunkowo duża frekwencja tropów zawierających w swej strukturze nazwy desygnatów związanych z antyczną kulturą Grecji i Rzymu może wskazywać na to, że one również – jako wyraz pewnej konwencji stylistycznej – stanowią przedmiot literackiej polemiki²⁶.

²⁶ Z wyjątkiem kontekstów, w których obecność tego typu tropów jest wyraźnie umotywowana względami intelektualnymi (merytorycznymi), np. porównania przywołujące postać Homera.

Beniowski jest bowiem dziełem, w którym afirmacja nieustannie splata się z negacją, a dystans wobec pewnych rozwiązań artystycznych manifestuje się w samym kształcie poematu²⁷. W tym świetle nagromadzenie tropów opartych na motywach starożytnych, w tym także porównań, może zostać odczytane w kategoriach swoistej „parodii strojenia utworu w kostium antyczny” (Kowalczykowa 1999: 404). Dotyczy to zwłaszcza konstrukcji wykorzystujących elementy mitologiczne.

Źródła

Słowacki J., 1989, *Beniowski* (pieśni I–V), [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, s. 75–163.

Literatura

Bury M., 1996, *Porównania utarte i indywidualne w twórczości T. Konwickiego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLIV, z. 6, s. 37–58.

Dworak T., 1948, *Analiza porównań w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 38, z. 1, s. 265–297.

Głowiński M. i in., 2005, *Słownik terminów literackich*, Wrocław – Warszawa – Kraków.

Górski K., 1968, *Kilka uwag o artyzmie językowym Henryka Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy”, z. 3, s. 120–134.

Greszczuk B., 1981, *Z historii konstrukcji porównawczych z „jako”, „jakoż” itp.*, „Język Polski”, R. LXI, z. 1–2, s. 42–53.

Grzędzińska M., 1971, *Małe i wielkie metafory*, „Pamiętnik Literacki”, R. 62, z. 4, s. 97–111.

Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.

—, 1996, *Słownik eponimów, czyli wyrazów odmiennych*, Warszawa.

Kowalczykowa A., 1996, *Wstęp* [do:] J. Słowacki, *Beniowski*, Wrocław, s. I–LXXI.

—, 1999, *Słowacki*, Warszawa.

Krajewski L., 1995, *Z badań nad porównaniem. Aspekt stylistyczny porównania*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. Prace Filologiczne”, z. 1, s. 289–300.

Kulawik A., 1997, *Poetyka*, Kraków.

Kurkowska H., Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska*, Warszawa.

Majewska M. E., 2001, *Porównania w „Urodzie życia” Stefana Żeromskiego (cz. I)*, „Prace Filologiczne”, t. XLVI, s. 425–441.

Mikołajczakowa B., Mikołajczak S., 1996, *Porównania w „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza – nierocznicowe uwagi w stulecie wydania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. III (XXIII), s. 67–90.

²⁷ Więcej na ten temat: Kowalczykowa 1999: 404.

- Passowicz Z., 1909, *Echa klasyczne u Juliusza Słowackiego*, [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, t. III, Lwów, s. 3–15.
- Pelcowa H., 2001, *Kolorystyczne wyrażenia porównawcze w mowie ludności wiejskiej*, [w:] *Frazeologia i składnia polszczyzny mówionej*, red. H. Sędziakowa, Łomża, s. 129–141.
- Rychter J., 2002, *Funkcjonalno-semantyczna sprawność peryfraz w „Beniowskim” Juliusza Słowackiego*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, t. VIII, s. 29–44.
- Siekierska K., 1981, *Porównania w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego i w „Pamiętnikach” Jana Chryzostoma Paska*, „Polonica”, nr VII, s. 233–254.
- Sinko T., 1925, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Warszawa.
- Sokólska U., 2010, *Porównania charakteryzujące ludzi i zachowania ludzkie w reportażach Melchiora Wańkowicza*, [w:] *taż, Studia i szkice o języku pisarzy*, Białystok, s. 323–336.
- Treugutt S., 1964, *„Beniowski”: kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa.
- Uršel M., 1985, *Wstęp* [do:] J. Słowacki, *Beniowski*, Wrocław, s. 3–49.
- Witkowska A., Przybylski R., 2003, *Romantyzm*, Warszawa.
- Zarębina M., 1991, *Porównania w „Anielce” i „Placówce” Bolesława Prusa*, „Polonica”, t. XV, s. 131–144.
- Zmigrodzka M., 1986, *Etos ironii romantycznej – po polsku*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze*, red. A. Brodzka i in., Wrocław, s. 521–534.

On comparisons with the component referring to Greek-Roman antiquity in 'Beniowski' by Juliusz Słowacki

Summary

A comparison is a very important element of the style of *Beniowski*. The aim of the article is to characterize 32 comparisons containing a lexical component in their construction which refers to the realities of ancient Greek-Roman culture. The component is present in an attributive clause or is identical with it. Both the comparisons having formal connectives and those which are devoid of them (the so called semantic comparisons) were analysed.

In the first part of the article linguistic exponents of classical reminiscences with the reference to their provenience were reviewed. It was stated that in Słowacki's "ancient" comparison structures it is lexis originating in the mythology and ancient Greek literature that is a fundamental element. Besides, the grammatical structure of the selected comparisons was discussed and their affinity to the appropriate text types was indicated.

In the second part the functions fulfilled in a poem by the comparisons with the compare belonging to three main thematic areas (nature, human, poetry), with special consideration of the said classical threads, were described both in a single

comparative construction and in the whole discursive poem. It was determined that the comparisons being analysed are characterized by extensive functionality on several surfaces of the literary piece: stylistic, ideological, autothematic and the world depicted.

Key words: Słowacki, style, comparison, Greek-Roman antiquity

Słowa-klucze: Słowacki, styl, porównanie, antyk grecko-rzymski

Jowita Żurawska-Chaszczevska
Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Gorzowie Wielkopolskim

Funkcja barw w językowej kreacji postaci w powieści *Krewni* Józefa Korzeniowskiego – wygląd

Po formę powieściową Józef Korzeniowski sięgnął już jako uznany autor dramatów, dojrzały twórca. Jak zauważa S. Kawyn: „Najistotniejsza bowiem przyczyna zmiany rodzaju literackiego w praktyce pisarza wiązała się z narastaniem materiału obserwacyjnego, z bogaceniem się doświadczenia autora, z dojrzewaniem u niego potrzeby ujęcia całej sumy spostrzeżeń, refleksji i wniosków w formę najbardziej odpowiednią” (Kawyn 1978: 61). Proza Korzeniowskiego jest sytuowana przez badaczy w nurcie protorealistycznym, obejmującym twórczość nieromantyczną w okresie romantyzmu (Bachórz 2009: 745).

Do najbardziej znanych i cenionych powieści tegoż autora należą *Krewni* (Korzeniowski 1955): „jedna z ambitniejszych kompozycji epickich okresu międzypowstaniowego, łącząca technikę obrazka i rozwiniętego układu fabularnego” (Witkowska 1986: 272), w której J. Korzeniowski, opierając fabułę na losach braci Ignacego i Eugeniusza Zabuzskich, ubogich szlachciców, przedstawia bogatą panoramę społeczną, penetrując środowiska szlacheckie, arystokratyczne, urzędnicze, rzemieślnicze, bankierskie, ukazując życie w niewielkim miasteczku, pańskim majątku czy Warszawie¹, a nawet dając obraz wojaży po modnych wówczas Rzymie i Paryżu².

¹ Jak zauważa J. Bachórz: „Na kartach *Krewnych* wyraziło się umotywowane przekonanie o możliwości istnienia w wielkim mieście domu równie wartościowego jak szlachecki dom wiejski, choć fundowanego na ethosie innym, niż obowiązywał w tradycji szlacheckiej. Był to ethos mieszczański, a dokładniej – jego wersja klasyczna, znana Korzeniowskiemu zapewne z publikowanych w Polsce przekładów Beniamina Franklina” (Bachórz 1992: 66).

² B. Mądra zauważa: „Wskazany zazwyczaj jako jeden z najwybitniejszych reprezentantów biedermeierumu J. Korzeniowski [...] w świetle ostatnich badań (J. Bachórz) uzyskał pozycję

Bohaterowie powieści byli reprezentantami określonego środowiska, oddawali też pewien typ psychiczny, mający ukazywać i uzasadniać dydaktyczne przesłanie dzieła: poprzestawanie na swoim, odrzucenie szlacheckiej dumy (Ignacy Zabuzski zostaje stolarzem), radzenie sobie o własnych siłach, pochwałę postępu, pracy i edukacji dawanej przez światłego polskiego nauczyciela, a nie zagranicznego gubernera.

W kreowaniu postaci Józef Korzeniowski sięga po rozmaite środki stylistyczne, w tym paletę barw, zarówno achromatycznych (biały, czarny, szary), jak i chromatycznych (czerwony, żółty, zielony, niebieski, brązowy, różowy) mających oddawać wygląd opisywanych osób i ich ubiór. Barwy użyte w indywidualizacji bohaterów mają wyróżnić ich spośród otoczenia, odzwierciedlić ich szlachetność, uwypuklić piękno lub przeciwnie – składając się na odrażający wygląd wyolbrzymić wady i oddać niecne, godne potępienia życie. Zdaniem J. Bachorza: „Rytuał opisowy Korzeniowskiego stale służy eksponowaniu [...] urody, bo od opisu wyglądu zewnętrznego rozpoczyna się prezentacja; właściwości duchowe przedstawianych piękności prześwitują zazwyczaj poprzez urodziwą twarzyczkę, którą trzeba odczytywać w konwencji fizjonomicznej [...]. Fizjonomiczne portrety panien »robione« są z perspektywy narratora natarczywie bliskiego, który widzi i z wrażliwością jakby dotykową ocenia, taksuje szczegóły oglądanej urody, dostrzega miękkość jedwabiów, lekkość koronek, draperię sukien” (Bachorz 1979: 336).

Celem niniejszego artykułu jest próba zbadania, jaką funkcję stylistyczną³ w kreowaniu wyglądu postaci w rzeczywistości powieściowej *Krewnych* pełnią kolory⁴. Dla egzemplifikacji powyższej próby przytaczam fragmenty tekstu, w których znajduje się komponent z analizowaną nazwą barwy.

Niniejszy artykuł jest kolejnym z poświęconych językowi Józefa Korzeniowskiego, a trzecim, w którym analizowana jest funkcja barw w powieściach tego autora⁵.

własną i wykraczającą poza zawartość znaczeniową tego terminu. Mimo że jego pisarstwo wykazuje cechy niewątpliwie biedermeierowskie, obecnie widziany jest głównie jako twórca »realizmu moralistycznego« (protorealizmu) z uwagi na wierny zapis mentalności szlacheckiej, ściśle »obserwację wizualnej strony życia« oraz pochwałę życiowego rozsądku” (Mądra 2009: 102).

³ R. Tokarski: „Bogata symbolika barw, a na poziomie językowym semantyczne konotacje ich nazw stanowią interesujące pole obserwacji znaczeniowych” (Tokarski 1995: 18).

⁴ Za R. Tokarskim traktuję *barwę* i *kolor* jako synonimy. Tamże, s. 35.

⁵ Por. J. Żurawska-Chaszczevska, *Stylistyczna funkcja barw w powieści „Kollokacja” Józefa Korzeniowskiego* (w druku); J. Żurawska-Chaszczevska, *Stylistyczna funkcja barw w językowej kreacji uczuć postaci w powieści „Krewni” Józefa Korzeniowskiego* (w druku).

1. Uroda

Piękno ciała łączy Korzeniowski z młodością i urodą kobiet⁶ i mężczyzn, szlachetną postawą ich nienaganych moralnie opiekunów i rodziców. Cechy te podkreśla barwami twarzy, kolorem oczu, włosów i rąk.

Biały – jasny

Utrwalony w języku i kulturze związek bieli z dobrem, doskonałością, chwałą, oświeceniem, rozumem oraz niewinnością, czystością i uczciwością, radością, wesołością i szczęściem (Skorupska-Raczyńska 2003: 338) pozwala pisarzowi, przez wprowadzenia tej barwy, oddać urodę bohaterów i uwytklić, a nawet hiperbolizować ich zalety.

Do pożądaných wyznaczników piękna w XIX w. należała biel skóry, łącząca się zarówno z delikatnością, subtelnością uroku emanującego z kobiecego ciała⁷, jak i egzemplifikująca zamożność oraz pochodzenie bohaterów⁸.

*Śnieżny gors*⁹ zdobi najpiękniejszą z pięknych, wzór cnót niewieścich – kasztelanek Jadwigę Zabuzską: „Kwiaty pąsowe, które przy jej czarnych włosach, jasnym czole i *śnieżnym* i pełnym *gorsie* prześliczne się wydawały” (224¹⁰). Bielą skóry wabi mężczyzn panna Leontyna, córka bogatego lekarza-wychrztzy, która ma własny salon i wielki posag: „Eugeniusz dał jej w ręce broń, położył przykład na jej obnażonym i pięknym ramieniu, a panu Zachariaszowi zdawało się, że umyślnie tak długo ją uczył, aby dłużej dotykać ręką jej *białego ciała*” (662).

Z kolei *białą i pulchną rączkę* ilustrującą urodę, ale też sygnalizującą zbyt-kowne, próżniacze życie ma Herminia Tonicka, utrzymanka bogatego Żyda-bankiera, ciotka bohaterów Zabuzskich, dla których jej stan to najniższy stopień moralnego upadku, oznaka hańby i powód wyparcia się krewnej.

⁶ J. Bachórz: „Korzeniowski za opisy heroin romansu mógłby być ze stanowiska Dunina Borkowskiego uznany za zgoła frywolnego budziciela »myśli wszetecznych«. We wdzięki cielesne wyposażył zarówno kokietki, jak i heroiny budujących opowieści przykładowych” (Bachórz 1979: 333).

⁷ Opis ciała pełni w utworach Korzeniowskiego funkcję głównie ekspresywną lub charakteryzacyjną. Por. (Bachórz 1979: 335).

⁸ Opalone są osoby pracujące.

⁹ J. Bachórz: „zmysłowa wrażliwość Korzeniowskiego ma wyraźne podobieństwo (mimo różnicy klasy literackiej) do wrażliwości »zepsutego« Balzaka, skądinąd przez autora *Kollokacji* wspomnianego z niejakim zgorszeniem” (Bachórz 1979: 334–335).

¹⁰ Za cytatem podaję numer strony z wydania powieści wykorzystanego do badań.

Bieli przynależnej młodości i beztrudnemu życiu nie odnajdziemy natomiast u ciężko pracującej Szelcowej, której „wiek uszczuplił trochę *białości* i *rumieńca*” (273).

Na zdrowie i zadbany wygląd wskazują *białe zęby*, *białość zębów*, jak w przypadku Aleksandra Kańskiego czy Eugeniusza¹¹ oraz ciotki Tonickiej, której „usta ślicznie uśmiechały się i okazywały *zęby jak perły*”¹² (239), oddając biel idealną, cenną, zarazem doskonałą¹³, bowiem perły konotują to, co cenne, wartościowe, wyjątkowe (Białoskórska: 308). Piękno i cierpienie ukryte w tym morskim klejnocie – powstającym wszak z okruszka wewnątrz małża – kojarzone są przez pisarza z panieńskimi łzami, gdy Julka, ukochana Ignasia, ciężko pracując, „suknię [...] w którą młoda robotnica wszywała smutne swe myśli, a czasem rosła łzę, co jak *perła zabłysła przy śniegu*” (385); „Julka nic na to nie rzekła, ale błękitne jej oczy podniosły się na wzruszonego młodzieńca, *łza wielka i błyszcząca jak perła stanęła na czarnych jej rzęsach*” (347).

Elementem urody implikującym wyższy stan, stan szlachecki, jest *czoło jasne i białe*, *czoło białe* i szerokie, jak u Sebastiana Zabużskiego i jego synów. Lico panny Jadwigi autor nazywa *bladym*: „nigdy bujne jej włosy świetniej nie jaśniały i nie obejmowały lepiej swym hebanem jej *bladego* jeszcze czoła” (165), bowiem biel (bladość), sygnalizująca również ciszę smutną, tęsknotę, rezygnację (Tokarski 1995: 57), w powieściowej rzeczywistości oddaje związek z brakiem zdrowia, cierpieniem i śmiercią: „dzień po dniu wnosił coraz większe uspokojenie do serc dzieci [...] nie widzących tak żywo jej *bladego i nieruchomego oblicza*” (417). Młoda i powabną arystokratkę wyróż-

¹¹ J. Bachórz: „przywilej posiadania atrakcyjnej i »naerotyzowanej« cielesności przysługuje w powieściach Korzeniowskiego bardziej młodym kobietom niż mężczyznom. O urodzie fizycznej mężczyzn Korzeniowski – zgodnie ze stereotypem do dziś funkcjonujących w mentalności potocznej – ma na ogół niewiele do powiedzenia. Owszem, wprowadzając amantów do powieści, opisuje ich wyglądy [...]. O ile jednak amantki stale są w powieściach przypominane w swoim zaaferowaniu wyglądem lub dostrzegane przez narratora i bohaterów z uwagi na wygląd, o tyle mężczyźni po prezentacji wstępnej z rzadka już zwracają uwagę na swoją »fizyczność«” (Bachórz 1979: 339).

¹² *Perłowy* ‘odznaczający się barwą perły: Kolor P.= biały z odcieniem popielato-niebieskawym’. *Słownik języka polskiego*, red. A. Kryński i W. Niedźwiedzki, t. 4, Warszawa 1908, s. 117. Zdaniem R. Tokarskiego „perłowy »mający kolor srebrzystobiały«” (Tokarski 1995: 67); Por. (Ampel-Rudolf 1994: 63–67).

¹³ M. Białoskórska: „Perły od najdawniejszych czasów były przedmiotem kultu, magii astrologicznej i przesądów medycznych. W Koronie uważano je za wytwór niebios i wraz z innymi drogocennymi kamieniami służyły do brukowania raj, obiecanego wiernym przez Mahometa. Starożytni rzymianie wierzyli, że bogowie mórz i oceanów (Posejdon-Neptun, Amfitryta) sprzyjali żeglarzom noszącym perły, [...] hinduscy kupcy nosili pierścienie z perłami, które chroniły przed nieuczciwością nabywców i przed kradzieżami” (Białoskórska: 303).

nia *twarzyczka blada, blade lice*, co jest oznaką słabego zdrowia¹⁴: „choć nie ulegała żadnej ciężkiej chorobie, była jednak zawsze *bladą*” (129) czy zmęczenia: „wtedy weszła panna Jadwiga, *blada* i zmęczona bezsennością, oddać dzień dobry rodzicom” (589). Nie ujmuje to jednak pannie piękności: „Nie mógł się on napatrzeć [...] na tę piękność rysów *twarży bladej* wprawdzie, ale ożywionej myślą zdrową i dojrzałą” (505), a nawet staje się zaletą, bowiem Leontyna: „Miała więc prawie wiek panny Jadwigi, jej wzrost, równie czarne włosy, a choć różnych rysów *twarży*, z *bladości* jednak i ułożenia przypominała ją Eugeniuszowi” (658).

W powieści *bladość* oblicza oddaje również niewłaściwy tryb życia, gdyż referendarzówny, które marnotrawiły czas, przesiadując w oknie lub jeżdżąc na wizyty, określa autor jako „wydatnych rysów, *blade* i zmęczone” (254). *Blady* jest także zapracowany referendarz oraz ciężko pracująca, przygnieciona troskami pani Jelewska: „weszła wtedy matka z paczką sprawunków pod pachą, kobieta już niemłoda, *blada*” (228). *Bladą* twarz ma nauczyciel Orlicki, który całe życie ciężko pracował na swoje utrzymanie: „Ksiądz Maciej, uderzony tymi słowy, spojrzął na *twarz bladą* i surową mówiącego” (73).

Dumną kasztelanową po stracie syna, w żałobie, wyróżnia *bladość*, egzemplifikując boleść matki: „Patrzyła ona długo na córkę, łyzy cicho popłynęły po jej *bladej twarzy*” (709); „*Twarz jej była blada*, ale w ciele jej nie widać było oznak złamania” (708); podobnie Paulina i Julia Jelewskie pogrążone w żalu po stracie matki: „obie w czarnych sukienkach, z *twarzą bladą*, z zapuchłymi od płaczu oczami” (393).

Bladość *twarży* wiąże się z przygnębieniem: „*Bladym* był jeszcze Eugeniusz, mizernym, odwykłym od powietrza i ruchu” (613), co sprawiało, że: „Poważnym, zamyślonym czołem i *bladością* *twarży* swej zainteresował on wiele dam” (583); „zainteresował on wiele dam, które przed zajęciem tańców przechadzając się przystępowały do niego, troskliwie wypytujac, dlaczego teraz tak rzadko bywa, dlaczego *blady* i zdaje się smutnym” (583).

Słowiański typ urody niektórych bohaterów oddaje barwa ich włosów, jak w kreacji językowej wyglądu Ignasia i Eugeniusza, którzy jako mali chłopcy mieli główki jasne: „dalej bryczka, a w niej dwie *główki jasne*, ostrzyżone sporych już studencików” (35), a jako dorosłych Ignacego Zabuzskiego wyróżniały *włosy blond*, był bowiem *jasnym blondynem*, miał *jasne wąsiki*, a Eugeniusza – *ciemnoblond włosy*.

¹⁴ J. Bachórz: „Są naturalnie, zwłaszcza w utworach biedermeierowskich (obie *Wędrowniki Oryginała*, *Garbaty*) momenty *bladości*, są choroby, osłabienia itp. Repertuar reakcji fizjologicznych, czasem reakcji chorobowych właśnie (gorączka, stan bliski obłąkania, apatia) nie jest tu – jak widać – odkrywczy. To już było” (Bachórz 1979: 316).

Blondynkami są w powieści J. Korzeniowskiego kobiety ładne, ale niskiego stanu, jak Szmelcowa: „była to już kobieta niemłoda, niegdyś ładna jak wszystkie prawie warszawianki, *biała blondynka*” (237) czy szewcowa: „zmiarkowała to widać sprytna *blondynka*” (246), a także źle wychowana i próżna Ludgiera Jelewska „*blondynka w lokach, trochę piegowata*” (647), zarozumiała i wredna, ale spokrewniona z Zabuzskimi. Nie tylko część Polek wyróżniają *lniane włosy*, gdyż przede wszystkim, zdaniem autora *Krewnych*, „Anielki są różowe i *blondynki*” (507). Zaskakujące wydaje się więc podkreślenie autora, że kruczoczarne włosy Jadwigi *jaśnieją*, co może wskazywać na waloryzację tej postaci.

Z kolei *białe włosy* stają się oznaką szacownej starości, np. księdza Macieja, podobnie jak majstra Dryliusza, „którego okazała postawa, *biała głowa* i twarz pełna wyrazu miała coś znaczącego” (470), czy *biała broda* starego Żyda, dobroczyńcy Olkuskiego, którego portret wisiał na honorowym miejscu w gabinecie pieniężnego magnata.

Czarny – ciemny

W kreowaniu wyglądu postaci czerń łączy się z pięknem, tajemniczością¹⁵, ale też jest symbolem fizycznej pracy.

Czarne oczy odróżniają piękną Paulinę Jelewską („Dla amatora zaś dukatów, który je wolał niż *czarne oczy*, choćby nawet takie, jak oczy Paulinki zebrał kilkanaście dawnych imperiałów i półimperiałów”; 654) od jej siostry bliźniaczki; inną właścicielką *czarnych oczu* początkowo pisarz czyni małą Jadwigę Zabuzską („Jadwisia zwróciła ku niemu duże *czarne i błyszczące oczy*”; 123), która miała „*oko ciemne, duże i prześliczne*” (129), co można uznać za pomyłkę, gdyż w dalszej części powieści dorosła panna Jadwiga ma oczy błękitne.

Czarne oczy czy ciemna karnacja wyróżniają Żydów. Ciemne, piwne oczy mają Żydówki i wychrzcianki, z którymi Eugeniusz spotyka się w salonach Olkuskiego: „córki Syjonu [...] wabiły go do siebie uśmiechem, przypominającym uśmiech Racheli i ognistym okiem, nie brzydszym pewnie od tych *óczi piwnych*¹⁶ i głębokich, które niegdyś nad brzegami Jordanu płały” (657). Ciemna skóra natomiast wskazuje na narodowość bogatego ban-

¹⁵ P. Kowalski: „czerń zaś to noc, pora ciemności, utraconych kształtów, chaosu, regresu, śmierci i szczególnej aktywności demonów” (Kowalski 1998: 224).

¹⁶ *Piwny* ‘mający kolor piwa zwyczajnego, brunatnawe’, *Słownik języka polskiego*, wydany staraniem i kosztem M. Orgelbranda, Wilno 1861, s. 1015; *piwny* ‘odznaczający się kolorem piwa’ (SW, t. 6: 213–214).

kiera Gluksona¹⁷, charakteryzowanego negatywnie jako oddanego jedynie mamonie i mającego utrzymankę: „*Twarz ciemna z grubymi i wydatnymi ry- sami, okazywały człowieka, o którego fortunie i pochodzeniu nie można było wątpić ani przez chwilę*” (236).

*Czarne rzęsy, czarne jak heban*¹⁸ ma Julka, co tylko podnosi jej doskonałą urodę: „widział dobrze rozsądny i wyrachowany Ignaś, że ciemne, błękitne oczy obwiedzione długą rzęsą, *czarną jak heban*, schylały się ku niemu i mrugnęły mu słodko na dobranoc” (233).

Kolejnym elementem damskiego powabu stają się *czarne włosy, hebanowe włosy, czarne jak heban włosy, heban, krucze sploty, włosy zupełnie czarne z błękitnym odbłyskiem*, którymi pochwalić się może Jadwiga: „kwiaty pąsowe, które przy jej *czarnych włosach*, jasnym czole i śnieżnym i pełnym gorsie prześliczne się wydawały” (224); „spójrzyj na świat własnymi oczami, a nie przez pryzmat tej niebieskiej sukienki, tej bladoróżowej twarzy, tych czarnych oczów i *hebanowych włosów*” (171); „nigdy bujne jej włosy świetniej nie jaśniały i nie obejmowały lepiej swym *hebanem* jej bladego jeszcze czoła” (165); „z zamysleniem i pokojem na czole bladym i objętym w *krucze sploty*” (165). *Czarne włosy, włosy ciemne* mają panny Jelewskie („a na *czarne i lśniące włosy* [...] kładły wieniec z wielkich oczyszczonych cierni”; 359), *czarne włosy* dodają uroku pannie Leontynie.

Także urodziwi mężczyźni, jak Eugeniusz, mają ciemne oczy i ciemniejsze włosy: „Ale Eugeniusz miał czoło wyższe, okryte ciemniejszym włosem, *oczy piwne*” (43); „W *oczach jego piwnych i pięknie ocienianych* [...] było tyle uczucia” (499). Męską piękność podkreślają *ciemne wąsy*. Aleksander Kański to *brunet z ciemnymi oczami* (214) i *ciemnymi wąsikami*, zaś mały chłopiec przyjmowany na terminatora jest czarnooki („mówił dalej ukazując na jednego *czarnookiego chłopaka* z zarosłym gęsto łbem i z dołkami na czerwonych policzkach”; 470).

Z kolei *czarna ręka, zasmolona dłoń, zasmolony człowiek* to w powieści symbol pracy fizycznej: „wystąpił młody, przystojny człowiek [...] którego uważał wszedłszy, jak z zakasnymi rękawami, *czarną i żyłastą ręką* trzymał w po- teźnych obcęgach rozpalone żelazo” (189).

¹⁷ Autor niekonsekwentnie podaje nazwisko tego bohatera. Na potrzeby tego artykułu zostaje przyjęta forma Glukson.

¹⁸ E. Skorupska-Raczyńska podkreśla: „Określenia cech egzemplifikują stereotypowe skoja- rzenia właściwości danych przedmiotów. Kolor czarny w konstrukcjach porównawczych jest wzmacniany i precyzowany przez zestawienie z mocą barw desygnatów [...] niecodziennych w otoczeniu człowieka, stąd: czarny jak heban, jak aksamit, ptaków o najciemniejszym upie- rzeniu, stąd: czarny jak kruk, jak wrona” (Skorupska-Raczyńska 2003: 343).

Siwy

R. Tokarski podkreśla, że szary bardziej niż inne barwy oddaje bezbarwność kolorystyczną, wtórnie emocjonalną i intelektualną (Tokarski 1995: 62). Taki właśnie charakter ma Chryzantowicz, eks-rejest i oszust, którego wyróżniają *oczy siwe*¹⁹, podobnie jak rozpustnego i niewiele wartego księcia Janusza oraz wypierającego się obowiązków krewnego, próżnego referendarza, którego „*oczy siwe* i zamglone przymrużały się i z niejakim wysileniem patrzyły” (256).

Natomiast *siwe włosy* jako oznaka starości cechują dobrego, szlachetnego kasztelana, podkreślając nobliwość tej postaci („Wyobrazil sobie Eugeniusz szlachetną postać kasztelana, jego twarz pełną dobroci, jego czoło pełne myśli i tak *piękną okryte siwizną*”; 587), oddają wiek Pawła Jelewskiego, referendarza, księdza Macieja („*Włosy już siwe i nisko przystrzyżone* pokrywały jego dużą głowę”; 10), podobnie jak siwiejące wąsy Sebastiana Zabuzskiego: „*a siwe już włosy i siwiejące zawiesziste wąsy* dodawały powagi i wdzięku rysom jego, foremnym i znaczącym” (22).

Siwizna zdradza także wiek kobiety: referendarzowej („*Jedna z nich była już niemłoda, z puklami siwych włosów, które spod czepka* wyglądały”; 254), kasztelanowej po niespodziewanej stracie syna („*Czepek czarny przysłaniał jej włosy, które nagle postwiały*”; 708) czy baby mieszkającej z Chryzantowiczem, żartobliwie przez autora nazywanej nieślubną Ksantypą („*stanęła we drzwiach baba wysoka [...] w czepcu na bakier, spod którego siwe* wyglądały *włosy*”; 371).

Czerwony – rumiany – różowy

Rumieniec policzków może być oznaką młodości i zdrowia, jak w przypadku młodziutkiej Teodory Zaworskiej, kiedy podkreśla jej powab: „*postrzegł także, że twarzyczka jej rumiana i puszysta*” (503). *Rumianą twarzyczkę* ma zdrowy i czerstwy Ignaś, *rumiany jak wisznia* jest dwuletni syn Pauliny i Kańskiego, „*był to bowiem chłopczyk śliczny, z oczami matki, z uśmiechem ojca, zdrów i rumiany*” (498). *Rumianą twarzą* i uczciwym wejrzeniem charakteryzuje się zamożny i szanowany stolarz Hebel.

¹⁹ W drugiej połowie XIX w. określenie *siwe oczy* mogło sugerować również oczy barwy zbliżonej do niebieskiej. Siwy ‘1. odznaczający się kolorem białym, wpadającym nieco w czarny; 2. niebieski, modry, błękitny, liljowy, granatowy, fioletowy’ (SW, t. 6: 124).

Czerwone policzki ma jeden z przyszłych terminatorów, których poznamy podczas zapisów (Drylius „mówił dalej ukazując na jednego czarnookiego chłopaka z zarosłym gęsto łbem i z dołkami na *czerwonych policzkach*”; 470), ale czerwone policzki Szelcowej swoją barwę zawdzięczają ciężkiej pracy w kuchni, blisko ognia, gdzie gorąco: „– A to dlaczego? – zapytała Szelcowa obcierając pot z tłustych i *czerwonych policzków*” (277).

Z kolei „wielkie *oblicze, czerwone i porysowane jak melon siatkowy, żyłkami krwistymi*” (376) oszusta Chryzantowicza oddaje jego skłonność do pijaństwa, co dodatkowo podkreśla pisarz: „oczy siwe, okrągło w *czerwone powieki oprawione*” (376).

Ręce czerwone i żyłaste charakteryzują proboszcza Macieja, który nie dba o swój wygląd, a utrzymuje się z datków parafian i osobiście dogładanego gospodarstwa.

Dla podkreślenia piękności i delikatności kobiecych powabów oraz urody dzieci, autor wprowadza barwę różową, która – jak zauważa R. Tokarski – kojarzy się z młodością, dziecięcą czułością, ale też ma związek z miłością i erotyzmem (Tokarski 1995: 186–187).

Różowe buzie mają chłopcy Ignas i Eugeniusz: „kiedy w niedzielę, w nowe odziani komeżki, z *różowymi jak ich twarzyczki wstążkami*” (43). Naturalnie różowa, świeża cera jest elementem wyglądu małej Jadwigi: „*różowe* tylko miała *usteczka*” (129), której wrodzona bladeść pozwalała „niekiedy na *rumieniec tak lekki*, że się zdawał nawianym i padającym od innego przedmiotu obiciem” (129), co oddaje wątłe zdrowie arystokratycznej panienki, idące jednak w parze z jej duchową dojrzałością, a przede wszystkim wrażliwością. Zaś w wieku późniejszym odrobina różu zaczyna dodawać jej świeżości: „spójrz na świat własnymi oczami, a nie przez pryzmat tej niebieskiej sukienki, tej *bladoróżowej twarzy*” (171).

Odrobina różu na twarzy tuszuje niedostatki urody związane z wiekiem, ale jednocześnie konotuje zmysłowość (Tokarski 1995: 188) – utrzymanka Herminia Tonicka sięga po środki kosmetyczne, aby zatrzymać czas: „Na twarzy *odrobinkę podróżowanej* widać było, że trzydzieści lat już dobrze minęło” (239).

Różowa cera i jasne włosy mogą stać się symbolem przynależności narodowej i etnicznej, ponieważ – według Korzeniowskiego – charakteryzują Angielki: „A choć wiedział, że Angielki są *różowe i blondynki*” (57).

W powieści *rudawe włosy* ma księżę Janusz, co może oddawać jego spryt i podstępny charakter, gdyż barwa ta łączy się z postacią Judasza – judaszowe włosy to bowiem „*płomiennie rude*, w śrdw. przedstawiano Judasza z ogniście rudą brodą i czupryną, podobnie jak Kaina” (Kopaliński 1987: 442).

Niebieski – błękit

Nazwy tych barw pojawiają się przede wszystkim w opisie oczu, a jako atrybuty piękna, kojarzone z niebem, a więc tym co wzniosłe i duchowe, miejscem szczęśliwym, siedzibą Boga, borów lub innych istot wyższych i błogosławionych (Kopaliński 1990: 251–253), autor rezerwuje je dla ozdobienia ukochanych głównych bohaterów.

Właścicielką *błękitnych oczu*, *ciemnych błękitnych oczu* jest bowiem Julia Jewlewska, krewna i naręczona Ignasia: „I dla mnie Julka piękniejszą jest już dlatego, że ma *błękitne* oczy” – mówi jej kuzyn, a potem szwagier Eugeniusz (288), który najbardziej kocha właścicielkę innych *oczu błękitnych*, nieskazitelnie piękną i cnotliwą arystokratkę Jadwigę Zabuzką, a w ich barwie upatruje podobieństwo do koloru włoskiego nieba: „do tych, które widzę ciągle, które tu nawet, gdzie mię tyle rzeczy zajmuje, zdają mi się odłamkiem tego *błękitu*, który mi nad głową *jaśniej*” (288).

Ta sama barwa oczu wyróżnia młodziczkę, pełną uroku i zalet Teodorę, ukochaną Stanisława Zabuzkiego: „postrzegł także, że twarzyczka jej rumiana i puszysta, *oczki błękitne*, bystre i kochające” (503), ale też cechuje Szelcową prowadzącą tanią garkuchnię, w której stołują się, „goli jak święty turecki” aplikanci, a owe *niebieskie oczy* wskazują, że wszak była „niegdyś ładna jak wszystkie prawie warszawianki tej klasy” (273).

Niebieski, błękitny kolor oczu kojarzony jest ze słowiańską, prawdziwie polską urodą, stąd ich błękitną barwą może się poszczycić Ignacy Zabuzki („Jasne wąsiki [...] odpowiadały wejrzeniu pięknych jego *błękitnych oczu*”; 180), prawy i uczciwy człowiek, obdarzony silnym charakterem i nie schodzący ani na krok ze ścieżki moralności, co – wraz z barwą oczu – odziedziczył po swoim dumnym ojcu, Sebastianie.

Pozostałe barwy

W językowej kreacji wyglądu postaci pojawia się barwa żółta oraz odcienie brązu.

Żółte zęby, stanowiące przeciwieństwo zdrowych, białych są kolejnym mankamentem urody szubrawca Chryzantowicza: „usta [...] ze [...] *żółtymi zębami*, których mu już niewiele zostało” (367).

Natomiast *twarz ogorzala* charakteryzuje pracujących na swoje utrzymanie, np. Pawła J. – byłego żołnierza, ale ostatnimi laty administratora majątku bogatego rosyjskiego arystokraty, często przebywającego na dworze księdza Macieja: „co dawało *twarz* jego *śniadej* i niezbyt ujmujących rysów wyraz surowy” (111). Śniadawą twarz ma kasztelanowa: „w czarnym ubraniu, przy którym *śniadawa jej twarz* tym wybitniejsza się wydawała” (122).

Kreując postaci J. Korzeniowski sięga też po „określenia ekspozujące duży udział światła i zarazem wartościujące dodatnio” (Tokarski 1995: 71), jak blask, błyszczyć, lśnić, np. „Włosy Eugeniusza miały dziwny *blask*” (500); „oczy te [Jadwigi – dop. J. Ż.-Ch.] były błękitne, czarnymi otoczone rzęsami, pełne wyrazu i *blasku*” (329), podobnie jak Tonickiej: „ale *oczy jej błyszczały*” (239) i panien Jelewskich, które „weszły [...] i wesołym wejrzeniem tych osobliwych *oczu*, które je jedynie rozróżniały, a były jednakowo piękne i *błyszczące*” (230), oddające atrakcyjną powierzchowność bohaterów.

2. Ubiór

Świat wartości – dobra i zła, piękna i szlachetności – przeplata się z wyłącznie plutokratycznym pojmowaniem zysku i straty. Stąd też świat biedy i szlachetności, bogactwa i moralnej nędzy, wykreowany w powieści *Krewni*, zilustrowany został przez autora barwami stroju, podkreślającymi zamożność, niewinność czy też żądę pokazania się i błyszczenia²⁰.

Biały

Barwa biała pojawia się jako element stroju wykwintnego, oddającego zamożność postaci. Damska *biała rękawiczka* jest bowiem częścią ubioru uroczystego, tu – noszonego w teatrze: „w jakiej kałuży tkwią nogi tych, na których szyi świecą brylanty w lożach teatru, których ręce ściśnięte białą rękawiczką” (240); taką ma też wystrojona i podziwiana przez warszawską młodzież ciągle urodziwa ciotka Herminia. Jako element zbytku *białe rękawiczki* noszone przez furmana Gluksona do granatowej liberii oddają bogactwo bankiera – Żyda.

Oznaką zamożności i dobrego smaku staje się *biały kołnierzyk* wyłożony na czarnej kurtce małego Eugeniusza, znajdującego się pod opieką bogatych krewnych: „ubrany on był ładnie i czysto, prawie jak Staś, w kurteczce czarnej i zgrabnej, z kołnierzykiem wyłożonym białym i gładkim” (122–123).

Biała sukienka jako symbol niewinności i czystości przeznaczona jest do noszenia przez panny młode oraz dziewczęta lub panienki, których matki chcą uchodzić za młodsze niż w rzeczywistości, np. Teodora: „i on, mimo tych skromnych, *białych sukienek*, w jakie stroiła ją matka, mimo tych pu-

²⁰ Jak zauważa J. Bachórz: „Pisarz bardzo starannie prezentuje kobiecość ubioru swoich bohaterów. Sporo umie powiedzieć o walorach kolorystycznych tkanin sukienkowych i »szlafroczykowych«, o kroju salopek, o pończochach i trzewiczkach” (Bachórz 1979: 337).

klów [...] postrzegł także, że jej twarzyczka rumiana i puszysta” (503). *Biały fartuszek* nosi Julka Jelewska w czasie wykańczania sukni dla bogatej damy. *Biały* damski strój kojarzy się więc Eugeniuszowi z kobiecością, dziewczęcością i niewinnością, a jednocześnie stanowi częsty, powtarzający się element miejskiego pejzażu, skoro bohater tak pisze do brata: „nie mam czasu przypatrywać się smukłym kibiciom, *białym* i błękitnym *sukienkom*” (175).

Jako symbol niewinności, *biała wstążeczka* pozostaje elementem zdobiącym trumienkę dziecka: „tam znajdziesz nieraz młodą matkę siedzącą nad zwłokami dziecka i myślącą nad tym, skąd wziąć kilkanaście złotych na sukienkę dla niewiniątka, kto jej da kilkanaście groszy na *białą wstążeczkę*, którą by do jego trumienki przypięła” (395–396).

Z kolei skromny, nawet ubogi szlachcic Sebastian Zabuzski nosi latem *biały*, niedrogi *kapelusz*, zaś pedagog i uczonec Orlicki „*chustkę* na szyi zawsze miał *białą*” (64); takąż samą, tyle że brudną okręcał swą szyję Chryzantowicz, co ilustruje nie tylko jego niedbalstwo, ale też nieczny charakter. Czystość jest bowiem dla autora wielką zaletą, co podkreślać może *bielizna nieposzlakowanej białości* pana Konstantego. Podobnie bowiem niebogaty, ale prawy i uczciwy jest ksiądz Maciej: „widać jednak, że do czystości wielką przywiązywał wartość, gdyż ta obwódka płócienna, która okrążała jego halstuch²¹ pod brodą, była zawsze czysta i *jak śnieg biała*” (11).

Jednostkowo wprowadził J. Korzeniowski epitet *jasny*, jako precyzujący barwę kamizelki Chryzantowicza: „z wiszącym brzuchem objętym *jasną* w kwiatki *kamizelką*” (374).

Czarny – ciemny

Czarny – kolor wartościujący negatywnie – łączy się z żalobą, śmiercią, przywołuje noc i smutek, zagrożenie i zło, a w omawianej powieści wiąże się paradoksalnie z elementami waloryzującymi bohaterów pozytywnie, podkreślając takie zalety, jak: elegancja, gust i skromność.

Czarne rękawiczki nosi wyidealizowany przez autora hrabia Adam, a także odznaczający się smakiem Eugeniusz „Ubrany on był ładnie i czysto, prawie jak Staś, w *kurteczce czarnej* i *zgrabnej*” (122–123). Elegancki i naśladowujący zwyczaje i manery angielskie bogaty mieszkaniec Ukrainy Konstanty ubiera *suknie zawsze czarne*. Szykując się do wizyty u kasztelaństwa i starając się zaspokoić estetyczne wymagania zamożnych krewnych, Ignacy sprawia sobie *czarny garnitur*, którego elementem jest *czarna* atlasowa *kamizelka*, zaś

²¹ *Halstuch* ‘krawat, zawiązanie na szyję’ (SW, t. 2: 9).

jego ojciec Sebastian „Jedną tylko miał porządną bardzo suknią, co do kroju taką samą jak sieraczkowa kapota, ale z *czarnego* i cienkiego *sukna*” (22–23).

Z kolei Olkusi, magnat wywodzący się z nizin społecznych²², „nałożył na głowę *czapeczkę czarną* aksamitną ze złotym kutasem” (404), co ilustruje zarówno jego chęć dorównania wykwintnością arystokracji (*czerni*), jak i okazania swego bogactwa (*złoty*²³ element).

Kasztelanowa – pani wielkiego rodu, jaśniejąca cnotami szacowna matrona – wraca z podróży w *czarnym ubraniu*, w żałobie nosi zaś *czepek czarny*, tak jak w podobnych okolicznościach Paulina i Julia Jelewskie *czarne sukienki*. *Ciemna suknia* odpowiednia była dla starszej kobiety, takiej jak Szmelcowa, którą można było „widzieć [...] w *sukni ciemnej* staroświeckim krojem” (274).

Czarne elementy stroju nie zawsze jednak muszą podkreślać smak i zażyłość właściciela, bowiem „wytarty surdut z *czarnym kołnierzem* i *czerną wypustką*” (646) przywdziewa Paweł J., by przed obłudnymi krewnymi udawać ubogiego żołnierza, natomiast niechlujstwo ubioru referendarza, a przez to niedbałość jego żony, egzemplifikuje *zasmolony szlafrok*.

Czerwony i różowy

Czerwony strój przyciąga wzrok, kobieta mająca sukienkę tej barwy na pewno zostanie zauważona przez mężczyzn. „Poprzez krew i ogień kolor czerwony symbolizuje aktywność życiową, namiętność, walkę i zwycięstwo” – twierdzi R. Tokarski (1995: 88), toteż nawet cnotliwe panny i szacowne panie wplatają w ubiór czerwone dodatki.

Skromny strój, zamiast klejnotów, ozdabiać może materialny drobiazg, byle gustowny²⁴, jak pąsowe kokardy przy sukienkach panien Jelewskich: „Panienci jednakowo ubrane w popielatych zgrabnych sukienkach z *kokardami pąsowymi* pod szyją, były równie piękne” (249). Na dobry smak i brak przesady w ubiorze wskazują *pąsowe kwiaty* przy stroiku na głowie mężatki. Takie same kwiatki przypina do swoich włosów wyróżniająca się doskonałym gustem Jadwiga Zabużska: „bujne i czarne jak heban włosy [...] ozdobione tylko były zieloną gałązką i drobnymi *pąsowymi kwiatkami*” (328–329).

²² „Ten pan Olkusi [...] niegdyś Żydek z Olkusza, przed dwudziestu laty był chłopcem sklepowym, dziś jest chrześcijaninem, ma herb i obraca milionami” (400).

²³ Zdaniem E. Skorupskiej-Raczyńskiej: „Złoto i srebro są synonimami między innymi bogactwa, dostatku i majątności, potęgi, boskości, godności i majestatu, z drugiej strony – chciwości, zawiści, doczesności, przekupstwa, fałszu i zdrady” (Skorupska-Raczyńska 2004: 299).

²⁴ Jak podkreśla J. Bachórz: „Wyrzistsza i bardziej niż u innych ówczesnych powieściopisarzy zgodna z potocznymi przeświadczeniami kobiecość pięknych pań w powieściach Korzeniowskiego ma smak komplementu i dyskretnej porady zarazem” (Bachórz 1979: 339).

Szmelcowa, jako warszawska elegantka dbała o swój wygląd, ozdabia *czerveną wstążką* czepek.

Z kolei *czerveną chustkę* bawełnianą nosi podupadły były rejent Chryzantowicz, oszust i naciągacz, zaś niechlujstwo jego ubioru oraz zamięłowanie do trunków podkreślają czerwone plamy od wina na spodniach: „*Pluderki nankinowe*²⁵, *poplamione czerwonym winem*, wisiały na nim buchasto” (376).

Dzieci autor przybiera w elementy barwy bardziej niewinnej i kojarzącego się z tym wiekiem różu – mali Ignas i Eugeniusz noszą bowiem różowe wstążki: „*kiedy w niedzielę, w nowe odziani komeżki, z różowymi jak ich twarzyczki wstążkami*” (43).

Złoty

Zdaniem E. Skorupskiej-Raczyńskiej: „Złoto, a także kolor złoty (czyli taki jak złoto) w potocznej interpretacji konotują dostatek, dobra materialne, przepych. W kulturze ludowej ponadto złoto (kolor złoty) przyporządkowane są sferom rzeczywistym, ale niedostępnym zwykłemu człowiekowi, bądź nierealnym, pozaświatowym” (Skorupska-Raczyńska 2004: 302). W rzeczywistości powieściowej barwa złota konotuje zamożność lub aspiracje do niej.

Złote okulary na nosie referendarza implikują wysoką rangę urzędnika, natomiast próżnego i nadzwyczaj bogatego Gluksona wozi furman „w granatowej liberii *ze złotymi sutymi galonami*”, oddającej zamożność pana, podobnie jak *złoty kutas* ozdabiający czapczkę noszoną przez Olkuskiego i jego szlafrok „*prosty, aksamitny, ze złotymi kwiatkami*” (403).

Z kolei ubogi, ale aspirujący do lepszego życia urzędnik Kański nosi *łańcuszek złoty od zegarka*, gdyż na sam zegarek jeszcze go nie stać.

Niebieski – błękitny – granatowy

Błękit (czystość, nieskazitelność, doskonałość) przyporządkowany zostaje przez Korzeniowskiego postaciom żeńskim. Jest on ulubionym kolorem młodej arystokratki²⁶ Jadwigi, która przywdziewając stroje tej barwy, pojawia

²⁵ *Nankinowy* ‘z nankinu (od nazwy miasta chińskiego), tkaniny gładkiej i gęstej, barwy żółtawej’. Za: przypis w (Korzeniowski 1955: 376).

²⁶ Być może ze względu na jej błękitną krew; błękitna krew pochodzi z hiszpańskiego *sangre azul*, co podkreśla R. Tokarski: „w oryginalnej, pierwotnej wersji wiąże się ono z przeświecającymi przez naskórek naczyńiami krwionośnymi, które podobno jedynie u hiszpańskich arystokratów, tj. nieskażonych domieszką mauretańską czy żydowską, mają zabarwienie niebieskie, w polszczyźnie zaś odnosi się w ogóle do pochodzenia arystokratycznego, do szlacheckiego rodu” (Tokarski 1995: 144).

się w teatrze („miała błękitną materialną sukienkę pod szyję”; 328). Podobnie *jasnobłękitny* („Wiedziała zapewne panna Jadwiga i instynktem kochającej kobiety przeniknąć to musiała, że Eugeniusz nie inaczej ją sobie wyobraża jak w upodobanym jej *jasnobłękitnym* kolorze”; 538) jest barwą podkreślającą jej wielką urodę i oddającą skromność jej postaci, co potwierdza wyznanie zakochanego w niej bohatera, dla którego *błękitny szlafroczek, jasnobłękitny szlafroczek*, podnoszący wdzięki heroiny, zastępuje najozdobniejszy, najbardziej wyrafinowany strój: „nigdy żadna najparadniejsza suknia nie wydawała tak jej foremnej i ulotnej kibici jak ten prosty, *jasnobłękitny szlafroczek*, który ją wtedy owiewał” (165).

Jako barwa związana ze światem wyższym, staje się symbolem postaci, co wyraża synekdocha: „spójrz na świat własnymi oczami, a nie przez pryzmat tej *niebieskiej sukienki*” (171) i zmetaforyzowanym porównaniem „w tym *błękitnym szlafrocuku*, co jak szata udarta z *błękitu niebios* owiewał jej kibici” (165).

Błękit kojarzy się z kobiecością, delikatnością, toteż niewielki zegarek, który Eugeniusz otrzymuje od generała na pamiątkę bohaterskiego czynu²⁷, pokryty *błękitną emalią*, każe się domyślać, że należał on do samej generałowej, uszczęśliwionej uratowaniem dziecka.

Z kolei granatowe surduty noszą rzemieślnicy – stolarze („Jak się nauczycie kunsztu stolarskiego [...] będziecie mieli ładne *granatowe surduty* na niedziele i święto”; 468–469); *granatową liberię* przywdziewa furman bogatego i pokazującego z całą wystawnością finansowe możliwości bankiera.

Pozostałe barwy

W powieści pojawiają się również inne barwy (zielony, szary, siwy, jabłkowy), uzupełniając opis strojów bohaterów.

Zielony bukiet stroi białą ubogą sukienkę panny młodej, oddając jej młodość i świeżość. Zielony podkreśla wdzięki panny Jadwigi jako kobiety moralnie wyższej, stroniącej od światowych próżności, choć mającej: „bujne i czarne jak heban włosy [...] ozdobione tylko były *zieloną gałązką*” (328).

Barwa szara konotuje ubóstwo, biedę, zniszczenie²⁸, np. kłopoty finansowe Ignasia egzemplifikuje jego zszarzały płaszcz: „siedział młody człowiek, dość słusznego wzrostu, okryty *zszarzałym cokolwiek płaszczem*” (180); „*suknie mi zszarzały* i obuwie mię opada” (390).

²⁷ W czasie zamieci uratował życie generała, jego żony i dziecka.

²⁸ Jak zauważa E. Skorupska-Raczyńska: „Najbardziej bezbarwny wśród barw achromatycznych i trudny do zdefiniowania kolor szary negatywnie implikuje przeciętność, nijakość, smutek, ubóstwo i brzydotę” (Skorupska-Raczyńska 2003: 338).

Elementy stroju niezamożnych bohaterów bywają szare, siwe: Sebastian nosił „w zimie czapkę z odwiniętymi klapami z *siwego baranka*” (22); podobnie „Ksiądz Maciej latem i zimą chodził zawsze w czapce wysokiej, rogatej, z *siwym barankiem*” (11); natomiast urzędnik Kański chroni strój codzienny, nosząc w biurze pokrowiec: „Wkrótce wyszedł z drugiej sali Oleś Kański, z pokrowcem z *szarego płótna* na prawej ręce” (198). Skromni bohaterowie noszą szare – *sieraczkowe*²⁹ okrycia: surdut, kapotę, płaszcz. Z kolei Napoleon przywoływany przez autora na kartach *Krewnych*, a symbolizujący zmianę i odwagę bohaterów w życiu codziennym, nie na polu bitwy, to „kolos w *szaraczkowym* surducie i trójgraniastym kapeluszu” (486).

Droga suknia szyta przez panny Jelewskie ma trudny do zdefiniowania kolor *jabłkowy*³⁰: „Jedna z nich była w paradnej materialnej sukni koloru *jabłkowego*” (224).

Ogólnikowo o pani Zaworskiej, zamożnej, skoligaconej, ale pozbawionej gustu i próbującej wszelkimi sposobami zatrzymać młodość, narrator mówi, że była owa „stara elegantka [...] *upstrzona w różnokolorowe wstęgi*” (522), a jej ubrania nadawały jej pstry pozór („gdy w rozmowie z panią Zaworską przekonała się, że pod tym *pстрыm pozorem* jest najlepsze serce”; 522).

Blask – światło

Blaskiem ubiorów podkreślają znakomitość przyjęcia zaproszone panie i panowie: „Wieczór był świetny, gospodyni uprzejma, pięknych pań dużo, *stroje pełne blasku* i gustu” (583). Wdzięki nadal uroczej Herminii uwypuklają klejnoty: „*brylanty świeciły* w uszach i przy gustownym ubraniu na głowę” (327), choć ta wspaniałość odarta jest ze wzniosłości, a zbrukana moralnie przeradza się w przestrożę narratora: „W jakiej kałuży tkwią nogi tych, na których szyi *świecą brylanty* w łóżach teatru” (240).

Bez lśniących elementów ubrania nie mógłby się obyć ani dorobkiewicz Olkuski: „kilka *pierscionków* [...] *błyszczało* na palcach i *duży brylant świecił* w gorsie od koszuli” (402); „wyszedł naprzeciw nich pan Olkuski w ubraniu pełnym elegancji i okazującym [...] kosztowne i *błyszczące sukno* na tużurku” (402), ani nadzwyczaj zamożny Żyd Glukson („*Wielka brylantowa szpilka* tkwiła w batystach jego koszuli”; 236) czy Walery Blau, który celowo „*palcami połyskującymi od kilku pierścieni* poprawiwszy dla efektu kosztowną *brylantową szpilkę* [...] rzekł” (670), ani aspirujący do lepszego życia, lecz mar-

²⁹ *Sieraczkowy, szaraczkowy* ‘szary, tkany z wątku czarnego a z osnowy białej lub na odwrót’ (SW, t. 6: s. 565).

³⁰ *Jabłkowy* ‘przymiotnik od jabłko’ (SW, t. 2: 120).

nie opłacany urzędnik Kański, który sprawił sobie łańcuszek, bo „*blyszczący na kamizelce i każdemu mówi, że to człowiek porządny*” (216).

Zamożnością nie chwali się prawdziwie bogaty Paweł Jelewski, który do majątku doszedł uczciwą pracą, choć pośrednio status majątkowy oddaje cytata: „na kanapie oprócz wojskowego płaszcza była *burka połyskująca delikatnym włosem*” (631).

Porządek, czystość implikują lśniące buty, których blask przyrównuje autor do lustrzanej tafli: „i buty wyglancują tak, że będą *blyszczec jak zwierciadło*” (281); „*buty lakierowane połyskały jak zwierciadło*” (236), a które nosi np. zadbany i elegancki ksiądz Mlecki: „*buty wyglansowane połyskiwały z daleka*” (58). Ten porządek waloryzuje Drylius, ukazując malcom spokojną zażyłość i niezależny byt rzemieślnika: „Jak się nauczycie kunsztu stolarskiego [...] będziecie mieli ładne granatowe surduty na niedzielę i święto, wyszuwaksowane i *blyszczące buty*” (468/469).

3. Ogólnikowe określenia koloru

W powieści *Krewni* autor niezbyt często posługuje się ogólnikowym określeniem koloru, pozostawiając wyobraźni czytelnika precyzowanie barw.

Ogólne określenie barwy może odnosić się do różnych elementów wyglądu, np.: Sebastian Zabużski „*twarz miał dosyć czerstwą, choć pozbawioną rumieńca, a ten koloryt jej zdrowy i męski tym więcej uderzał*” (22), zaś przystojny i młody Aleksander Kański „*rysy miał foremne, pleć czerstwą i zdrową, odbijającą gorącym kolorytem przy ciemnych wąsikach, które mu się puszczać zaczynały, i przy białych zębach*” (214), natomiast Eugeniusza wyróżniały „*ciemne jego wąsy [...] podnosiły koloryt jego oblicza i białosc zębów*”; 500); dotyczy także włosów (Szmelcowej „*wiek uszczuplił trochę białosci i rumieńca, przyćmił oczy, zmienił kolor włosów*”; 273) oraz stroju (suknia Jadwigi: „*ale w tym wyborze koloru była myśl przypomnienia mu tych momentów, które i dla niej były drogie*”; 538).

Kreując bohaterów swojej najdojrzszej powieści *Krewni*, Józef Korzeniowski sięga po barwy achromatyczne, jak i chromatyczne. Wydaje się jednak, że pisarz posługuje się nimi dość oszczędnie.

Autor powieści *Krewni* wprowadza kolory z umiarem, pozostawiając przestrzeń do wypełnienia wyobraźni czytelnika. W kreacji postaci odnajdujemy różne kolory: *biały* (w tym: *śnieżny, blady*), *żółty* (w tym: *złoty*), *czerwony* (w tym: *pąsowy, rumiany*³¹), *zielony*, *błękitny* (w tym: *niebieski, grana-*

³¹ W powieści ma rzeczownikową formę *rumieniec*.

towy), brązowy (w tym: rudawy, blond; zob. Tokarski 1995: 200), piwny, śniady (Tokarski 1995: 197), śniadawy, ogorzały³²), różowy (Tokarski 1995: 183–190), szary (siwy, srebrny, sieraczkowy, szaraczkowy), czarny oraz nankinowy – będący określeniem tkaniny o barwie żółtawoczerwonej. Uzupełniają je nazwy określające światło i ciemność, jak jasny, ciemny, blask. W powieści *Krewni* pojawiają się też określenia osób, które w swojej strukturze semantycznej konotują barwy, jak blondyn, blondynka, brunet.

Józef Korzeniowski najczęściej używa obiegowych, upowszechnionych nazw, jak biały, błękitny, czarny, zielony, które uzupełnia pośrednimi, np. bladoróżowy, siwy oraz stosuje nazwy zawierające natężenie intensywności barwy, jak rudawy, śniadawy (Amperl-Rudolf 1994: 28–30) oraz ciemnoblond, jasnobłękitny (Tamże: 33–39).

Nazwy kolorów w językowej kreacji postaci w powieści *Krewni* są wyrażone za pomocą:

- przymiotników (np. biały, pąsowy, siwy, śnieżny, czarny);
- imiesłów (np. błyszczący, zasmolony);
- czasowników (np. płonąć się, czerwienić, błysnąć);
- rzadziej rzeczowników (np. białość, bladość, błękit).

Korzeniowski konkretyzuje barwy przez wprowadzenie desygnatów o specyficznym kolorze, jak *lniane włosy, hebanowe włosy, krucze sploty*. Pisarz przywołuje również nazwę barwy – *kolor jabłkowy* – odwołując się do desygnatu, z którym prototypowo jest ona związana. Nie jest to jednak określenie precyzyjne.

W powieści odnajdujemy zróżnicowanie odcieni barw przez wprowadzenie porównań z komponentem nazwy koloru:

- w kreacji wyglądu postaci, np. *zęby jak perły, tła błyszcząca jak perła, rzęsa czarna jak heban, dziecko rumiane jak wisznia oraz oblicze, czerwone i porysowane jak melon siatkowy, żyłkami krwistymi*;
- w kreacji ubioru, np. *obwódka płócienna jak śnieg biała, z różowymi jak ich twarzyczki wstążkami*.

Pisarz wprowadza też liczne epitety, pełniące funkcję charakteryzującą, np. *pąsowe kokardy, czerwona wstążka, biały kapelus, błękitne oczy, siwe włosy, złote okulary*.

Do określeń ogólnikowych, jakimi posługuje się pisarz, niedookreślając barwy, należą nazwy, które nie precyzują barw desygnatów: *kolor (gorący kolor, kolor włosów), koloryt (koloryt oblicza), pstry (pstry pozór), różnokolorowy (różnokolorowe wstęgi)*.

³² *Ogorzały* ‘spalony, opalony, śniady od słońca’ (SW, t. 3: 715).

Podsumowanie

Józef Korzeniowski jest jednym z najbardziej cenionych przedstawicieli powieści protorealistycznej w okresie międzypowstaniowym. Bogactwo obserwacji umiejętnie przelewał na papier, konstruując jasne przekazy moralne, a jednocześnie dbając o szczegółową rejestrację zwyczajnego życia. Jednym ze środków stylistycznych, po które sięga autor *Krewnych*, są barwy, wnoszące do tekstu dodatkowe informacje, doprecyzowujące cechy fizyczne postaci, indywidualizujące je, waloryzujące urodę i wskazując pośrednio cechy charakteru bohaterów.

Kolory precyzują wygląd włosów i oczu, uwypuklają piękność, odzwierciedlają młodość, zdrowie lub – przeciwnie – oddają dojrzały wiek postaci. Autor *Krewnych* nie stronił bowiem od podkreślenia piękna zmysłowego ciała, odwołując się do symboliki barw.

Stąd białe dłonie i gors ilustrują zbytckowne życie i niezwykle piękno kobiet, ciemna karnacja jest natomiast charakterystyczna dla skóry Żydów i wychrztów. Atrybutami urodziwych kobiet i mężczyzn, oddającymi również ich zdrowie, są białe zęby, przyrównane w powieści do bieli i połysku drogocennej perły. Bładość oblicza łączy natomiast Korzeniowski z chorobą, zmęczeniem, przepracowaniem i bezsennością, jak również z głębokim smutkiem i żałobą.

Włosy nieprzyprószone siwizną mają bohaterowie cieszący się wciąż młodością. Z kolei białe włosy czy siwiejące wąsy stają się oznakami starości. Ich pojawienie się w kreacji postaci zależy od wieku bohatera, jak w przypadku księdza Macieja, czy też od tragicznych przeżyć, jak w przypadku kasztelanowej, która straciła syna.

Zdrowie łączy się z rumieńcem na policzkach zarówno panien, jak i dzieci. Różowe buzie mają mali Ignasz i Eugeniusz, naturalnie różowe są twarze i usta pięknych dam. Także czerń związana jest z powabem – oczy czarne, piwne, hebanowe włosy, ciemne wąsy są atrybutami piękna i młodości.

Barwa ubioru postaci także może waloryzować bohaterów lub informować o ich wadach, stąd pisarz wprowadza biel oddającą elegancję i niewinność panien, czerń świadczącą o dobrym smaku i zamożności, ale będącą też barwą stroju żałobnego, czerwień w elementach damskich strojów, przyciągającą męski wzrok, złoty w ozdobach mających odzwierciedlać bogactwo, niebieski konotujący doskonałość w ubiorach młodych dam, zaś granat w mieszczkańskich surdutach i liberii. Zieleń jako barwa młodości łączy się z panieństwem, mniej zamożni bohaterowie noszą zaś siwe, szare odzienie.

Barwy uzupełnia słownictwo ze sfery światłocienia. Blask pojawia się w kreacji pyszniących się majątkiem dorobkiewiczów, dam pragnących zwrócić uwagę lśnieniem, ale też implikuje porządek i czystość.

Autor powieści *Krewni* wprowadza kolory z umiarem, pozostawiając miejsce do wypełnienia przez wyobraźnię czytelnika; najczęściej używa obiegowych, upowszechnionych nazw, jak *biały*, *błękitny*, które uzupełnia pośrednimi, np. *bladoróżowy*, *siwy* oraz stosuje nazwy zawierające natężenie intensywności barwy, jak *rudawy*, *ciemnoblond*.

Pisarz konkretyzuje barwy przez wprowadzenie desygnatów o specyficznym kolorze, jak *lniane włosy*, *hebanowe włosy*, *krucze sploty*, a także stosuje nieliczne, skonwencjonalizowane porównania z komponentem nazwy koloru, np. *zęby jak perły*, *rzęsa czarna jak heban*. Wprowadza za to liczne epitetę, pełniące funkcję charakteryzującą, np. *pąsowe kokardy*, *czerwona wstążka*, *biały kapelusz*, *błękitne oczy*, *siwe włosy*, *złote okulary*.

Korzeniowski nie należy do pisarzy obdarzonych dużą wrażliwością kolorystyczną, ponadto dąży w powieści do zbudowania iluzji rzeczywistości i przestrzegania zasad prawdopodobieństwa życiowego. Mimo że stosowane ostrożnie, barwy współtworzą przesłanie tekstu, bowiem nie tylko eksponują cechy fizyczne i wiek bohaterów, konkretyzując ich wygląd, ale kierujący się kolorystycznymi wskazówkami pisarza czytelnik może odnaleźć w kreowanych postaciach wady i zalety, przywołane przez stereotypowy podział na dobro ilustrowane pięknem³³ i zepsucie manifestujące się, jeśli nie brzydota, to mankamentami urody.

Literatura

- Ampel-Rudolf M., 1994, *Kolory. Z badań leksykalnych i składniowo-semantycznych języka polskiego*, Rzeszów.
- Bachórz J., 1979, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa.
- Bachórz J., 1992, *Oswajanie miasta*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 6, s. 65–75.
- Bachórz J., 2009, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław.
- Białoskórska M., 2000, *Perła i jej pole łączliwości w historii języka polskiego*, [w:] *Studia historycznojęzykowe*, Kraków, s. 303–312.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, Warszawa (skrót: SW).
- Kawyn S., 1978, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź.

³³ Z tego schematu wyłamuje się postać ciotki Herminii, kobiety upadłej, choć bardzo urodziwej.

- Kopaliński W., 1987, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Korzeniowski J., 1955, *Krewni*, Wrocław.
- Kowalski P., 1998, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław.
- Mądra B., 2009, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław.
- Skorupska-Raczyńska E., 2003, *Frazeologizmy z komponentem czarny, biały, szary w polszczyźnie historycznej*, [w:] *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 2, s. 337–355.
- Skorupska-Raczyńska E., 2004, *Frazeologizmy z komponentem złoto (złoty), srebro (srebrny) w polszczyźnie ogólnej*, [w:] *Studia językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 3, Szczecin, s. 299–316.
- Tokarski R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Witkowska M., 1982, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa.

The function of colors in the linguistic creation of characters in the novel “Relatives” by Józef Korzeniowski – appearance

Summary

The goal of this article is to investigate the stylistic function of colour terms in creating the characters’ appearance in the novel’s setting. The article quotes fragments which involve components containing the analysed terms referring to colors.

The following work presents the usage of colors to describe the characters’ appearance. It analyses how the writer’s linguistic individuality is manifested in his selection of terms for colors, light, shadows, phrases and comparative constructions which contain a colour terms. This allows one to notice that colors co-create the stylistic composition of the piece, introduce information about the elements of the world shown and interpret it. They shape realistically the life and customs 19th century Poland in Korzeniowski’s novel, which is also full of didactic elements.

Key words: semantics, style, color

Słowa-klucze: semantyka, stylistyka, barwa

—
Akt mowy
—

Barbara Greszczuk

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Mowa pozornie zależna w strukturach współczesnych prasowych tekstów polemicznych

Tytułowa mowa pozornie zależna jest jednym z trzech stylów charakteryzujących sposób przytaczania cudzej wypowiedzi. Dwa z nich mają wzory retoryczne w postaci łacińskiej pary *oratio recta* – *oratio obliqua*. Prace nad trzecim z nich rozpoczęła francuska szkoła stylistyczna, przy czym dla języka francuskiego i po części niemieckiego i angielskiego dało się ustalić jego wykładniki gramatyczne w postaci odpowiednich form czasowników i zaimków. Dla języka takiego jak polski zasada *consecutio temporum* nie obowiązuje, dlatego w polskiej terminologii określenie *mowa pozornie zależna* niezupełnie odpowiada koncepcjom Ch. Bally'ego. Sam termin *mowa pozornie zależna* został utworzony przez K. Wóycickiego w 1922 roku¹, przy czym „kategoriom, które u Bally'ego mają treść wyłącznie składniową, odpowiadają często u Wóycickiego kategorie pozaskładniowe i pozagramatyczne” (Tomasik 1992: 17). „Wedle stanowiska Bally'ego, *le style indirect libre* jest formą «reprodukcji obiektywnej», w której wypowiedź przytaczająca pełni względem wypowiedzi przytaczanej rolę neutralnego nośnika [...]. W konkurencyjnej teorii dwugłosowej (będącej dziedzictwem myśli M. Bachtina) mowa pozornie zależna pojmowana jest jako interferencja dwóch wypowiedzi (przytaczającej i przytaczanej), gdzie w stylistycznym ukształtowaniu «miesza się» subiektywność narratora z subiektywnością bohatera” (tamże: 12–13). W niniejszym opracowaniu przyjmuję stanowisko analizy językowego gatunku dwugłosowego zgodnie z założeniem Bachtinowskim. W badanym materiale prasowym w polu obserwacji znajdzie się intencja drugiego podmiotu, konkurencyjna wobec intencji podmiotu relacjonującego, czyli dziennika-

¹ Zob. K. Wóycicki 1922: 75–100; przedruk 1946: 161–191.

rza. Polemika odbywa się na styku obu tych intencji, przy czym ich eksplicytność ma charakter falujący, a częsty brak wykładników wprowadzających mowę pozornie zależną zaciera granice między wypowiedzią odautorską a wypowiedzią przytoczoną. K. Wóycicki (1946: 177) zwraca ponadto uwagę na niejednorodność zjawisk (faktów) językowych przyporządkowanych trzem wyróżnionym stylom przytoczenia – mowa niezależna bowiem jest mową w ścisłym tego słowa znaczeniu, podczas gdy mowa pozornie zależna tylko myślą, przeżyciem wewnętrznym. W analizowanych tekstach prasowych bierze się tu pod uwagę poglądy polityczne, społeczne, gospodarcze, ideologiczno-religijne itp., z którymi polemizuje nadawca tekstu, czyli autor artykułu.

Po tym wprowadzeniu przejdźmy do przykładów:

I Pora więc znów zakneblować opinię publiczną i prawdę. Oczywiście nowocześnie – metodami Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji.

Kolejne posiedzenie sejmowej Komisji ds. Środków Przekazu i Kultury wespół z Komisją ds. Kontroli Państwowej ujawniają już nie tylko pilną potrzebę zajęcia się Krajową Radą Radiofonii i Telewizji pod Dworakiem przez Najwyższą Izbę Kontroli, ale wręcz przez prokuraturę! Wprawdzie prokuratura jest ostatnio „niezależna”, więc nie wiadomo, która bezpieczeniacka koteria nią owładnęła, ale w tym okresie bezkrólewia warto zaryzykować doniesienie o przestępstwie: wiadomo, że w „demokratycznym państwie prawa, członku Unii Europejskiej”, najwięcej uzyskać może „społeczeństwo obywatelskie” wówczas, gdy nowoczesne klany i rodziny bezpieczeniackie biorą się za łby. (NCz: XV) – artykuł Mariana Miszalskiego pt. *Nowoczesne oblicza totalniactwa*.

Lid: „Pod pretekstem ochrony praw autorskich zatrzwożone niezależnością internetu rządy postanowiły zaprowadzić represję prewencyjną – nową formę starej cenzury” wyraża intencję autora krytyczną wobec rządu.

Środkami mowy pozornie zależnej, która włącza drugą intencję, sprzeczną z intencją główną, są:

- środki interpunkcyjne (prozodyczne);
- wykrzyknik: *przez prokuraturę!*;
- cudzysłów: „*niezależna*”, „*w demokratycznym państwie prawa, członku Unii Europejskiej*”, „*społeczeństwo obywatelskie*”, który pełni podwójną funkcję – jest sygnałem nowomowy, a więc sygnałem metatekstowym, oraz wyraża ironiczny stosunek nadawcy do treści nowomowy;
- środki modalne: *pilną potrzebę, wprawdzie, warto, wiadomo*;
- środki składniowe (retoryczne), głównie zdania wzmacniające asercję: *już nie tylko [...] ale wręcz*;
- wyrażenia emocjonalne, emfaticzne: *zakneblować, bezpieczeniacka koteria, doniesienie o przestępstwie, biorą się za łby*.

Powstaje tekst niejednorodny: w lidzie jest mowa o represji ze strony rządu i cenzurze, natomiast podany fragment tekstu głównego mówi o konieczności walki z przestępstwem, którego dopuszczają się wolne media.

Funkcja mowy pozornie zależnej w stylu publicystyczno-dziennikarskim jest odmienna niż w stylu artystycznym. W powieściach wiąże się ona z przebudową konstrukcji narratora, ograniczeniem jego wszechwiedzy, przesunięciem punktu widzenia w kierunku postaci fabuły, chęcią udramatyzowania akcji, rozwojem powieści od realizmu do psychologizmu. Inaczej jest w publicystyce. Zmiana punktu widzenia nie wiąże się z ograniczaniem wiedzy głównego nadawcy (redaktora) – wręcz przeciwnie, poszerza jego pole obserwacji. Całość problematyki tekstu jest pod kontrolą autora, który prezentując stanowisko „innego” atakuje go z pozycji własnej racji motywowanej aksjologicznie (etycznie).

Obecna sytuacja społeczno-gospodarcza i polityczna w dobie kryzysu europejskiego sprzyja kontrowersjom różnych racji stanu. Dziennikarze obnażając intencje graczy politycznych, podają ich wypowiedzi już nie w klasycznych dwóch stylach: mowy niezależnej (przytoczenia) (por. Górny 1966: 285) i zależnej, ale w ich mieszanii, w którym najważniejsza jest transformacja przytoczenia (*oratio obliqua*) z właściwą mu strukturą składniową². Mieszanie mowy zależnej z niezależną polega na wtrącaniu w strukturę akomodowanej frazy zdaniowej *oratio obliqua* fragmentów *oratio recta*, co sygnalizują cudzysłowy. Nadawca tekstu w ten sposób z jednej strony pragnie bardziej uwiarygodnić swoją relację z cudzej wypowiedzi, z drugiej jednak strony procedurze cudzysłowowej poddaje tylko te treści, które w jakiś sposób kompromitują nadawcę. Są one poprzez zabieg uczudysłowienia narażane na ironizowanie.

II „Oczywiście zarobimy oprocentowanie. Być może, jeżeli NBP uda się zrobić ciekawą strukturę, jeszcze dodatkowo coś zarobimy, ale to jest kwestia prezesa Belki”, a już obecny prezes NBP Marek Belka pytany na tę samą okoliczność przez posłów stwierdził, że pożyczka Polski dla MFW to w rzeczywistości jedynie „interes polityczny” wynikający „ze strategii naszej obecności w Unii Europejskiej”, zaś owa zapowiadana przez J. K. Bieleckiego „ciekawa” struktura pożyczki sprowadza się do oprocentowania na „minimalnym” poziomie kilkunastu setnych procent.

Dwie sprzeczne opinie i dwa sprzeczne stanowiska w tej samej sprawie zaprezentowali więc w odstępie zaledwie kilkunastu dni: pierwszy doradca eko-

² Mowa zależna wyraża się zdaniem podrzędnie złożonym dopełnieniowym, przy czym w zdaniu nadrzędnym musi wystąpić czasownik z grupy *verba sentiendi, dicendi et declarandi*, konotujący określony wskaźnik zespolenia z grupy *že, żeby, czy* (por. Wróbel 2001: 281, 287, 327–328).

nomiczny premiera i prezes polskiego banku centralnego, obaj rzecz jasna najwięksi fachowcy od finansów. Oczywiście żadni to wybitni fachowcy, jeżeli już to średniacy awansowani przez mechanizmy kapitalizmu politycznego powyżej ich rzeczywistych zdolności kompetencyjnych (NCz: XVI) – artykuł K. M. Mazura pt. *Na styku doktryn*.

Konstrukcja badanego tekstu jest następująca: przytoczony fragment stanowi początek tekstu głównego, a zarazem kontynuację lidu, który zawiera część przytoczenia wypowiedzi Jana Krzysztofa Bieleckiego. Tak więc przytoczenie zostało podzielone na dwie części, przy czym jedna podana jest w lidzie, a druga w tekście głównym. W ten sposób autor zwraca uwagę na istotę problemu. Lid: „Ledwie co Jan Krzysztof Bielecki – przewodniczący Rady Gospodarczej przy Prezesie Rady Ministrów – zapytany przez dziennikarzy na temat ekonomicznego sensu wpłacania przez Polskę kilku miliardów euro na ratowanie europejskich bankrutów oznajmił, że «To nigdy stratą nie będzie, to jest pożyczka, która jest dobrze oprocentowana (...)»”. Warto zauważyć, że powyższy zapis narusza zasadę zróżnicowanego odpowiednio stosowania *oratio obliqua* oraz *oratio recta*³. Jest to sposób dość często stosowany przez dziennikarzy. Poprzez strukturę *oratio obliqua* usiłują oni udowodnić, że właściwie dekodują przekazany komunikat, prawidłowo konceptualizując jego treść. Wchodzi to w zakres semantyki (intencji) odbioru, której pozbawiona jest *oratio recta*. Z drugiej strony, używając cudzysłowu, pragną podkreślić, że w relacji nie ma żadnego przekłamania. Cudzysłów ma być dowodem autentyczności przekazu, obiektywizmu nadawcy. Jest zabezpieczeniem przed zarzutem manipulacji.

Przedstawiona polemika ma pięciową strukturę. Autor polemizuje z trzema intelokutorami: dwoma wyrażonymi eksplicytnie: J. K. Bieleckim i M. Belką oraz z implicytnym („oni”), utożsamianym z poprawnością polityczną zachowań językowych Polaków. Tego ostatniego dotyczy fragment mowy pozornie zależnej *obaj rzecz jasna najwięksi fachowcy od finansów*. Nadawca mocno obudowuje ową wypowiedź – modulant *rzecz jasna* ironicznie przekierowuje wektor intencji nadawcy w stronę nieokreślonego nosiciela owego poglądu. Ale już w następnym zdaniu ten sam modulant, w leksykalnej wersji *oczywiście*, wzmacnia epistemicznie pogląd przeciwny. Taka strategia komunikacyjna służy celom polemiki – jest chwytem retorycznym wzmacniającym intencję nadawcy prowadzącego, który potrafi włączyć się do sporu J. K. Bieleckiego z M. Belką na każdym etapie dyskursu. Przykładem niech

³ Cudzysłów wprowadza mowę niezależną, spójnik *że* – mowę zależną, por. Ania powiedziała do Maćka: „Prezent jest wspaniały”.// Ania powiedziała do Maćka, że prezent jest wspaniały (Wróbel 2001: 328).

będzie dwukrotne użycie słowa *ciekawa* w różnych funkcjach – najpierw jako elementu struktury przytoczenia słów J. K. Bieleckiego, potem już jako cytatu ironicznie włączonego przez autora do polemiki z M. Belką. Fragment: „a już obecny prezes NBP Marek Belka pytany na tę samą okoliczność przez posłów stwierdził, że pożyczka Polski dla MFW to w rzeczywistości jedynie «interes polityczny» wynikający «ze strategii naszej obecności w Unii Europejskiej», zaś owa zapowiadana przez J. K. Bieleckiego «ciekawa» struktura pożyczki sprowadza się do oprocentowania na «minimalnym» poziomie kilkunastu setnych procent” jest niespójny z punktu widzenia zasad konstruowania wypowiedzi homogenicznych – pierwsza jego część w całości wyraża pogląd M. Belki, natomiast druga, zaczynająca się od *zaś*, jest niejednoznaczna co do intencji. Może wyrażać pogląd M. Belki poprzez cudzysłowowe użycie fragmentu: na *minimalnym* poziomie kilkunastu setnych procent lub nadawcy i M. Belki lub samego nadawcy, który dystansuje się od opinii J. K. Bieleckiego, że struktura pożyczki może być ciekawa. Więcej, kwestionuje tę opinię, przytaczając określenie *ciekawa* w cudzysłowie.

Takie mieszanie się dwóch (kilku) intencji podmiotowych w jednej wypowiedzi w stylu mowy pozornie zależnej było już obserwowane i opisywane przez badaczy (por. Mayenowa 1979: 300–301). Zostało zdefiniowane jako zjawisko dwugłosowości wypowiedzi rozumianej zgodnie z koncepcją M. Bachtina. Teresa Kostkiewiczowa (1984: 315–316) dowiodła, że nie pojawiło się ono dopiero w XIX w. wraz z nowym modelem powieści (*Pani Bovary* G. Flauberta), ale już wcześniej służyło do polemik, co widać np. w niektórych satyrach Ignacego Krasickiego.

Mowa pozornie zależna służy często do komentowania relacji przekazanej w postaci mowy zależnej. Autor artykułu najpierw buduje modelową strukturę składniową z czasownikiem z grupy myślenia, sądzenia itp., zawierającą wymagany upodrzędniający wskaźnik zespolenia z grupy *że*, a następnie włącza się ze swoją intencją, jakoby spajając ją z intencją tekstu poprzedzającego. W ten sposób komentarz jest wbudowany w tok składniowy mowy zależnej. Ma formę parataksy włącznej z *czyli*, której konkluzywność obnaża złe intencje nadawców komunikatu przekazanego za pomocą struktury mowy zależnej. Takie *czyli* ma wartość implikacji/inferencji, np.:

III Amerykańskie koncerty były przekonane, że za pomocą nacisków amerykańskiego rządu bez żadnego kłopotu wymuszają na krajach półkolonialnych podpisanie ACTA. Co ciekawe, media donoszą, że same Stany Zjednoczone nie mają zamiaru tego dokumentu ratyfikować, czyli prześladowani mieli być tylko internauci z krajów półkolonialnych. I słusznie, to stara monarchiczna maksyma, że król nie podlega prawu przez siebie stanowionemu! [...] Jak to się działo,

media powoli zaczynają nam objaśniać, szczególnie to, w jaki sposób „negocjowaliśmy” umowę, czyli jak dostaliśmy do podpisu gotowy tekst, sygnowany przez wielkich tego świata. (NCz: L) – artykuł Adama Wielomskiego pt. *Popychanie Donalda Tuska*.

Sygnałami mowy zależnej są:

- zdania wprowadzające z czasownikami myślenia (sądzenia), mówienia (oświadczenia) itp.: *były przekonane, donoszą, objaśniać*;
- upodrzędniające wskaźniki zespolenia: *że, w jaki* (wskaźnik pytajnozałączny).

Sygnałami mowy pozornie zależnej są:

- wyrazy oceniające emocjonalnie: *prześadowani [...] tylko, słusznie* – pierwszy z przyczyn pragmatycznych nie mógł należeć do języka autora wypowiedzi przekazanej za pomocą mowy zależnej (nikt bowiem nie przyznaje się, że jest prześladowcą), drugi jest ewidentnym ironicznym rozwinięciem myśli zawartej w poprzedzającym zdaniu;
- cudzysłów – czasownik „negocjowaliśmy” został wbudowany w strukturę zdania podrzędnego dopełnieniowego mowy zależnej; jego funkcja polega na dezawuowaniu owych negocjacji.

IV Dyktatorzy wszystkich krajów łączcie się! (nagłówek)

Latynocy tyrani wspierają Muammara Kaddafiego. Nie przeszkadza im, że Libijczyk masakruje poddanych na ulicach. Zły jest imperializm, który chce go zbrojnie obalić (GW 45/2011: 2).

Artykuł mówi o poparciu reżimu Muammara Kaddafiego przez Fidela Castro, dyktatora Nikaragui Daniela Ortegę oraz szefa MSZ w Wenezueli Nicolasa Maduro. Są oni sprzymierzeńcami w walce z amerykańskimi imperialistyczno-kapitalistycznymi dążeniami do dominacji nad światem. F. Castro i M. Kaddafi przez dziesięciolecia byli sojusznikami Związku Radzieckiego i często wspólnie prowadzili kampanie antyimperialistyczne, niekiedy zbrojne. Tytuł artykułu jest ironiczny – świadczy o tym kontekst. Wyraża on dezaprobatę dla dyktatorów, którzy popierają Libijczyka M. Kaddafiego, sięjącego krwawy odwet na demonstrantach przeciwnych jego dyktaturze. W badanym fragmencie brak jest jednoznacznych wykładników mowy pozornie zależnej. Można ją rozpoznać raczej za pomocą kryteriów semantycznych. Frazami intencyjnymi są predykaty: *wspierają, nie przeszkadza*, przy czym całe zdanie *Nie przeszkadza im, że Libijczyk masakruje poddanych na ulicach* można uznać za ekwiwalent mowy zależnej ze wskaźnikiem zespolenia *że*. Natomiast zdanie *Zły jest imperializm, który chce go zbrojnie obalić* to mowa pozornie zależna. Określenie *zły imperializm* nie wyraża inten-

cji nadawcy komunikatu (dziennikarza), lecz intencję latynoskich tyranów. Rozwarstwienie w obszarze podmiotów mówiących tego tekstu przejawia się też w opozycji aktów wykonawczych (lokucji) – dwa pierwsze zdania są konstatacjami (*Latynoscy tyrani wspierają Muammara Kaddafiego. Nie przeszkadza im, że Libijczyk masakruje poddanych na ulicach.*), podczas gdy ostatnie zdanie to sąd oceniający (*Zły jest imperializm, który chce go zbrojnie obalić*).

Zakończenie

W badanych tekstach daje się zauważyć przełączanie intencji podmiotowej wypowiedzi w chaotyczny sposób. Zakłóca to jednoznaczny odbiór podziału tekstu według ról interlokutorów, co jest typowe w konstrukcjach dialogowych i w przejrzystych wypowiedziach z mową zależną (z ustabilizowaną składnią). Mowa pozornie zależna ma to do siebie, że może się obyć bez jakichkolwiek wykładników formalnych, a pełne zrozumienie intencji przekazu zależy od znajomości realiów przez odbiorcę, który oprócz oczywistych kompetencji (językowej i komunikacyjnej) musi orientować się w rozkładzie prezentowanych racji.

Biorąc powyższe pod uwagę, należy stwierdzić, że prasowe teksty polemiczne o takiej konstrukcji są polifoniczne. Sprzyja temu wszechobecna wielofunkcyjność cudzysłówów, przy braku jednoznacznych sygnałów gramatycznych (*consequutio temporum*⁴), leksykalnych (modalność) czy interpunkcyjnych. Zdaniem A. Sobolewskiej (1979: 15–16) „mowa pozornie zależna jest zawsze konstrukcją dwuznaczną, hybrydyczną, niespójną na prymarnym poziomie językowym, co stanowi konsekwencję ciągłej fluktuacji dystansu między dwoma podmiotami mówiącymi”. Pojawia się napięcie pomiędzy mową narratora a przytoczeniem. „Równocześnie czytelnik otrzymuje zmienne derektywy identyfikacji lub dystansu. Stylistycznym wykładnikiem niejednolitego stosunku autora jest współlistnienie mowy pozornie zależnej i krytycznego komentarza, bądź innych sposobów akcentowania dystansu” (tamże: 21). Dystans i napięcie pomagają nadawcy (dziennikarzowi) budować wspólnotę z czytelnikiem przeciwko „trzeciemu”, z którym jest on w relacji mowy pozornie zależnej. Często tym „trzecim” (obok nadawcy i odbiorcy

⁴ Doktryna Bally’ego – tzw. teoria *le style indirect libre* była zrelatywizowana do francuskiego systemu składniowego czasów gramatycznych. Dla polszczyzny ani opozycja czasów, ani opozycja aspektów, ani opozycja trybów nie jest relewantna (por. Tomasik 1992: 16–17).

– czytelnika) są dwie podmiotowości będące w sporze, który jest komentowany przez redaktora-dziennikarza. W ten sposób badane artykuły stają się wypowiedziami niejednorodnymi stylistycznie i retorycznie, o warstwowej strukturze intencyjnej. Intencja autora dominuje jedynie w tym sensie, że pokazuje skomplikowanie relacjonowanego problemu i oczywiście ujawnia pogląd autorski.

Źródła

- „Gazeta Polska” Nr 5 (965) 1 lutego 2012. – GP
 „Gazeta Wyborcza” Nr 45/2011. – GW
 „Gazeta Wyborcza” Nr 26 (7451) 1 lutego 2012. – GW
 „Najwyższy Czas” Rok XXIII Nr 6 (1133) 4 lutego 2012. – NCz
 „Newsweek Polska” 5/2012 30 stycznia – 5 lutego 2012. – NP
 „Polityka” Nr 5(2844) 1–7 lutego 2012. – P
 „Rzeczpospolita” Nr 26 (9146) 1 lutego 2012. – Rz
 „Wprost” Nr 5 30 stycznia – 5 lutego 2012. – W
 MPZ – mowa pozornie zależna

Literatura

- Górny W., 1966, *Składnia przytoczenia*, Warszawa.
 Klemensiewicz Z., 1982, *Problematyka składniowej interpretacji stylu*, [w:] tenże, *Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*, red. A. Kałkowska, Warszawa, s. 433–496.
 Kostkiewiczowa T., 1984, *Horyzonty wyobraźni*, Warszawa.
 Mayenowa M. R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1979.
 Sobolewska A., 1979, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*, Wrocław.
 Tomasik W., 1992, *Od Bally’ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*, Bydgoszcz.
 Wóycicki K., 1922, *Z pogranicza gramatyki i stylistyki. (Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna)*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 1, s. 75–100; przedruk [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, 1946, red. K. Budzyk, Warszawa, s. 161–191.
 Wróbel H., 2001, *Gramatyka języka polskiego*, Kraków.

Free indirect speech in structures of polemic texts in contemporary press

Summary

Free indirect speech is a frequent phenomenon in polemic press publications. Its linguistic features are not specific, because it is intermingled into structures of indirect and direct speech. Being a heterogeneous type of conveyance of an author's intention, it is a separate linguistic fact in press publications that were subjected to scrutiny.

Key words: styles of quotations, free indirect speech, communicative strategy, a point of view, quote unquote proceedings, shifting between subjective intentions

Słowa-klucze: style przytoczenia, mowa pozornie zależna, strategia komunikacyjna, punkt widzenia, procedura cudzysłowowa, przełączanie intencji podmiotowej

Jolanta Klimek

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Nadawca – odbiorca – dialog. Konwersacyjny charakter tekstów polemicznych

Żeby się bardziej do twojej wiary nachylił...¹

Pierwsze lata po zawarciu unii brzeskiej upływały pod znakiem wielkich polemik katolicko-prawosławnych i unicko-prawosławnych. Z czasem nastroje się uspokoiły, więc i rzadziej publikowano zażarte dysputy (Nowakowski 2004). Sytuację ponownie zaogniło wystąpienie Kasjana Sakowicza (z 1642 r.), które spotkało się z żywiołową reakcją wschodniego duchowieństwa i wywołało kolejną falę ostrych sporów wyznaniowych.

Wśród wielu prac z tego okresu wymienić należy trzy druki z typografii Ławry Peczerskiej: *Lithosa* Euzebiego Pimina (Piotra Mohyły), *Rozmowę białocerkiewską* i *Messiasza prawdziwego* Joannicjusza Galatowskiego. Spór dotyczy w nich oczywiście wyznania, a przebiega między przedstawicielami katolicyzmu i prawosławia (*Lithos*, *Rozmowa*) oraz chrześcijaństwa i judaizmu (*Messiasz*). W każdym z przedmiotowych dzieł rozbrzmiewa dwugłos², co nasuwa przypuszczenie, że mamy do czynienia z dialogiem. Warto się jednak bliżej przyjrzeć, jak w praktyce realizowane są wykładniki dialogiczności i ustalić pewne cechy stylowe dawnych (dialogicznych) polemik religijnych.

¹ MP: 174. W cytatach z analizowanych źródeł zachowuję oryginalną pisownię, wprowadzając ujednolicone s, rezygnując z oznaczania á i upraszczając krój czcionek do kapitalików i antykwy. Wszystkie cytaty za pierwodrukami, zob. Źródła; skróty: L – *Lithos*, MP – *Messiasz prawdziwy*, RB – *Rozmowa białocerkiewska*.

² W *Rozmowie* pojawia się trzech rozmówców, lecz dwaj z nich reprezentują katolicyzm. Zob. niżej.

Gatunek

Janina Abramowska zauważa, iż „w staropolskiej terminologii literackiej nazwa «dialog» [...] mogła oznaczać każdy tekst «rozdzielony w rozmowach person», była więc często odnoszona do utworów dramatycznych [...]. Z drugiej strony w tytułach i podtytułach utworów o gatunkowym charakterze dialogu funkcjonują oprócz nazwy «dialog» i jej polskich odpowiedników («rozmowa», «rozprawa», «dysputa», «dyskurs») również nazwy gatunków dramatycznych” (2002: 159). Nieco inaczej rzecz widzą U. Żydek-Bednarczuk i M. Siuciak, które wprowadzają zależność między gatunkiem a liczbą i zachowaniem interlokutorów: „istotą dialogu jest wymiana ról między nadawcą i odbiorcą, natomiast w rozmowie, konwersacji czy dyskusji może wziąć udział więcej niż dwóch uczestników komunikacji, a poza tym mogą się w nich znaleźć także inne gatunki, takie jak opowiadanie, monolog” (Siuciak 2000: 357).

Przyjrzyjmy się zatem, jak sami autorzy analizowanych tekstów wypowiadają się o ich przynależności gatunkowej.

Lithos P. Mohyły wpisuje się w typowy dla czasów brzeskich łańcuch polemik intertekstualnych³, a o punkcie odniesienia czytelnik dowiaduje się już ze strony tytułowej⁴: *na skruszenie Fałecznościemney Perspektywy albo raczey Paszkwilu od Kassiana Sakowicza* (L: strona tytułowa), co kolejny raz (w niemal niezmienionej formie) wybrzmiewa w *Przedmowie do Maksymiliana Brzozowskiego: na tę fałszywą perspektywę, a raczey Kalumniią Kassianową, przeciwko Cerkwi Świętej Prawosławney Ruskiej wystawioną: Kamień Responsu*⁵ prawdziwego *na obalenie y skruszenie oney podnoszę* (L: A3v). Zwraca uwagę brak nominacji gatunkowej tekstu – można o niej wnioskować pośrednio z użytego w przedmowie określenia: (*kamień*) *responsu*. Co prawda *Słownik polszczyzny XVII i 1. połowy XVIII wieku* definiuje⁶ *respons* tylko jako ‘pisemną odpowiedź na list, list z odpowiedzią’, ale w *Słowniku polszczyzny XVI wieku* pojawia się znaczenie zakresowe ‘wypowiedź polemiczna w sporze religijnym’ (SXVI, 35: 214), można więc uznać je za odnośne dla Mohyłowego

³ 1642 r. – Kasjan Sakowicz, *Epanorthosis abo perspectiva...*; 1644 r. – Euzebi Pimin, *Lithos to jest kamień z procy prawdy*; 1645 r. – Pachomiusz Wojna-Orański, *Zwierciadło albo zastłona ... naprzeciw uszczypliwej Pespektywie*; 1646 r. – K. Sakowicz, *Oskard albo młot na skruszenie Kamienia...* (Stradomski 2003: 53–54).

⁴ J. Abramowska zauważa istnienie w 1 poł. XVI w. serii tekstów polemicznych, w których „charakterystyczne są aluzyjne nawiązania między poszczególnymi dialogami” (2002: 161). Nie jest to jednak sytuacja analogiczna z *Lithosem*.

⁵ Wszystkie podkreślenia tekstowe (pogrubiona czcionka) pochodzą od autorki.

⁶ Pierwszą notację datującą na 1656–1688 r. (www.sxvii.pl; dostęp 23.06.2012).

użycia. W *Przedmowie do Czytelnika* P. Mołyła stosuje natomiast określenie *reskrypt*: *A ty Czytelniku pobożny/ chciey proszę nieteskliwą Zrzenicą/ wten Reskrypt prawdziwy spojrzeć* (L: A3v). Brak w dawnych słownikach eksplikacji zgodnej z tym kontekstem; znaczenie przywołane przez *Słownik polszczyzny XVII i 1. połowy XVIII wieku* ('urzędowe pismo zawierające rozporządzenie') nie ma żadnego związku z konotacją u P. Mołyły. Tę raczej należy odczytać bezpośrednio z łacińskiej etymologii jako 'odpowiedź na piśmie'. Pewne presupozycje płynące z definicji obu użytych przez kijowskiego metropolitę leksemów – *respons* i *reskrypt* – pozwalają więc odczytywać *Lithosa* jako dialog – pisemną polemikę z innym tekstem.

P. Mołyła prezentuje dzieło K. Sakowicza w obu przedmowach i stanowi to jedyne wprowadzenie do całej odpowiedzi polemicznej. Inaczej niż u J. Galatowskiego, nie ma też w *Lithosie* wyraźnego zamknięcia Mołyłowej odpowiedzi. Zastanawiać się można, czy nie potraktować jako (przesuniętego) zwieńczenia repliki wiersza umieszczonego po przedmowach, którego treść nawiązuje do przedmiotu sporu:

Czytelnika do Kassiana

ELOGIUM⁷

Oberwałeś od Rusi Kamien Kassianie

Za ciemną Perspektywę, nie dziwuyże na nią.

Bo w Sakramentach swoje Ruś kładzie Zbawienie

A ty im Zabobonow przyczytasz mamienie,

Krolowi też Polskiemu iako swemu Panu,

Ruś są wierni poddani, z Duchownego stanu.

A twa potwarz przed prawdą, onych zgasła zgoła

Wszystek żeś iest obłudnik, świat na ciebie woła.

Dayże pokoy iuż Rusi, pokić stanie Ducha,

Kassianie : bo zbędziesz, y drugiego Ucha. (L: B4)

Na karcie tytułowej *Messiasza prawdziwego* J. Galatowskiego brak jakichkolwiek odniesień genologicznych:

MESSIASZ PRAWDZIWY IEZUS CHRYSTUS SYN BOŻY; od początku świata, przez wszystkie wieki ludziom od Boga obiecany, od ludzi oczekiwany, y w ostatnie czasy; dla Zbawienia ludzkiego; na świat Posłany, po przyśściu zaś swym, za Błogosławienstwem Wysoce w Bogu Przewielebnego IE^o Mści: Oyca INNOCENTEGO GIZELA, Archimandryty Świętej Wielkiey Cudo-

⁷ Niejasne jest, dlaczego tym mianem gatunkowym określono kpiąco-moralizatorską odezwę do konwertyty; por. *elogium* 'w poezji barokowej wiersz będący pochwałą osoby, przedmiotu lub idei, pełen wyszukanych konceptów, hiperbol i gier słownych' (STL: 117).

tworney Lawry Pieczarskiej, Stauropigy S: Æoumenisi Patriarcha Constantinopolitani. od Grzesznika IOANNICIUSZA GALATOWSKIEGO ; Archimandryty Czernihowskiego, z Typographiey KijewoPieczarkiej, żydowi niewiernemu rozmaitemi znakami, o Messiaszu napisanemi, y na Chrystusie wypełnionemi Roku, 1671. POKAZANY" (MP: strona tytułowa).

O dwugłosowym charakterze traktatu dowiadujemy się dopiero z *Przedmowy do Chrześcian Prawowiernych i Regestru*, gdzie kilkakrotnie pojawiają się rozmowa⁸ i rozmawiać, np.: *Pobudziły mię do tey pracy rozmaite baśnie⁹ fałszywe, smiechu godne, ofalszywiy Messiaszu żydowskim y rozmaite baśnie y bluznierstwa o IEZUSIE Chrystusie Messiaszu Prawdziwiy w talmudzie żydowskim napisane ktore tu w roznym rozmowach; dla słuszney przyczyny odemnie napisane znaydziesz* (MP: ****v), REGESTR ZNAKOW OSOBLIWYCH: O MESSIASZU NAPISANYCH, W KTORYCH żyd z Chrześcianinem *rozmawia*, o rzeczach znamienitych, do Messiasza prawdziwe⁰ należących (MP: ****v). Zakończenie rozmowy następuje znienacka: CHRZEŚCIANIN, ripostując tezę rozmówcy, zwraca się do ŻYDA z apelem: *zaczynam słuchaiąc prawdziwey nauki Apostola Andrzeia ; uwierz żydzie w Chrystusa Prawdziwego Messiasza y Boga / y przepowiaday Chrystusa swoim żydom niewiernym / y prowadz ich do Chrystusa / iako Apostoł Andrzej uwierzył w Chrystusa Prawdziwego Boga y Messiasza / y przepowiadał Chrystusa bratu swemu Symonowi / mowiac do niego: Należliśmy Messiasza, co się wyklada: Chrystus, y przywiadł go do IEZUSA* (MP: 321).

Inaczej rzecz wygląda w *Rozmowie białocerkiewskiej*. Tu już w tytule ujawniony jest dialogiczny charakter tekstu, przedstawieni są nie tylko adwersarze: *Rozmowa białocerkiewska Wielebnego Oyca Ioanicjusza Galatowskiego Ordinis S. Basilii Magni, Rectora Kiiowskiego z Wielebnym Xiedzem Hadrianem Piekarskim Societatis IEZV Kaznodzieią Iego K. Mści*, ale i nakreślone zostaje tło sytuacyjne: *u Naywyższego Kanclerza Koronnego w Gospodzie miana, y od niektórych z Rycerstwa Katholickiey Wiary z pilnością tam słuchana y notowana potym zaś porządnie przepisana y wydrukowana* (RB: strona tytułowa).

W *Rozmowie białocerkiewskiej* mamy do czynienia niemal z didaskaliowym wprowadzeniem do dialogu: osadzeniem w czasie i miejscu, rozplano-

⁸ Ówczesne znaczenie *rozmowy* nie odbiegało od dzisiejszego: Knapiusz definiuje ją synonimicznie jako 'colloquium, collocutio, dialogus' (1643: 948). Najstarsze poświadczenia w *Słowniku XVII i 1. połowy XVIII w.* z J. Ch. Paska (1656–1688).

⁹ *Bayka* – według Knapiusza 'powieść zmyślona o czymś, baśń' (1643: 18), w *Słowniku polszczyzny XVI w.* informacja o kontekstowym użyciu leksemu: 'w polemice religijnej katolicko-protestanckiej błędne wierzenie, fałszywa nauka, wywód heretycki' (SXVI, t. 2: 28) – po unii brzeskiej rozszerzono widać zakres wyrazu i zaczęto go odnosić do polemik nurtów katolickich. *Słownik XVII i 1. połowy XVIII wieku* za najstarsze uznaje poświadczenie z 1746 r. (sxvii.pl; dostęp: 22.09.2012), co najpewniej wynika z doboru źródeł.

waniem sceny dramatycznej (zob. Klimek 2009): IAN KAZIMIERZ *Król Polski Roku 1663. idąc z Wojskami Polskimi na Ukrainę / dla uspokojenia Wojska Zaporoskiego / od poczynał tydzień cały w Białycerkwi / gdzie Je^o Mśc Xiądz Mikołaj Prażmowski Biskup Łucki / najwyższy Kanclerz Koronny wezwał do siebie na ucztę Nowembrá 8. Duchowieństwo Ruskie / między ktoremi był Oćiec Gedeon CHmielnicki Czerniec / wedle tego siedział za stołem Adam Zeliborski Nominat Episkop Lwowski / potym Oćiec Antoni Winnicki Episkop Przemyslski / wedle tego Joanniciusz Galatowski Rektor Kijowski / Je^o Mśc Xiądz Kanclerz przed stołem; wedle niego Pan Wulf Generał nad Wojskiem Niemieckim siedział / izba Xięży / Pułkownikow / Rotmistrzow / Kapitanow / y różnego Rycerstwa pełna była / potym przyszedł Xiądz Hadrian Piekarski Jezuita Kaznodzieia Krolewski / y siadł przed stołem directé przeciw Oycu Rektorowi (RB: 1). Tak jak na wstępie Rozmowy nastąpiło zawiązanie akcji dramatycznej i wyłuszczenie szczegółowego kontekstu rozmowy: Kanclerz wiedząc, że tego czasu Metropolita Kijowski Dionizy Bałaban umarł w Korsuniu y do Korsunia Duchowni Ruscy ziachali sie byli na Electią Metropolity Kijowskiego / gdzie też Episkop Łucki był Gedeon Swiatopołk Xiąże Czetwerteński / ale do Białycerkwi nie ieżdżił / wiedząc to Kanclerz; poczoł mowić: (RB: 1), tak na końcu mamy rozwiązanie wymiany: Potym Episkopowie Ruscy wstawszy poczeli dziękować Je^o Mści Xiędzu Kanclerzowi / za chęć oświadczoną / y podziękowawszy o drugiey w noc godzinie odeszli / y na ten czas ta się Controwersia¹⁰ skonczyła (RB: 18).*

W kontekście tak podanych informacji nie ma najmniejszych wątpliwości, że *Rozmowa* realizuje klasyczny przykład dialogu dramatycznego – niezmiernie rzadki w tekstach polemicznych, o czym pisze M. Siuciak (2004: 417). Inaczej rzecz ma się w pozostałych analizowanych przeze mnie dialogach – tu, zgodnie z poetykami epoki, osadzenie w kontekście jest znikome.

W *Messiaszu prawdziwym* brak tła rozmowy odbywającej się na kartach tekstu, co wynika z przyjętej przez J. Galatowskiego konwencji zapisu *post factum*. Rzeczywiste okoliczności dialogów z Żydami przedstawione zostały w przedmowie: *ieżdżąc poroznych miastach y wsiach; rozmawiałem umyslnie z żydami uczonemi o Messiaszu / y pokazywałem im Proroctwami y figurami rozmaitemi / iż Chrystus iest Messiasz Prawdziwy / y notowałem sobie niezgodne ich odpowiedzi; na moje pytania (MP: ****3)*. Jednak kontekst sytuacyjny dialogu przedstawia w inicjacji nie porte parole autora, ale oponenta – Żyda: *Przez wiele iuż czasow żądam ia z chrześcianami waszemi ; o Messiaszu prawdziwym mieć rozmowę, bo waszy chrzescianie mowią, że iuż na swiat przyszedł Messiasz*

¹⁰ Według Knapiusza znaczenie religijne ‘wątpliwości o wierze roztrząsanie’ (1643: 300), za nim też w 3. znaczeniu *Słownik polszczyzny XVI wieku* podaje: ‘spór religijny’ (SXVI, t. 10: 587).

obiecany, którego wy Chrystusem nazywacie, nasza zaś synagoga żydowska, jeszcze oczekiwła Przyscia Messiasza obiecanego, ponieważ jeszcze się nie wypełniły znaki o Messiaszu przyszłym napisane, Proroctwa y figury rozmaite, które znaki Messiasz gdy Przydzie ma wypełnić, zaczym wy chrześcianie gdy powiadacie y wierzycie, że już przyszedł na świat messiasz obiecany na imię : CHrystus, czy macie wy iakie znaki? z których możecie to zrozumieć, że CHrystus iest Messiasz obiecany y oczekiwany? (MP: A-Av).

Adwersarze

Tym, co łączy analizowane teksty polemiczne, jest przedmiot i szeroki kontekst dwugłosów. We wszystkich poddawanych oglądowi tekstach mamy nazwanego z imienia i/lub identyfikowanego wyznaniem rozmówcę-odbiorcę tekstu. P. Mołyła w *Lithosie* dyskutuje z K. Sakowiczem, który jest przezeń przywoływany (uobecniany) poprzez omówienie bądź cytowanie *Perspektywy*, np.¹¹:

[Bułkami Powiadasz kupnymi odprawuią co na Rynku przedawaią]

ODPOWIADAM.

U nas nigdzie tego nie dowiedziesz / aby to miało być / chyba u waszych wielebnych Unitow / co y my im wielce ganimy/ na nichże sobie gdakay a nie na nas.

[Powiadasz że do tego czasu nie wszytka Ruś wie formy poświęcania Ciała y Krwie Panskiej] (L: 50)

Nie ma tu didaskaliów znanych z pozostałych dialogów, jest zaś P. Mołyła mówiący tekstem J. Sakowicza. Skoro zaś P. Mołyła odpowiada (co każdorazowo sygnalizuje metatekstowym *Odpowiadam*), tak naprawdę jest więc drugim głosem – J. Abramowska mówi w takich sytuacjach o monologu z nieobecny, o diatrybie (2002: 160). Tę jednak inaczej definiują teoretycy literatury: w *Słowniku terminów literackich* mianem tym określa się ‘utwór lub przemówienie o charakterze agresywnie polemicznym, wyrażające w sposób gwałtowny krytykę lub protest’ (STL: 92). Agresywna, bezkompromisowa postawa narratora w *Lithosie* w pełni odpowiada tak rozumianej diatrybie (por. Klimek 2008). Jeśli jednak uznać za wyczerpującą znamiona dialogiczności wymianę złożoną z inicjacji i reakcji, jak chcą A. Skudrzykowa i K. Urban (2000: 24), to niewątpliwie *Lithos* na miano dialogu zasługuje.

¹¹ Zachowuję oryginalne łamanie tekstu, by pokazać, w jaki sposób wyodrębniani są adwersarze.

Warto przyrzeć się postaciom inicjującym dwugłos u J. Galatowskiego. W *Messiaszu* to nie chrześcijanin pyta jako pierwszy, lecz, jak pokazałam wcześniej, wyznawca judaizmu nakreślający kontekst wymiany. Również w *Rozmowie białocerkiewskiej* otwarcie następuje za sprawą drugiej (różnej od instancji sprawczej druku) strony: *Kanclerz poczoł mowić: niemacie teraz Metro-polity / kto będzie Episkopa Lwowskie^o poświęcał?* (RB: 1). Mamy więc do czynienia z sytuacją, kiedy inicjatorem dialogu jest późniejszy jego odbiorca¹² – zarówno u J. Galatowskiego, jak i poniekąd u P. Mohyły, odpowiadającego na wcześniejszy tekst K. Sakowicza. Zamknięcie dyskusji następuje jednak po wypowiedzi pierwotnie odpytywanego, instancji sprawczej druku, wyjaśniającego-nauczyciela w całej wymianie.

Należy tu raz jeszcze wspomnieć o konstrukcji adwersarza w *Messiaszu*, gdyż jak przyznał J. Galatowski, Żyd jest kompilacją wielu osób tego wyznania: *ieżdząc poroznych miastach y wsiach; rozmawiałem umyslnie z żydami uczonemi o Messiaszu / y pokazywałem im Prorocत्वami y figurami rozmaitemi / iż Chrystus iest Messiasz Prawdziwy / y notowałem sobie niezgodne ich odpowiedzi; na moje pytania* (M: ****3). Ta zwerbalizowana przez autora konstrukcja zbiorowa współrozmówcy wpisuje się co prawda w ówczesny schemat dialogiczny, lecz równocześnie jest wyjątkowa, gdyż nie była ujawniana eksplikcyjnie przez autorów (por. Abramowska 2002: 162).

Odbiorca-interlokutor jest wyraźnie wpisany w tekst i jednoznacznie wskazywany w analizowanych źródłach. Nie ma przy tym znaczenia, jaką formę dialogu realizuje autor. Inaczej więc, niż np. w polemikach innowierczych (choćby tych opisywanych przez M. Hawrysz 2009) dialog nie jest ukierunkowany na szerokiego odbiorcę-czytelnika (obecnego w metatekście), lecz na przeciwnika wyznaniowego. Jak zauważył A. Brückner, „katolik, unita i prawosławny wstępując w szranki, nie walczą nigdy o zdobycie prawdy; każdy z nich jest już w zupełnym jej posiadaniu, więc najtrafniejsze argumenta, dlatego że wychodzą od strony przeciwnej, odbijają się bez śladu, jak groch o ścianę, i cała niemal polemika ogranicza się do wiecznego powtarzania tych samych zarzutów i dowodów; chodzi głównie o to, aby w oczach własnego obozu przeciwnika zmieszać, zelżyć lub ośmieszyć” (1896: 579–580). Konsekwencją opozycji *ja* autor – *ty* przeciwnik jest zaś kreowanie autowizerunku nadawcy i deprecjonowanie odbiorcy-rozmówcy (jednostkowego lub zbiorowego, tożsamego z wpisaniem w tekst przedstawicielem innego wyznania, stąd zaimkowane *wy*).

¹² Różne mogą być role, w jakich *de facto* występują Sakowicz, Żyd, Piekarski i Kanclerz.

Immanentny przeciwnik w dyskusji jest przywoływany poprzez:

- 1) sporadycznie zdarzające się nazwy osobowe: *Kassianie* (L: 131);
- 2) najczęstsze nazwy pospolite zarówno neutralne, jak i wartościujące, odnoszące się do wielu aspektów funkcjonowania adwersarza (por. Rejter 2000; Klimek 2008): *potwarco* (L: 32); *falszerzu* (L: 14); *głupcze* (L: 13); *Matheologu* (L: 57); *żydzie* (MP: passim).

Niezwykle ciekawie wygląda w wypowiedziach białocerkiewskich nominalna nieobecność interlokutorów. Jedyne formy adresatywne w wymianach pomiędzy Galatowskim a Piekarskim i Kanclerzem to zwroty grzecznościowe u pierwszego z nich, m.in.: *czytaj W.M.* (RB: 2); *mogłbyś W.M. iak siecią tym argumentem kogo ułowić* (RB: 4); *ale wiem / że W.M. tego nie / zechcesz pozwolić* (RB: 6). Istnieją jednak pozadialogowe sygnały dwugłosu: narrator, ten sam zapewne, który nakreślił scenę dramatyczną, informuje o zabierających głos: ARGUMENTA PIEKARSKIEGO. *Który ta krzyknął*: (RB: 2); *Galatowski. Poczł od powiadać y mowić*: (RB: 2); *Potym Galatowski poczł do Piekarskiego mowić*: (RB: 12); *Piekarski, Obroćiwszy się do Je^o Mści Xiędza Kanclerza poczł mowić*: (RB: 15) (zob. Klimek 2009).

Cechy dialogu

Językowe wykładniki dialogiczności w analizowanych tekstach polemicznych są, niezależnie od stwierdzonych powyżej różnic w realizacji tła, kontekstu i konstrukcji interlokutorów, tożsame. Charakterystyczne dla realizowanej werbalnie dyskusji są liczne czasowniki mówienia zarówno w wypowiedziach, których podmiotem jest autor, m.in.: *ieszcze cię Pytam* (MP: 67), *Razem bowiem ci iuż odpowiedział* (MP: 184), *ieszcze pytam cię* (MP: 67); *Iużem ci powiadał żydzie* (MP: 28); *iako wyżey mowilem / tak y tu mowię* (MP: 149); jak i odbiorca – twórca opinii, do której autor się ustosunkowuje, np.: *iako ty bluźniersko coć ieno slina do gęby przynosi bezwstydnie potwarnie plećiesz* (L: 92); *Od Baby się iakiś nauczywszy powiadasz* (L: 300); *że dobrze uczą przyznawasz w tymeś prawdę powiedział bo pewnie w nich dobrze uczą ale w tym nie prawda y wielką krzywdę im czynisz gdy powiadasz...* (L: 376). *Verba dicendi* mogą nieść z sobą nie tylko ładunek emocjonalny, ale i ocenę jakości sądów adwersarza – w tym celuje przede wszystkim P. Mohyła (Klimek 2008).

Przyjęty przez J. Galatowskiego i P. Mohylę sposób prowadzenia dwugłosu nie przekłada się zasadniczo na stanowiące o dialogicznym charakterze tekstów wymiany. W tradycję rozmów wyznaniowych wpisują się (chyba) najczęstsze pytania-prośby o wyjaśnienie u J. Galatowskiego: *[P] Przypomniałeś tu Regimen Ecclesiasticum, powiedz mi; Qoutduplex est Regimen? [G] Triplex:*

*Monarchiæ, Aristocratia, & Democratia, [P] Co iest Monárchia? co Aristocratia? co Democratia? [G] Monárchia iest tam / gdzie ieden Człowiek rządzí / Aristocratia tam iest / gdzie wiele ludziewy włádną y panuią / Democratia tam iest / gdzie wszystkie pospolstwo rządzí. [P] Powiedz że mi teraz / iákowe regimen iest w Cerkwi? (RB: 16–17). W *Messiaszu* zaś odnajdujemy sekwencje pytań ŻYDA jako wstęp do wykładni CHRZEŚCIANINA, np.: *NA iakim że miejscu? y iakiego czasu? y przed iakimi ludzmi? ta Dysputacia była? miedzy Grzegorzem Archiepiskopem Homerytskĩ, y Herbanem Rabinem żydowskim? który został zwyciężony y w Chrystusa waszego uwierzył? (MP: 3). Zaskakiwać mogą dociekania ŻYDA, który nie raz daje do zrozumienia, iż jest gotowy zmienić poglądy, o ile wyjaśnienia będą przekonujące, np.: Wielą dowodami pokazałesmi, że Chrystus iest w Sakramencie Ewcharystiey, y iuż kontentuię się mową twoią, ieszcze żebysmię barziewy do twoiey wiary nachylił, powiedz mi... (MP: 174); Pokaż mi iaki pożytek wielki y Cudowny, ktore^o doznali ludzie pozywając Sakrament Ewcharystiey. ia to słyszác, mogę wierzyć, że się tam Chrystus znaiduie, y niebędę temu przeczył (MP: 175). Taka kreacja słuchacza oczywiście służyć ma nie chęci przekonania wyznawców judaizmu, że Jezus jest Mesjaszem, lecz ugruntowaniu przekonań religijnych chrześcijańskich czytelników traktatu – to oni są odbiorcami tekstu J. Galatowskiego (por. przedmowa).**

Przeciwnie jest w *Lithosie* – ze względu na brak oponenta tu i teraz P. Mohyła tylko ripostuje, nie wymagając tego od K. Sakowicza. Bardzo często natomiast zwraca uwagę na rolę i znaczenie argumentacji *ad reverentiam* i *ad verecundiam*. Nie inaczej jest u J. Galatowskiego, gdyż retoryka oparta na dowodzie z autorytetu naturalnie wpisuje się w schemat polemiki wyznaniowej¹³. Posługiwanie się wymienionymi typami argumentacji dotyczy w nierównomiernym stopniu wszystkich interlokutorów w *Messiaszu* i *Rozmowie*, zaś echa dowodzenia opartego na argumentacji (z pism lub autopsji!) nieustannie towarzyszą ripostom P. Mohyły (por. Karpluk: 1998), m.in.: *To szczyra iest potwarz ktorey iak niczym nie **probuiesz**¹⁴ tak nigdy **dowieść** nie możesz chyba ty to sam gdzie czynił albo twoy Oćiec. Toż miey pro Solutione y o Chlebach o których ty baiesz po Babsku (L: 199); Powiadasz że Popi miasto Mira albo Chrizmy / y Oleiem Catechumenorum Krzczonych pomazuią. Szkodać na to y odpowiadać / bo się z prawdą miiasz / y niczym nie **probuiesz** (L: 32).*

Z polemicznym charakterem omawianych tekstów bez wątpienia wiąże się ujawniana w dyskusji emocjonalność i leksykalne odzwierciedlanie pola-

¹³ Na ten temat w innym artykule złożonym do druku: *Argument z autorytetu w XVII-wiecznych tekstach prawosławnych (zapowiedniki i postawa wobec oryginału).*

¹⁴ *Probować ‘stwierdzać za pomocą czego, dowodzić’ (sxvii.pl; dostęp 20.09.2012) – poświadczania z 2. połowy wieku (J. Ch. Pasek).*

ryzacji stanowisk. Sposoby osiągnięcia tych celów różnią nie tylko autorów, ale i poszczególne publikacje J. Galatowskiego. Emocjonalność *Rozmowy* przejawia się w rzadko pojawiających się zdaniach wykrzyknikowych: *O dáy go Bogu! iák zácna consequentia* (RB: 16); powtórzeniach leksykalnych i składniowych (tylko u Galatowskiego-uczestnika wymiany): *iuzem to nie ráz mowił y teraz mowię / że Chrustus / Chrystus / Chrystus / iest głową Cerkwi Świętey nie kto inszy* (RB: 16); *Nie tylko w Rzymie / ále y w Konstántinopolu / y w Alexándriey / y w Antiochey / y w Jeruzálem iest stolicá Apostolska* (RB: 16); czy frazeologizmach (w wypowiedziach Piekarskiego): *Wnet tu mi będziesz w saku* (RB: 4); *Już sie dopiero siánem niewykręcisz* (RB: 17).

Nieco bardziej ekspresyjny jest CHRZEŚCIANIN w dwugłosowym *Messiaszu*, gdy deprecjonuje intelekt ŻYDA i jego współwyznawców: *wlož ślepy żydzie Okulary na nos / obaczysz w Pismie S: wiele Imion Bozkich* (MP: 28); *Weż żydzie perspektiwę / ponieważ tępy wzrok masz* (MP: 29); *dla oszukania głupie^o wasze^o narodu żydowskiego* (MP: 53); *tak y przodkowie waszy żydzi nie doskonaly^m rozumem swym nie mogąc zrozumieć* (MP: 173).

Negatywnymi emocjami względem K. Sakowicza przesycona jest wręcz zaś retoryka P. Mohyły. Ten odnosi się do wszystkich aspektów funkcjonowania konwertyty, a gdy już zupełnie brak mu argumentów, deprecjonuje jego rodziców. Jeden wymowny przykład: *Sameś ty bezbożniku y Bluznierca y Kacierz, y Arcyszizmatyk, że się swoią niewyparzoną gębą na ten święty zwyczaj który nie tylko w Cerkwi naszey, ale y w Kościele Rzymymkim y podziś dzień przy każdej Mszy zachowuie, rzucasz* (L: 73).

Przyglądając się, jak układają się relacje pomiędzy rozmówcami, jak przebiegają wartościowanie i argumentowanie, można odnieść wrażenie, że istnieje zależność pomiędzy stopniem emocjonalności tekstu a dystansem dzielącym interlokutorów. Im większy dystans, tym więcej wprost sformułowanych ocen negatywnych i eksplicytnie wyrażonych emocji. P. Mohyła nie zna umiaru w impertynencjach pod adresem nieobecnego (więc niemającego możliwości riposty) w *Lithosie* K. Sakowicza. Chrześcijanin w *Messiaszu prawdziwym* także nie szczędzi Żydowi przytyków, ale jest bardziej wyważony w ocenach. Niemal brakuje natomiast negatywnych emocji zwerbalizowanych w *Rozmowie białocerkiewskiej*, gdzie równi (autorytetem społecznym) adwersarze stoją naprzeciw siebie (dosłownie!). Jak pisze M. Siuciak, „[w XVII w. – dop. J.K.] wynikające z układu ról społecznych różnice między wariantem potocznym a oficjalnym sprowadzają się w dużej mierze do form adresatywnych i formuł grzecznościowych” (2002: 359). Tymczasem trudno rozpoznać w *Lithosie* i (po części choćby) w *Messiaszu* przejawy etykiety językowej ustnej komunikacji tamtych czasów. Widać ją natomiast w wymianach pomiędzy Galatowskim, Piekarskim i Kanclerzem w *Rozmowie białocerkiewskiej*.

Cytowana na wstępie J. Abramowska stwierdza, że w dialogach, gdzie „partner silniejszy bywa obdarzony autorytetem roli społecznej (w dialogach katolickich – kapłan) [...] występują układy ról o charakterze dydaktycznym, układy, w których jeden z rozmówców, konstruowany jako podmiot nauczający, stanowi maskę autora, odbiorca zaś ma się identyfikować z partnerem słabszym, pouczanym” (2002: 161). Obserwacja ta nie znajduje potwierdzenia w analizowanych tu źródłach. Nadawca jest niewątpliwie partnerem mocniejszym, obdarzonym częstokroć podkreślanym autorytetem społecznym, moralnym, i to z jego opinią ma się zgadzać odbiorca-czytelnik. Odbiorca wpisany w tekst, „fizycznie” obecny adwersarz stoi na przegranej pozycji¹⁵.

Źródła

- [P. Mohyła] Pimin E., 1644, *Lithos to iest kamień z procy prawdy...*, Kijów (reprodukcja elektroniczna pierwodruku, Polska Biblioteka Internetowa).
- Galatowski J., 1663, *Rozmowa białocerkiewska*, Kijów (reprodukcja elektroniczna pierwodruku, Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa).
- , 1671, *Messiasz prawdziwy Iesus Chrystus Syn Boży*, Kijów (pierwodruk: Bibliotheca Seminaria Arch. In Białystok, nr S-572).

Literatura

- Abramowska T., 2002, *Dialog*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław, s. 159–163.
- Brückner A., 1896, *Spory o unię w dawnej literaturze*, „Kwartalnik Historyczny”, r. 10, z. 3, s. 578–644.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1988, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Hawrysz M., 2009, *Determinanty stylotwórcze „Rozmów chrystiańskich” Marcina Czecho-wica*, [w:] *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra, s. 131–140.
- Karpluk M., 1998, *Ku dalekiemu pojednaniu. Dysputa prawosławno-katolicka metropolity Piotra Mohyły z ks. Kasjanem Sakowiczem*, [w:] *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*, red. Z. Leszczyński, Lublin, s. 37–47.
- Klimek J., 2008, *„Ruszyłeś głowę jak zdechłe cięło ogonem”*. *Piotr Mohyła odpowiada Kasjanowi Sakowiczowi*, [w:] *Styl a semantyka*, red. I. Szczepankowska, Białystok, s. 175–194.

¹⁵ Pewien wyjątek stanowi tu rozkład sił w *Rozmowie białocerkiewskiej*, gdzie poszukuje się płaszczyzny wspólnoty. Najwyraźniej o tym świadczą słowa Prazmowskiego skierowane do Galatowskiego: *To niedaleko od siebie chodzimy / iezeli tak wierzyće / y my tak wierzymy* (RB: 15).

- , 2009, „*To niedaleko od siebie chodzimy, ieżeli tak wierzycie i my tak wierzymy*”. *Rozmowa pomiędzy trzema osobami dwóch wyznań*, „*Roczniki Humanistyczne KUL*” 6, s. 159–175.
- , 2010, „*Messiasz prawdziwy*” Joannicjusza Galatowskiego – *dialog polemiczny? Uwagi o składni*, [w:] *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, red. U. Sokólska, Białystok 2011, s. 57–74.

Knapiusz G., 1643, *Thesaurus Polonolatinograecus*, t. 1, Kraków.

Nowakowski P., 2004, *Problematyka liturgiczna w międzywyznaniowej polemice po Unii Brzeskiej (1596–1720)*, Kraków.

Siuciak M., 2000, *Zróżnicowanie gatunkowe komunikacji ustnej w XVII wieku*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 1. *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 355–369.

- , 2004, „*Rozmowa albo dialog...*” – *wykorzystanie modelu ustnej komunikacji w literaturze XVI i XVII wieku*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2. *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 414–423.

Skudrzykowa A, Urban K., 2000, *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Kraków.

Stradomski J., 2003, *Spory o „wiarę grecką” w dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków.

Sender – Recipient – Dialogue. The Conversational Nature of Polemical Texts

Summary

This paper discusses communicative strategies as employed by three 17th-century authors in the following texts: *Lithos* by Piotr Mohyla, *Rozmowa białocerkiewna* [*A dialogue in Biała Cerkiew*] and *Messiasz prawdziwy* [*The Messiah*] both by Joannicius Galatowski. The analysis of the relationships obtaining between the interlocutors, ways of evaluating their adversaries and their lines of argument makes the author of the paper postulate a relationship between the degree of emotionality of the text and the communicative distance between the interlocutors. The larger the distance, the larger the number of explicit negative judgments and more openly expressed emotionality. The author of the message is inscribed in the text, even though he is not an initiator of the debate. The author is always a more powerful partner, endowed with social and moral authority, and the ultimate receiver – the reader is expected to take his view.

Key words: dialogue, polemic, religious polemic, seventeenth century, stylistics

Słowa-kлючe: dialog, polemika, spory wyznaniowe, XVII wiek, stylistyka

Dorota Kondratczyk-Przybylska
Uniwersytet Warszawski

Prośba w perspektywie teorii aktów mowy Johna Langshawa Austina

Popularność teorii aktów mowy i jej dalszych przekształceń sprawiła, że problematyka ta doczekała się bogatego opracowania teoretycznego. W tym kontekście realizacja konkretnego aktu mowy, jakim jest prośba, wydaje się z jednej strony zagadnieniem wielokrotnie poruszonym, z drugiej – sporadycznie omawianym z punktu widzenia teorii J. L. Austina. Choć sposoby wyrażania prośby w języku doczekały się opracowań naukowych z wielu punktów widzenia, tylko nieliczne pogłębiają jej analizę w kierunku teorii aktów mowy. Do najważniejszych badaczy tego zagadnienia zaliczyć należy J. R. Searla (Searl 1975: 59–82), A. Wierzbicką (Wierzbicka 1973: 205–208) czy A. Awdiejewa (Awdiejew 1987: 126–128). W innych opracowaniach prośba traktowana jest przede wszystkim jako element grzeczności językowej i w tym kontekście omawiana. Wskazać tu należy prace M. Marcjanik (Marcjanik 2002: 157–190) i K. Ożoga (Ożóg 1984: 147–157). Różnorodność problematyki związanej z tym aktem mowy wynika nie tylko ze złożoności omawianego zagadnienia, lecz także z przyjętej perspektywy badawczej – jeśli uznamy prośbę za rodzaj działania językowego, możemy ją analizować z punktu widzenia semantyki lub pragmatyki (Komorowska 2000: 147).

Zarówno w pozycjach naukowych w całości poświęconych problematyce prośby, jak i tych, które traktują to zagadnienie drugoplanowo, dostrzegamy wspólne wątki rozważań. Za dominującą funkcję wypowiedzi w przypadku tego aktu mowy uważana jest funkcja komunikacyjna, co łączy prośbę z innymi aktami typu dyrektywnego, do których zaliczane są m.in. akty rozkazu, nakazu, polecenia, zalecenia czy zakazu. Funkcja ta realizuje się jednak w wyjątkowy sposób – specyfika prośby tkwi w możliwości reakcji odmownej (Zdunkiewicz 1991: 151). Adresat tego aktu mowy musi być zatem

świadomy, że czynności, o którą prosi nadawca, nie musi wykonać. Co więcej, w wypadku jej niewykonania nie grożą mu żadne sankcje. Nadawca prośby powinien zaś wiedzieć, że adresat może odmówić wykonania czynności, o którą jest proszony (Marcjanik 2002: 157).

Co ważne, „w odróżnieniu od aktów nakazu czy zakazu prośba nie stanowi próby skłonienia odbiorcy przez nadawcę na mocy przewagi pierwszego nad drugim. Rozkaz jako akt mowy właściwie nie daje odbiorcy szansy wyboru w działaniu. Stąd na rozkaz nie można – bez konsekwencji – odpowiedzieć odmową” (Zdunkiewicz 1991: 151). Możliwość odmowy, a właściwie kwestię wolnego wyboru wpisanego w ten akt mowy, D. Zdunkiewicz łączy ze specyficzną formą obligacji moralnej: prośba jako akt mowy obliguje, odwołując się do wrażliwości odbiorcy na drugiego człowieka, tym samym pozostawia margines wolności w wyborze i wywiera znacznie mniejszą presję na słuchacza. Obliguje go więc w sferze moralnej – nie instytucjonalnej (Zdunkiewicz 1991: 151). Z drugiej jednak strony nie można pominąć pokrewieństwa aktu prośby z aktami propozycji i rady. Wszystkie trzy łączy bowiem podstawowe pytanie: w czym interesie akt jest formułowany. W przypadku prośby w interesie mówiącego, rady – w interesie adresata, a w przypadku propozycji – w obopólnym interesie rozmówców (Komorowska 2002: 371). Podsumowując ustalenia badaczy, dochodzimy do wniosku, że dla prośby centralnym elementem znaczenia jest wolny wybór, który nadawca pozostawia odbiorcy. Wynika on ze specyficznej relacji między interlokutorami. Możemy zatem zakładać partnerstwo w relacji interlokutorów i przyjąć, że ewentualne zależności hierarchiczne są drugorzędne.

Inne stanowisko przyjmuje M. Marcjanik, upatrując we wspomnianych cechach semantycznych *prośby* niższej rangi nadawcy, a wyższej adresata. Osoba prosząca miałaby z założenia mieć przypisaną rolę osoby słabszej, mniej ważnej. Niższą rangę nadawcy prośby łączy ona z „charakterystyczną dla polskiej prośby rolą podwładnego” (Marcjanik 2002: 157). Argument za tak przyjętym założeniem stanowić ma traktowanie prośby przez użytkowników języka jako „zachowania językowego grzecznego samego w sobie”, niezależnego od postaci formalnej prośby (Marcjanik 2002: 157). Tego rodzaju akt prośby używany byłby w sytuacjach, w których z semantycznego punktu widzenia właściwe byłoby użycie aktów z grupy nakazów, na przykład w sklepie czy w urzędzie (Marcjanik 2002: 157). W takich wypadkach wybór aktu prośby stanowić miałby element gry językowej, w której nadawca (np. klient) wyznacza adresatowi wypowiedzi (np. ekspedientce) rolę kogoś ważniejszego niż w rzeczywistości – mającego bowiem prawo wyboru między spełnieniem a niespełnieniem prośby. Jak zauważa autorka, tego rodzaju wyrażenia są prośbami jedynie z formalnego punktu widze-

nia, z semantycznego punktu widzenia są to bowiem jedynie *pseudoprośby* (Marcjanik 2002: 157–158). Wypowiedzenie w sklepie zdania: „Może mi pani pokazać ten zielony notes”¹ nie stanowi aktu prośby. Ekspedientka ma takie samo prawo wyboru, jak żołnierz otrzymujący rozkaz wymarszu – teoretycznie oboje mogą odmówić, jednak specyfika relacji żołnierz – zwierzchnik, ekspedientka – klient wymaga wykonania tak zasygnalizowanej czynności, a w przypadku odmowy grożą im ustalone konsekwencje². Należy zatem zauważyć, że tego rodzaju prośba nie zawsze jest aktem prośby, a czasami jedynie zachowaniem językowym, jakiego wymaga przyjęta w społeczeństwie konwencja *pseudoprośby*. Przykładów takich *pseudoprób* dostarcza nam materiał zgromadzony w Narodowym Korpusie Języka Polskiego (Pęzik 2012). Przyjrzyjmy się wybranym przykładom³:

- a) Pani Linsrumowa z opuszczonymi skromnie oczami postawiła bańkę blaszaną na ladzie pełnej kurzu, drobin cukru i łań mącznych. Proszę kilo soli, tylko tej białej, i dwie kwarty nafty. Powiedziała to szybko i apodyktycznie, aby zniewolić baptystę do natychmiastowego czynu, aby pozbawić go możliwości religijnych prowokacji;
- b) Borzucki siedział z nieodłączną komórką na tym samym miejscu i w tej samej pozie co wczoraj, jakby się nie ruszył z miejsca. Poprosił mnie do biura i zapytał, czego się napiję. Proszę colę. Usiedliśmy i zanim barman przyniósł dla mnie colę, a dla niego mineralną, rozmawialiśmy o pogodzie;
- c) Drzwi do pokoju dyrektora otworzyły się i pojawił się w nich dyrektor Prochyra. O, witam, witam! – powiedział wylewnie. – Widzę, że poznał pan moją sekretarkę. Poproszę dwie kawy i dwa koniaczki, pani Basiu. – Tak jest, panie dyrektorze – powiedziała piękna sekretarka wyraźnie speszona.

Przytoczone powyżej cytaty odwzorowują sytuacje mowne wraz z kontekstem niezbędnym do zrozumienia przekazu. Przedstawiają one schemat zachowania językowego opartego na grzeczności językowej. W przykładzie a) kobieta, która jest nadawcą komunikatu, kieruje do odbiorcy konwencjonalną prośbę o podanie określonych produktów. Mimo użycia słowa *proszę* sposób mówienia, określony przez narratora jako „szybki i apodyktyczny”, podkreśla wyższość nadawcy nad odbiorcą komunikatu. Wypełnienie przez nią

¹ Przykład M. Marcjanik (Marcjanik 2002: 157).

² Równie złożona może być kwestia przeprosin, kiedy osoba niekulturalnie przepychająca się w tłoku wykrzykuje „Przepraszam” do osób, które stoją jej na drodze. Owo gniewne „Przepraszam” nie będzie stanowić przeciwieństwa aktu przeprosin.

³ Wszystkie przykłady pochodzą z Narodowego Korpusu Języka Polskiego, konteksty zostały poddane skróceniu przez autorkę. Wyszukiwanie przy użyciu wyszukiwarki korpusowej Pelcra w podkorpusie zrównoważonym (Pęzik 2012).

schematycznego zachowania grzecznościowego zniosło tylko pozornie zależności hierarchiczne między partnerami rozmowy. Ton i tempo wypowiedzi przeczą niejako uniżoności, którą miałyby pociągać za sobą akt prośby.

Z podobnym mechanizmem mamy do czynienia w przykładzie b), gdzie prośba o podanie napoju kierowana jest do barmana. Komunikat ogranicza się jedynie do dwóch wyrazów, ale mimo swej skrótowości okazuje się wystarczający i skuteczny, gdyż nadawca otrzymuje to, o co prosił. W nakreślonej tu sytuacji postać odbiorcy komunikatu jest ograniczona do minimum i istotna tylko ze względu na wykonanie zadania. Wystarczającą reakcją odbiorcy jest przyniesienie napoju, można zatem założyć, że ten sposób formułowania prośby nie wymaga reakcji słownej. Przykład przedstawia zachowanie konwencjonalne narzucone przez schemat, jaki wymusza sytuacja.

W przykładzie c) zależność hierarchiczna wydaje się jeszcze bardziej czytelna, opiera się bowiem na relacji przełożony – podwładny. Prośba skierowana do sekretarki brzmi tu niczym polecenie lub rozkaz, o czym świadczy jej zwięzła odpowiedź przypominająca odzew żołnierza na wydaną mu komendę: *Tak jest, panie dyrektorze*. Odbiór tak sformułowanego komunikatu łagodzą użyte zdrobnienia, nadające mu niemal familiarności: *koniaczki, pani Basiu*. Wszystkie trzy sytuacje mowne wypełniają schemat zachowania grzecznościowego i poprzez jego użycie starają się pozornie znosić oczywiste dla obserwatora zależności hierarchiczne. Nie są one zatem aktami prośby, a jedynie *pseudoprośbami*, jak nazwała je przytaczana już M. Marcjanik (Marcjanik 2002: 157). Od próśb traktowanych jako akt mowy odróżnia je także budowa składniowa całego zdania. Zamiast schematów: *ktoś prosi (kogoś) – o coś a. czegoś* (w połączeniu z rzeczownikami o znaczeniu abstrakcyjnym) lub *ktoś prosi (kogoś) – o coś* (w połączeniu z rzeczownikami o znaczeniu konkretnym) w *pseudoprośbach* realizowany jest schemat *proszę (prosimy) (kogoś) – (o) coś*: *proszę kilo soli, proszę colę, poproszę dwie kawy i dwa koniaczki*. W tych przypadkach schemat przewiduje użycia czasownika *proszę* w 1. os. czasu teraźniejszego, które traktowane jest jako ‘wyrażenie służące do sformułowania polecenia’ (WSPP 2006: 873).

Od prośby traktowanej jako akt mowy oraz omówionej powyżej *pseudoprośby* najbardziej odróżniają się jednak poniższe zwroty grzecznościowe, które formułowane są przy użyciu czasownika *prosić*:

- a) – Proszę pana, tak nie wolno, przecież to sprawa osobista – wykrzyknął facet w kapeluszu;
- b) – Ojej, proszę siostry! – zawołał Adaś, bo do pielęgniarek mówi się w szpitalu nie proszę pani, tylko proszę siostry. Więc i Adaś tak powiedział: – Proszę siostry, niech się siostra nie gniewa na Karolcię, to ja ją zawołałem;

- c) Zza przepierzenia, gdzie ciągnął się korytarz, doszedł go męski głos. – Proszę księdza, mamy do księdza prośbę. – Tak, słucham? usłyszał męski głos;
- d) – Proszę państwa – rozległ się znowu głos spikera – niech państwo zapamiętają tego żółtego fiata z numerem dwa. Za jego kierownicą siedzi bezkonkurencyjny Stefan Gorczyca. Mam nadzieję, że państwo się przekonają o jego klasie na odcinkach specjalnych.

W wymienionych przykładach mamy również do czynienia z zachowaniami językowymi, których nie zaliczamy do aktów mowy jako takich. Są one elementem etykiety językowej i ich użycie warunkowane jest jedynie przez wymogi grzeczności. Z tego typu zwrotami spotykamy się najczęściej, są one bowiem zachowaniami najbardziej skonwencjonalizowanymi. Konwencjonalność omawianych zwrotów najpełniej obrazuje przykład b), w którym podjęto próbę wy tłumaczenia zawichości zachowań językowych. Niepisana umowa, której podporządkowują się wszyscy członkowie danego społeczeństwa, stanowi o okolicznościach użycia wymienionych powyżej zwrotów grzecznościowych. Reguluje ona do kogo i w jakich sytuacjach wypada zwrócić się *proszę państwa*, *proszę pana*, *proszę pani*, a kiedy *proszę księdza* czy *proszę siostry*. Tu również zaznacza się zależność hierarchiczna, z powodu której nadawca używa określonych zwrotów w kontaktach z osobami będącymi wobec niego w jakiś sposób nadrzędne, czy to ze względu na funkcję pełnioną przez odbiorcę, czy pozycję nadawcy.

Powyższe zachowania językowe nie mogą być uznane za akt mowy prośby. Akt prośby, w przeciwieństwie do prośby rozumianej jako element grzeczności językowej, wymaga, by jego uczestnicy traktowali się w sposób partnerski, bez względu na hierarchiczne zależności poza nim. Jeśli bowiem ktoś, kto może rozkazać, prosi, znosi tym samym swoją nadrzędność nad odbiorcą, świadomie i celowo wybiera akt mowy, który pozostawia odbiorcy swobodę decyzji.

*
* *

Wróćmy jednak do punktu wyjścia, którym jest model J. L. Austina⁴. Struktura aktu mowy J. L. Austina była wielokrotnie referowana. Na uwagę zasługują jednak przede wszystkim dwa opracowania autorstwa D. Zdunkiewicz i J. Wajszczuk. Pierwsza z badaczek syntetycznie i systematycznie ujęła to zagadnienie w artykule hasłowym *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku*

⁴ Nie tylko teorii aktów mowy, ale jak zauważa J. Wajszczuk, Austinowskiego modelu funkcjonowania języka, a nawet modelowania samej istoty mówienia (Wajszczuk 2005: 204).

(Zdunkiewicz 1991: 259–169), druga zaś przedstawiła teorię aktów mowy w sposób wyróżniający się wiernością myśli austinowskiej i wnikliwą analizą (Wajszczuk 2005: 185–205). W przedstawieniu modelu korzystać będę z obu publikacji.

Zdarzenie mowne J. L. Austin widział inaczej niż ktokolwiek przed nim. Wyodrębnił trzy warstwy (trzy przekroje czy trzy rodzaje spojrzenia), wydobywające różne aspekty czynności mówienia: akt lokucji, illokucji i perlokucji, które składają się na kompleks zjawisk nazwanych przez J. L. Austina aktem mowy. Akt lokucji to szereg czynności, jakie musimy podjąć, aby coś powiedzieć. Ważne, by było to celowe użycie języka, odróżniające generalne czynności mowne od znaków dźwiękowych należących do innych kodów (Wajszczuk 2005: 187). W ramach aktu lokucji wyróżnione zostały elementy strukturalne: akt fonetyczny, akt fatyczny, akt retyczny. W akcie fonetycznym następuje nie tylko samo wypowiedzenie ciągu dźwięków, lecz także rozgrywa się w nim ważna decyzja, której efekty są natury fizycznej. To moment, w którym zapada decyzja o planowanym ruchu mięśni, dzięki czemu wypowiedź zyskuje pożądaną ton. Mózg decyduje o tym, by w ogóle zadziały i uwolniły wypowiedzenie opracowane jedynie na poziomie mentalnym. Jak ważny to element całej wypowiedzi, wie każdy, kto czegoś nie dosłyszał lub nie zrozumiał nadawcy, np. z powodu jego dykcji. Wszelkie próby zrealizowania aktu mowy na tym etapie mogą zakończyć się niepowodzeniem, jeśli akt artykulacyjny przebiega niepoprawnie.

Akt fatyczny z kolei rozgrywa się w płaszczyźnie zupełnie innej niż artykulacja dźwięków. J. L. Austin, wyodrębniając tę sferę czynności, zwraca uwagę na to, że mówiąc, wykorzystujemy naszą znajomość języka, czyli umiejętności poprawnej reprodukcji określonych kształtów wyrazowych, wymówienia określonych wyrazów (ciągów fonologicznych), poprawnego użycia określonych struktur gramatycznych i wykorzystania odpowiednich modeli językowych. W tej strukturze aktu lokucyjnego ważny jest też poziom nazwany przez J. L. Austina aktem retycznym. Jest on sumą dwóch aktów, aktu odniesienia do świata tego, co wypowiada mówiący, i przekazania w tym wypowiedzeniu pewnego sensu. To indywidualny akt wyboru tematu wypowiedzi oraz określenia zasobu informacji, jakie odnośnie tematu należy przekazać. Skuteczność tego etapu zależna jest od odpowiedzi na dwa podstawowe pytania: czy nasza wypowiedź jest rozumiana przez rozmówcę i czy zna on obiekty pozajęzykowe umożliwiające jej odniesienie.

Drugi poziom modelu to illokucja – dla J. L. Austina podstawowa i najważniejsza warstwa aktu mowy. Istota tego aktu mownego polega na przekroczeniu lokucji. Ten etap dzieje się już w konkretnej przestrzeni łączącej nadawcę i odbiorcę. Jak zauważa J. Wajszczuk: „Zdarzenia mowne realizują

się w świecie zakreślonym horyzontem oczekiwań rozmówców, w ścisłej korelacji obu stron, i przebiegają sprawnie dzięki siatce zachowań spetryfikowanych, o których wszystko wiemy z góry, wszystko jest bowiem objęte kontrolą. Najistotniejszy postulat teorii J. L. Austina to konwencjonalny status zachowań mownych rozumianych jako współpraca nadawcy z odbiorcą" (Wajszczuk 2005: 195). Zauważmy, że w takim ujęciu akt prośby bliski jest *pseudoprośbie*, którą analizowała przytoczona M. Marcjanik. Oba typy wyrażzeń są bowiem zależne od rozpoznania pewnego schematu postępowania, który wpisany jest w społeczną świadomość. W przypadku *pseudoprośby* jest to zgoda na konwencję kulturową nakazującą pozorne zniesienie zależności hierarchicznych rozmówców, w przypadku aktu prośby zrozumienie mechanizmu aktu mowy. Jak możemy zauważyć, przytoczone spostrzeżenie dotyczy bardzo istotnego wątku rozważań nad teorią J. L. Austina – to, czy akt mowy się dokona, zależy w dużej mierze od wolnej woli odbiorcy, czy zgodzi się wysłuchać, czy rozpozna cele illokucyjne nadawcy i jego kompetencje, czy ze zrozumieniem przyjmie uczestnictwo w zaadresowanym do niego akcie. „Skutki illokucyjne dopełniające akt mowy *zachodzą* w odbiorcy. Jego udział jako partnera *w grze* jest konieczny. Musi się zamknąć obwód mowy" (Wajszczuk 2005: 197). Jeśli zgodziłam się na rolę „człowieka poproszonego”, skutek illokucyjny został osiągnięty, czynności mowne poskutkowały. Akt mowy miał miejsce, a cel illokucyjny nadawcy został w ten sposób zrealizowany. Owo oczekiwanie na jakąś reakcję jest wpisane w każdy akt mowy. Inaczej bowiem nadawca nie miałby szans na przekonanie się, czy jego akcja odniosła skutek illokucyjny. Sama reakcja nie zawsze musi być słowna, jest jednak wpisana w akt mowy na mocy konwencji. Może być tylko słowna (jak w przypadku propozycji) lub dopuszczać reakcję pozasłowną. Reakcja oznacza jednak przekroczenie granicy samego aktu. Odpowiedź odbiorcy będzie następnym aktem mowy.

Trzecia płaszczyzna, jaką J. L. Austin rozpatruje w swoim modelu, a zarazem ta, która wzbudza najwięcej sporów, to perlokucja. Według niego czynność perlokucyjna „jest osiągnięciem pewnych skutków poprzez powiedzenie czegoś” (Austin 1993: 666). Jak pisał sam J. L. Austin: „Powiedzenie czegoś wywołuje często, a nawet normalnie, w następstwie pewne skutki w sferze uczuć, myśli lub działań słuchaczy, lub mówiącego, bądź innych osób, a powiedzenie to może być wygłoszone z przeznaczeniem, intencją lub zamiarem wywołania owych skutków [...] w przeciwieństwie do zawsze świadomych, celowych aktów illokucyjnych, akty perlokucyjne mogą być chciane lub niechciane, zamierzone lub nie, przewidziane lub nieprzewidziane przez nadawcę – to nie jest zasadniczo istotne” (Austin 1993: 200). Badacz rozpoznawał niesione przez każdy akt mowy ryzyko związane z nieprzewidywal-

nością skutków, jakie przyniesie. Efekt aktu mowy może być bowiem w dużej mierze niezależny od woli nadawcy; pisał „Ponieważ nasze czynności są działaniami, zawsze musimy pamiętać o rozróżnieniu między wywołaniem skutków czy następstw zamierzonych a skutków niezamierzonych; kiedy mówiący zamierza wywołać skutek, mimo to może się on nie pojawić, a kiedy nie zamierza wytworzyć skutku lub zamierza go nie wytworzyć, mimo to może się on pojawić” (Austin 1993: 650).

*
* *

Jeśli spojrzymy na omawiany powyżej model z perspektywy konkretnego aktu mowy – w tym przypadku *prośby*, zrozumiemy, jak kompleksowo ujął to zjawisko J. L. Austin. Akt prośby rozpoczyna się już na poziomie mentalnym nadawcy. W odniesieniu do *prośby*, np. o pożyczanie notatek z wykładu, akt lokucji byłby ciągiem decyzji dotyczących tego, w jakich słowach poprosić, jakich konstrukcji gramatycznych użyć i jakim tonem wyartykułować swoją wypowiedź – ciąg dźwięków układający się w zdanie skierowane do rozmówcy: *Pożyczysz mi notatki?* – z większą pewnością siebie, na granicy polecenia lub *Proszę, pożycz mi notatki z ostatniego wykładu* – wypowiedziane tonem niemal błagalnym. Kombinacji może być tyle, ilu nadawców i przyświecających im celów. Wielość intencji i realizacji aktu prośby obrazują poniższe przykłady:

- a) Proszę cię, nie idź – błagał przerażony Fred. – Ja nie chciałem – zapewniał. – Ja ci pokażę, jak to było;
- b) Alek spojrzał na niego z drwiącym uśmieszkiem. – Tylko proszę cię, Jurek, bez żadnych historii. Zostaw swoje sztuki dla innych. Bardzo są dobre, ale na mnie nie robią wrażenia. Przez moment zdawało się, że Jerzy wybuchnie;
- c) Pianista z wymuszonym uśmiechem rzucanym w salę ciągle usiłował zatuszować zajście. Głośnym szeptem zwracał się do kolegi. – Krzysiek! Zwariowałeś? Co ty wyprawiasz? Wywalą mnie z pracy! Krzysiek! Ober już wylażł z nory! Uspokój się, zostań! No nie wygłupiaj się, proszę cię!

Przykład a), zgodnie intencją oddaną przez komentarz narratora, obrazuje prośbę będącą na granicy błagania. Przykład ten sytuuje się zatem na granicy tych dwóch aktów mowy. Przykład b) bliższy jest poleceniu i w zależności od zamierzenia autora, możemy go odczytywać również z takiej perspektywy. Przykład c) obrazuje dużą emocjonalność nadawcy poprzez nagromadzenie krótkich zdań rozkazujących i wykrzyknień. Dzięki tak zasygnalizowanej stanowczości prośba nadawcy graniczy tu z rozkazem. Zdaniem L. Layonsa, różnicę między rozkazem a prośbą wyraża najczęściej skład-

nik pozasłowny wypowiedzi (Lyons 1989: 375). Zarzuca on J. L. Austinowi pomijanie w analizowanych przykładach wpływu cech prozodycznych czy paralingwistycznych na akt mowy. Cechy te także mogą ujawniać siłę illokucyjną wypowiedzi, a przykłady przytaczane przez twórcę teorii aktów mowy sugerują, że siłę illokucyjną wypowiedzenia ujawnia tylko czasownik. Wypada jednak z Lyonsem się nie zgodzić, gdyż należy pamiętać, że „różnice między aktami mowy podkreślają czynniki językowe (akcent, intonacja) i pozajęzykowe (sytuacja aktu mowy, stosunek nadawcy do odbiorcy itp.)” (Kominiek 1991: 93). Trudno zatem jednoznacznie określić, jaki akt mowy realizują powyższe przykłady. Elementem decydującym powinna być w tym wypadku intencja nadawcy, która nie zawsze jest jednak oczywista.

Ważnym krokiem do sfinalizowania aktu prośby jest realizacja aktu illokucyjnego. Jego zaistnienie wymaga spełniania określonych warunków, które J. L. Austin nazwał warunkami fortunności: 1. musi istnieć konwencjonalna procedura, jak np. ceremonia dawania ślubu w kościele czy urządzenie stanu cywilnego; procedura określa dokładnie okoliczności i kompetencje osób biorących udział w danym akcie; 2. procedura musi być przeprowadzona poprawnie i całkowicie; 3. często procedurze takiej muszą towarzyszyć określone myśli, uczucia i intencje osób biorących w niej udział. Ostatni punkt wydaje się szczególnie istotny, gdy mówimy o specyficznym akcie mowy, jakim jest *prośba*. Przykłady obrazujące niefortunność tego typu przedstawiono w opowieściach cytowanych poniżej:

- a) Pewnego dnia potrzebował stółem siekiery i zawołał brata z mierzei, by mu ją przez zatokę przetrzucił. **Ten jednak tak był zajęty robotą, że nie usłyszał prośby brata.** Rozgniewany stółem dźwignął głaz i cisnął nim w kierunku brata. Ponieważ jednak ze złości nie chwycił go dobrze, głaz wymknął mu się z ręki i wpadł do zatoki, gdzie leży po dziś dzień. Rękę stółema znać na nim wyraźnie;
- b) Starszy mężczyzna rozsiewał wokół siebie atmosferę grozy, niczym aromat perfum. – Jestem bardzo słaby – powtórzył staruch, jakby nie usłyszał prośby Wioletty. – Dawno się nie posilałem. Każde działanie wyczerpuje, a ostatnie dni były nadzwyczaj pracowite;
- c) Przykładowo: gdy Grześ zabrał tacie z biurka śrubokręt, natychmiast prosiłam, aby go oddał (żadne krzyki czy inne tego typu, spokojnie: „Grzesiu, proszę zanieś/oddaj śrubokręt tacie” – skutkowało rewelacyjnie; mały był dumny, że ma „misję” do spełnienia i bez problemów oddawał). A teraz np. nie... jakby nie słyszał prośby.

Jak wcześniej zauważyliśmy, realizacja dźwiękowa, będąca efektem aktu lokucji, będzie tylko wtedy miała sens, jeśli dotrze do odbiorcy – zostanie usłyszana i zrozumiana. *Prośba* nie przyniesie bowiem żadnego efektu,

jeśli osoba, do której jest adresowana nie usłyszy skierowanego do niej komunikatu ani nie nawiąże kontaktu wzrokowego z nadawcą (przykład a). W sytuacjach opisanych w powyższych przykładach współpraca nie zaistniała, a akt mowy nie doszedł do skutku. Dopiero podtrzymanie próby realizacji aktu przez odbiorcę rodzi szansę na osiągnięcie celu nadawcy i zaistnienie aktu mowy. Jeśli odbiorca nie zechce nas zauważyć i usłyszeć (jak w przykładzie c) lub zamiast spodziewanej przez nas odpowiedzi (przeczącej lub twierdzącej) odpowie wymijająco czy nie na temat (jak w przykładzie b), wówczas nie mamy do czynienia z aktem mowy – prośbą – jedynie próbą prośby.

Aby warunek postawiony przez J. L. Austina zaistniał, niezbędne jest wybranie odpowiedniej osoby, takiej, o której się wie, że jest w stanie spełnić naszą prośbę i jest nam na tyle przychylna, by to uczynić. Choć, jak wspominaliśmy na wstępie, prośba w pewien sposób obliguje odbiorcę w sferze moralnej, ma on jednak świadomość, że formułowana jest w interesie nadawcy (mówiącego). Dlatego wybór adresata prośby może się okazać jedną z najważniejszych decyzji w całym akcie. Należy również podkreślić, że w przeciwieństwie do *pseudoprosb*, dla których wymaganą reakcją jest wykonanie czynności, o którą prosi nadawca, prośba jako akt mowy wymaga reakcji słownej. W scenariuszu aktu przewidziane jest miejsce na reakcję słowną i jest ona wkomponowana w znaczenie czasownika illokucyjnego *poprosić* (Wajszczuk 2005: 198). Gdy nadawca kieruje prośbą do odbiorcy, spodziewana reakcja to zgoda lub odmowa, dlatego samo rozpoznanie przez odbiorcę celów illokucyjnych partnera nie wystarczy do tego, żeby dany akt miał miejsce, a najważniejsza jest jego reakcja (Wajszczuk 2005: 195).

Istotne są również skutki perlokucyjne prośby. Skutkiem niezamierzonym może być m.in. rozdrażnienie lub urażenie odbiorcy. Kwestia interpretacji słów nadawcy w przeważającej części zależy od odbiorcy i nigdy nie może być całkowicie przewidywalna. Z tego powodu należy się liczyć również z niechcianymi skutkami perlokucyjnymi, choć niejednokrotnie są one niemożliwe do przewidzenia. Prośba może wzruszyć, rozbawić lub rozżłościć adresata wypowiedzi. Może także sprawić, że poczuje się wyróżniony, doceniony, gdyż wybraliśmy właśnie jego. Błędem byłoby „interpretowanie jako skutku perlokucyjnego prośby faktu spełnienia jej przez poproszonego lub jako skutku perlokucyjnego obietnicy faktu dotrzymania obietnicy przez obiecującego (a jako braku skutku, jeśli odpowiednio: prośba nie będzie koniec końców spełniona, a obietnica dotrzymana” (Wajszczuk 2005: 202). W kontekście prośby efektem perlokucyjnym nie będzie zgoda lub odmowa, ale coś, co wydarzy się dodatkowo, poza nimi.

Podsumowując nasze rozważania na temat aktu prośby, zauważyć należy przede wszystkim, że działanie, które jest istotą aktu mowy, kryje się nie tylko w samych wypowiedziach, lecz także w pozasłownych aspektach sytuacji mownej. Dlatego tak istotne jest spojrzenie na nadawcę i odbiorcę aktu prośby z perspektywy modelu komunikacji – tzw. obwodu mowy. Z jednej strony, „w modelu Austina obecność odbiorcy jest uwyraźniona tylko na pewnym etapie opisu. Odbiorca jest mu potrzebny tylko o tyle, o ile należy pamiętać, że w nim *skutkuje* wszystko to, co robi nadawca” (Wajszczuk 2005: 202). Z drugiej zaś strony, bez reakcji odbiorcy, jego zgody na uczestniczenie w akcie mowy, nie osiągniemy żadnych skutków. Zrozumienie roli uczestników aktu prośby w procesie składającym się na sytuację mowną wydaje się kluczowe dla wydobycia istoty aktu prośby. Jego specyfika, odróżniająca prośbę od aktów rozkazu, nakazu, polecenia czy rady, wiąże się właśnie z charakterystyczną, dobrowolną i niehierarchiczną pozycją rozmówców przekonanych o chęci uczestniczenia w akcie, którego scenariusz jest zaplanowany, konwencjonalny i schematyczny. Jedynie współpraca rozmówców i ich dobra wola mogą sprawić, że akt prośby zostanie dokonany. W innym wypadku będziemy mieli do czynienia jedynie z próbą prośby, o ile mniej ciekawą niż realizacja aktu mowy prośby, nawet, gdy usłyszymy odmowę.

Literatura

- Awdiejew A., 1987, *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzi*, Kraków, s. 126–128.
- Austin J. L., 1993, *Mówienie i poznawanie*, Warszawa.
- Komorowska E., 2000, „Dorzućcie” jako jeden z wykładników aktu mowy prośby, [w:] *Słowo. Tekst. Czas IV. Materiały IV Międzynarodowej Konferencji Naukowej*, red. M. Aleksiejenko, Szczecin, s. 147–151.
- , 2002, *Prośba niejedno ma imię, czyli o wykładnikach prośby w języku rodyjskim i polskim*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II. Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, Kraków, s. 371–379.
- Lyons J., 1989, *Semantyka*, II, Warszawa.
- Marcjanik M., 1997, *Polska grzeczność językowa*, Kielce.
- Ożóg K., 1984, *Grzecznościowe akty mowy*, [w:] *Studia nad polszczyzną mówioną Krakowa*, II, red. B. Dunaj, Kraków, s. 147–157.
- Pęzik P., 2012, *Wyszukiwarka PELCRA dla danych NKJP*, [w:] *Narodowy Korpus Języka Polskiego*, red. A. Przepiórkowski, M. Bańko, R. L. Górski, B. Lewandowska-Tomaszczyk, Warszawa, www.nkjp.pl.
- Searl J. R., 1975, *Indirect speech acts*, [w:] *Syntacs and Semantics. Speech Acts. Vol. 3*, New York, s. 59–82.
- Wajszczuk J., 2005, *O metatekście*, Warszawa, s. 185–205.
- Wielki słownik poprawnej polszczyzny*, 2006, red. A. Markowski, Warszawa.

- Wierzbicka A., 1973, *Akty mowy*, [w:] *Semiotyka i struktura tekstu*, red. R. M. Mayenowa, Wrocław 1973.
- Zdunkiewicz D., 1991, *Językowe środki perswazji w homiliach (na przykładzie tekstów Jana Pawła II)*, „Język a Kultura”, z. 4, s. 149–157.
- , 1993, *Akty mowy*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, t. 2: Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 259–270.

Request in the light of J. L. Austin's speech act theory

Summary

The article is an attempt at a preliminary analysis of requests according to J. L. Austin's original speech act theory, rejecting its most popular continuation developed by J. Searle. The central issue is to look at the successive stages of the speech act of request from the perspective of its participants, both the speaker and the hearer.

The specific character of the request lies in the assumption of free choice, absent in other types of directive speech acts. Consequently, the hearer is aware that the action the speaker is requesting of them is voluntary and there will be no sanctions if it is not carried out, while the speaker should anticipate the hearer's agreement as well as refusal. The scenario of a speech act of request provides a place for verbal reaction. Such a reaction is included in the very definition of the illocutionary verb 'to request'.

A request obligates the hearer morally, not institutionally, despite being formulated in the speaker's own interest. That is because it assumes a partnership between the interlocutors, making the possible hierarchical relationships secondary.

Key words: speech acts, language behaviour, speaker, hearer

Słowa-klucze: akt mowy, zachowania językowe, odbiorca, nadawca

Leonarda Mariak
Uniwersytet Szczeciński

Nagłówki i formuły kończące w listach Henryka Sienkiewicza do żon (struktura, funkcja i forma gramatyczna)

List jest jednym z gatunków pism użytkowych o długiej tradycji i ustalonej przed wiekami strukturze kompozycyjnej. Do stałych, najbardziej sformalizowanych komponentów listu można zaliczyć część początkową, czyli nagłówek, na który składa się formuła adresatywna skierowana do odbiorcy, data, lokalizacja oraz część końcową zawierającą formułę pożegnalną oraz podpis, czasami również dopisek w postaci postscriptum. W ciągu wielowiekowej tradycji wymienione tu elementy składowe ulegały różnym modyfikacjom (zob. Skwarczyńska 1937), ale podstawowy schemat pozostał niezmienny.

Przedmiotem rozważań w niniejszym szkicu jest warstwa językowa nagłówek i formuł kończących w listach Sienkiewicza, adresowanych do trzech żon pisarza. W badaniach skupiono się zwłaszcza na analizie struktury i cech leksykalnych wymienionych elementów kompozycyjnych oraz zasad *savoir-vivre*'u językowego, podjęto również próbę wskazania, w jakim stopniu pisarz był tu oryginalnym twórcą, a w jakim trzymał się skonwencjonalizowanych reguł kompozycyjnych listu i zasad etykiety językowej ustalonych w poprzednich epokach.

Podstawę materiałową stanowi korespondencja z pierwszą żoną – Marią z Szetkiewiczów – 10 listów, drugą żoną – Marią z Wołodkowiczów – 6 listów oraz trzecią żoną – Marią z Babskich – blisko 600 listów¹. Znaczna

¹ Korzystam ze zbiorowego wydania listów Sienkiewicza: H. Sienkiewicz, 2008, *Listy. Tom IV. Część pierwsza Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – Maria z Wołodkowiczów Sienkiewiczowa – Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1888–1907); Część druga Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1908–1913)*, Listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Maria Bokszczanin, Warszawa. Bardzo pomocne przy analizie okazały się zamieszczone w zbiorze rzetelne i obszernie komentarze wyjaśniające okoliczności powstawania listów oraz szczegółowy z życia osobistego pisarza.

różnica w zasobach zbiorów wynika z kompletności zachowanej korespondencji. Duży zespół listów do pierwszej żony został zniszczony podczas Powstania Warszawskiego w pożarze mieszkania Jadwigi Kornilowicz – córki Sienkiewicza z pierwszego małżeństwa. Niewielką zaś liczbę zachowanych listów do drugiej żony można tłumaczyć charakterem związku łączącego Sienkiewicza z Marią Wołodkowiczówną – burzliwe małżeństwo zakończyło się rozwodem po zaledwie kilku tygodniach pożycia. Najobszerniej reprezentowana korespondencja z Marią Babską obejmuje blisko ćwierć wieku (1888–1913 r.) i dzieli się na część rodzinną (listy wuja do ciotecznej siostrzenicy², listy narzeczeńskie) i część małżeńską (listy męża do żony) po ślubie zawartym 5 maja 1904 r.

Łącznie pod kątem cech kompozycyjnych, funkcjonalnych i ortograficznych przebadano 584 nagłówki i 607 formuł kończących listy Sienkiewicza do żon³.

W korespondencji z rodziną Sienkiewicz podejmował różną tematykę – istotną i bląhą, poważną i humorystyczną, przeważają jednak listy poufale, pisane z uwagi na doraźne potrzeby i aktualne tematy, wpisujące się w nurt listów terażniejszych. Znajdujemy w nich informacje często szczegółowe dotyczące np. urządzania mieszkań w Warszawie, życia w Oblęgorku, polowań, chorób, przyjmowanych gości, posiłków, kwestii finansowych, wychowywania dzieci i wiele, wiele innych, które razem wzięte pokazują, jakim człowiekiem prywatnie, na co dzień był Sienkiewicz.

1. Formuły inicjalne

Na formułę początkową listów składa się informacja o dacie i miejscu powstania listu oraz część adresatywna zawierająca bezpośredni zwrot do adresatek oraz – rzadko – formułę powitalną. Taka kompozycja odpowiada ogólnej – znanej od starożytności i obowiązującej w XIX wieku – strukturze kompozycyjnej listu.

² Maria z Babskich była cioteczną siostrzenicą Sienkiewicza ze strony matki pisarza. (Zob. *Henryk Sienkiewicz, Listy....*, op. cit., t. IV. *Część pierwsza, tu Wstęp*, oprac. M. Bokszczanin, s. 5–6).

³ Zachowało się 612 listów, ale nie wszystkie w kompletnym stanie (brak początku lub/i końca listu). W kilkunastu listach Sienkiewicz celowo nie uwzględnił któregoś z elementów kompozycyjnych. W różny sposób pisane są daty.

1.1. Formy adresatywne

Henryk Sienkiewicz swoje listy do żon rozpoczynał tradycyjnie, zgodnie z zasadami kompozycyjnymi i normami grzeczności językowej epoki. Z uwagi na to, że adresatkami listów były osoby najbliższe pisarzowi w nagłówkach listów pojawiają się zawsze zwroty *ad personam*, które mają postać apostrofy wokatywnej, wyrażanej najczęściej za pomocą połączeń: przyimiennik + rzeczownik (imię / określenie adresatki), np.: *Drogi // Kochany // Najdroższy // Miły Marku/Mareczku // Kocie/Kotku*. Czasami ta prosta forma apostrofy była modyfikowana, np. przez dodanie zaimka dzierżawczego – *moja* i/lub innych przydawek: *Drogi i Kochany / miły Marku/Mareczku; Drogi i Kochany mój Marku* (M. B.⁴ 02.04.1911). Niektóre zwroty adresatywne mają rozbudowaną, oryginalną formę np.: *Silnie przydeptane, a tym samym litości godne Kurczątko* (M. B. bez daty, ale przed ślubem); *Bóstwo wcielone w Kota* (M. B. bez daty); *Dzień dobry, Drogi Marku i Drogi Kocie* (tu córka) z *Salzburga* (09.07.1906); *Kochana Marytko, miła pokutniczko* (M. B. 08.03.1904); *Dzień dobry Boska!* (M. B. 30.10.1903); *Do Siostrzenicy Irys* (M. B. 20.12.1985); *Jak się masz, Miłku, jak się masz, różanku!* (M. Sz.⁵ lipiec 1884); *Moje najmilsze, kochane, drogie, moja, moja Marylko jedyna* (M. Sz. 04.08.1881); *Mój Drogi, Kochany, Najmilszy Bebusiu!* (M. W.⁶ 28.01.1894).

Przywołane powyżej przykłady formuł adresatywnych wskazują na stosunek nadawcy listu do adresata. Silna więź łącząca Sienkiewicza z żonami sprawiła, że w tych formułach wyraźnie zaznacza się pierwiastek uczuciowy i opiekuńcza postawa pisarza wobec kolejnych partnerek życiowych. O bliskich relacjach między małżonkami świadczy m.in. leksyka nacechowana ekspresywnie, dodatnio waloryzowana, niekiedy dowcipna, żartobliwa, np.: *różanek, Boska, Kot, pokutniczka, Bebuś, najmilszy, jedyna, kochany* i inne⁷. Na temat zasadniczej roli relacji łączących adresata i odbiorcę w kształtowaniu strony merytorycznej i formalnej listu pisała S. Skwarczyńska: „To, kim jest w swojej osobowości adresat, i to co z osobowości autora i adresata wnika w ich stosunek, patronujący listowi, jest linią decydującą nie tylko o jakości listu, lecz także o jego akcencie dynamicznym” (Skwarczyńska 1937: 73). Z tego względu w nagłówkach listów adresowa-

⁴ M. B. – inicjały Marii z Babskich.

⁵ M. Sz. – inicjały Marii z Szetkiewiczów.

⁶ M. W. – inicjały Marii z Wołodkiewiczów.

⁷ Szerzej o formach nacechowanych i wyróżnikach językowo-stylistycznych w nagłówkach i formułach końcowych piszę w odrębnym artykule: *Wyróżniki językowo-stylistyczne nagłówków i formuł kończących w listach Henryka Sienkiewicza do żon* (w druku).

nych do żon nie pojawiła się tytułatura czy zwroty godnościowe, tak charakterystyczne dla korespondencji oficjalnej.

Pozostając w kręgu rozważań nad formami adresatywnymi, warto przyjąć się filiacji i częstotliwości pojawiania się wymienionych tu typów struktur w czasie trwania korespondencji Sienkiewicza z żonami. Analiza nagłówków wskazuje, że w zachowanych listach do pierwszej i drugiej żony oraz w okresie narzeczeństwa i tuż po ślubie z trzecią żoną pisarz chętniej używał bardziej rozbudowanych, nieszablonowych zwrotów, potem – w przeważającej części nagłówków – występują konwencjonalne, zdawkowe wyrażenia dwu- trzelementowe o strukturze: przymiotnik + (przymiotnik / zaimek) + rzeczownik: *Drogi / Kochany Marku*. Wskazana tu tendencja świadczy, że w początkowej fazie związku Sienkiewiczowi zależało zarówno na stronie formalnej, jak i merytorycznej listu, w późniejszym okresie liczyła się tylko przekazywana treść, w zakresie kompozycji i języka pisarz nie siłił się już na szczególną oryginalność i ozdobność. Podkreślić jednak należy, że stosowane formuły nigdy nie odbiegały od ogólnie przyjętych zasad etykiety językowej.

1.2. Strona graficzna i ortografia w zapisie dat i lokalizacji

Istotnym elementem kompozycyjnym części nagłówkowej listów są informacje o lokalizacji i dacie powstania listu. W przypadku korespondencji Sienkiewicza dane te mają wprawdzie ustaloną konwencjonalną strukturę, która jednak była bardzo często modyfikowana. Dzięki szczegółowym i obszernym komentarzom Marii Bokszczyńskiej dołączonym do czterotomowego wydania listów rodzinnych Sienkiewicza oraz wiernej transliteracji autografów wiemy, jak wyglądała ortografia i struktura graficzna tej korespondencji. W kwestii poprawności ortograficznej części początkowej listów, zwłaszcza tej informującej o miejscu i czasie pisania listu, widać daleko idącą dowolność i brak konsekwencji pisarza w kolejności umieszczania tych danych lub ich kompletności. Na podstawie analizowanej tu korespondencji można wskazać kilka różnych sposobów datowania i lokalizacji listów, np.:

- miejsce, dzień, miesiąc, rok:
Zakopane, 23 września 1893; Kaltenleutgeben, 11 kwietnia 1893;
- miejsce, dzień, miesiąc, rok, dzień tygodnia:
Kraków, 28 I 1894. Niedziela; Warszawa 22 maja. Wtorek. 1888; Niedziela, 13 VI 1909 Kraków, ul. Straszewskiego 27;
- miejsce, dzień, miesiąc, rok, dzień tygodnia, pora dnia lub godzina:
Obłęgorek Czwartek wieczór. 18 września 1902; Warszawa 24. Niedziela rano.

IX 1905; Warszawa 27 V 1905. Godzina 4-ta; Wtorek, północ. Wiedeń, 4/5 grudnia 1905; Kątek, 13 VII 1906 Późno wieczór; Kraków Niedziela, wielce rano 7 czerwca 1908;

– [miejsce], dzień, miesiąc, rok, numer listu:

List 7-my Kraków. Piątek, 6-go IX 1907; List 8-my 7 września 1907. Sobota;

– informacje niekompletne:

Czwartek albo może środa. Tak! to środa wieczór (Nałęczów 1882)⁸; Nałęczów. Sobota (Po 15 lipca 1882); Czwartek (Ostenda, lipiec 1884); 28. I 1894. Niedziela (Kraków). Znaczna część listów nie zawiera żadnych informacji o czasie i miejscu ich powstania.

Wydawać by się mogło, że dane czasowo-lokalizacyjne w liście są rzeczą oczywistą, pełniącą jedynie funkcję czysto informacyjną. Tymczasem, nawet coś tak zwyczajnego jak data może, za sprawą odpowiedniej formy i dzięki różnego typu przekształceniom, nabrać indywidualnego wyrazu. W przypadku listów Sienkiewicza takie modyfikacje w datowaniu i określaniu miejsca są szczególnie widoczne, np.: *Kraków List 9-ty Niedziela przed spaniem. 8 IX 1907; Kraków Sobota, a raczej piątek wieczór 4–5 IV 1913; Sobota – wieczór. Niedziela – rano, 5–6 IV 1913; 6–7 kwiecień Niedziela wieczór. Wrzucam w poniedziałek rano. Nadmierna szczegółowość daty, jak zauważa S. Skwarczyńska (1937: 238–239), może być wyrazem ekspresji i przejawem indywidualności piszącego. Jeśli chodzi o pomysłowość pisarza w niecodziennym konstruowaniu nagłówków, to niewątpliwie świadczą o niej żartobliwe przekształcenia nazw miejscowości, np.: *Uszy pod Łozanowem. Gospoda na Krasnobrzegu* (list z 15 X 1909) zamiast właściwej nazwy miejscowości: *Ouchy près de Lausanne, hôtel Beau Rivage*, czy też *Venezia la Bella i la Nudna* w liście z 21 września 1879 r.*

Odrębną kwestią związaną ze stroną formalną listów pozostają oczywiste pomyłki rzeczowe pisarza dotyczące np. błędnego datowania:

– dzień:

Arcachon Poniedziałek, 10 kwietnia 1911, powinien być 9 kwietnia, gdyż poniedziałek przypadał wówczas 9 kwietnia;

– dzień tygodnia:

Szczawnica 29 VIII 1909 niedziela, powinna być sobota;

– miesiąc:

Niedziela, 6 VII 1913, powinien być czerwiec⁹.

⁸ Brakujące dane zostały w większości uzupełnione przez redaktorów wydania *Listów Sienkiewicza* na podstawie treści listów oraz biografii pisarza.

⁹ Pozostałe przykłady błędów w datowaniu, zob. przypisy w *Henryk Sienkiewicz, Listy...*, op. cit., Tom IV. Część pierwsza, Część druga..., op. cit.

Oprócz pomyłek czysto formalnych zdarzają się (rzadko) błędy poprawnościowe (gramatyczno-składniowe, ortograficzne), widoczne np. w zastosowaniu mianownikowej postaci nazwy miesiąca: *Warszawa, 1 maj 1903*; *Czwartek, 2 październik [1913]*; *[Kraków], 6–7 kwiecień 1913* zamiast poprawnej konstrukcji dopełniacza. W przypadku trzech listów skierowanych do pierwszej i trzeciej żony pisarz użył małej litery w zwrotach do adresatek, np.: *Najmilsza saska figurko*; *Najmilszy kotku!*; *jak się masz różanku!*; *miła pokutniczko*, co jest niezgodne ze zwyczajową zasadą grzeczności językowej obowiązującą w nagłówkach listów. Postępowanie Sienkiewicza w tym względzie usprawiedliwia nieoficjalny, prywatny charakter tej korespondencji, co – w przeciwieństwie do listów oficjalnych – daje więcej możliwości dla inwencji twórczej oraz swobody w indywidualnym podejściu do uświęconego tradycją *savoir-vivre*'u.

Znaczną dowolność piśmienniczą Sienkiewicza widać również w stosowaniu znaków interpunkcyjnych. Na podstawie analizy części nagłówkowej listów (data, lokalizacja, zwroty do adresatek) można zauważyć, że pisarz wprowadzał tu wszelkie możliwe modyfikacje pozycjonowania znaków interpunkcyjnych, np. po nazwie miejscowości i w dacie pojawiają się przecinki, rzadziej kropki, są również takie listy, w których w tych miejscach nie ma żadnego znaku: *Sztokholm 10 XII wieczór. Po wszystkim 1905*; *Karlsbad 15 X 1906. Sobota.*; *Kraków Czwartek. 5 września 1907*; *10 IX 1907, wtorek Zakopane, Liliana*; *Lido 16 września 1908*; *Paryż Hotel Albany 25 III 1911*; *Kraków. Piątek, 21 VII, wieczór, 1911 Sobota* i wiele innych.

W przypadku apostrof dominuje przecinek, sporadycznie pojawiają się kropki bądź brak jakiegokolwiek znaku interpunkcyjnego, w 12 przypadkach zwrot do adresatki wieńczy wykrzyknik, np.: *Najmilszy kotku!*; *Jak się masz, Miłku, jak się masz, różanku!*; *Droga moja Dziecinko!*; *Mój Drogi, Kochany, Najmilszy Bebusiu!*; *Droga, Kochana Marytko!*; *Dear Mery!* Niekonsekwencja w stosowaniu znaków interpunkcyjnych nie wynika z ignorancji Sienkiewicza w tym względzie. Przyczyna tkwi raczej w braku normalizacji zasad oraz ogólnie skomplikowanej sytuacji polskiej interpunkcji w XIX wieku¹⁰.

¹⁰ Brak norm i uporządkowania w zakresie stosowania znaków przestankowych był widoczny do 1935 roku, kiedy to ukazała się książka S. Jodłowskiego *Interpunkcja polska*, całościowo normalizująca polską interpunkcję (Luczyński 1999: 12–14).

2. Formuły finalne listów

Formuły finalne listów Sienkiewicza do żon mają zwykle rozbudowaną postać. Znaleźć w nich można wiele bezpośrednich odniesień sytuacyjnych związanych z konkretnymi wydarzeniami o różnym charakterze (prywatnym lub oficjalnym, ważnym – jak np. wręczenie nagrody Nobla czy błahym – jak np. zgubienie parasola), co oczywiście wiąże się z utylitarną funkcją listu. Ponadto w formułach finalnych listów, podobnie jak w omówionych wcześniej nagłówkach, wyraża się stosunek emocjonalny pisarza do adresatek. Duże zróżnicowanie i oryginalność części kończącej list ma bezpośredni związek z charakterem relacji łączących nadawcę i odbiorcę listu. Zdaniem S. Skwarczyńskiej: „Im bliższy stosunek łączył piszącego z adresatem, tym większą miał swobodę autor w budowaniu zakończenia” (Skwarczyńska 1937: 217).

Z uwagi na wielość formalną i funkcjonalną zanalizowanych zakończeń listów, w prezentacji uwzględniono tylko te najbardziej charakterystyczne, pojawiające się najczęściej. Zwykle miały one postać:

- typowej formuły pożegnalnej:

Do widzenia; Do jutra; Tymczasem; Dobranoc, np.: *Tymczasem do jutra, moje złote kochanie najdroższe* (M. Sz. 25 czerwca 1884); *Do widzenia, Maryniu* (M. B. 18 marca 1900); *Dobranoc, Kocie bardzo miły* (M. B. 11 października 1903);

- życzenia:

Bądź zdrowa, bądź spokojna i niech tam tej najdroższej dziewczynce szepnie Kryszna jakieś dobre i pocziwe słowo do uszka. Bądź zdrowa i spokojna (M. W. 11 kwietnia 1893); *Bądź zdrowa, spokojna i szczęśliwa, moja najdroższa i najmilsza* (M. W. 12 kwietnia 1893);

- zapewnienia o uczuciu, pamięci i tęsknocie, np.:

Myślę o Tobie po całych dniach. Dużo ciekawych rzeczy Ci opowiem (M. B. 23 maja 1888); *I bardzo mojego Kotka kocham* (M. B. bez daty); *tęsknię za swoim Markiem, którego ściskam, całuję i miłuję* (M. B. 21 sierpnia 1906); *Przy tym Go lubią bardzo i ściskają jak najbardziej – i tęsknią – i całują* (M. B. 28 listopada 1906); *Mareczka kocham bardzo, tęsknię ogromnie i ściskam Go i całuję z tą uwagą, że jak ludziom tak ze sobą dobrze, to się nie powinni rozłączać, bo to jest więcej warte niż wszystko* (M. B. 12 września 1907).

Częste były również formuły rozwinięte o mieszanym charakterze, wyrażające i uczucie i życzenie jednocześnie, np.: *Do widzenia, mój złoty, mój jedyny Dudusiu kochany. Już Cię niedługo zobaczę, moje najmilsze kociątko. A pilnuj zdrowia, bądź rozsądna i nie narażaj się* (M. Sz. 5 lipca 1884); *Bądźże zdrowe, moje kochanie najdroższe, najmilsze, jedyne. Bez Ciebie jak bez wody i powietrza. Moja pieczoszka, moje miłątko, moja jasnotka* (M. Sz. po 21 maja 1885).

Prócz wymienionych powyżej czasowników, rzeczowników i wyrażeń standardowych usankcjonowanych od czasów XVII wieku w teorii listu prywatnego, czyli: *pozdrawiam, myślę o tobie, kocham; pozdrowienia, (wielkie) serdeczności; do widzenia, tymczasem do jutra; bądź zdrowa* pojawiają się oryginalne formy końcowe, odbiegające od ogólnie przyjętej konwencji, np.: *Przyjdź, Boska, z rodzaju bóstw z widełkami. Zamierzam uczynić hojny dar dla ambulatorium, a tymczasem pozostaję z przywiązaniem i naigrawaniem. H. S. (M. B. data i miejsce nieznane); Życzliwość coraz wzrasta, miłość także, a z nią i uwielbienie. Marek jest najmiłszy, jest mądry i naprawdę kochany ogromnie. – H. S. (M. B. 23.09.1906); Pozostając wraz z całą ludzkością z uwielbieniem dla śladów Twoich stóp wyciśniętych na ziemi po deszczu, piszę się wiernym wujciem. H. S. (M. B. data i miejsce nieznane).*

Najciekawszą jednak i najbardziej zróżnicowaną grupę formuł pożegnalnych stanowią frazy z czasownikami: *ściskam i/lub całuję*. W całym zbiorze epistolografii adresowanej do żon znaleziono blisko 200 różnych wariantów utworzonych od podstawy: *całuję i/lub ściskam ręce i/lub nogi*. Z ciekawszych można wymienić np.: *Całuję te srebrne ręce z niezmiernym uwielbieniem i pobożnością* (M. B. bez daty); *Całuję światło zodiakalne twoich dłoni* (M. B. bez daty); *Twój Henryk całuje Ci ręce po tysiąc razy* (M. Sz. 04.08.1881); *Gładzę i całuję kochane ręce* (M. B. 23.05.1888); *Ściskam najserdeczniej Twoją miłą łapkę* (M. B. 1888 lub 1889); *Ściskam Cię serdecznie za łapki* (M. B. 16.07.1897); *Ściskam Twoją jaśminową dłoń* (M. B. ok. 1898); *Ściskam Twoje ręce przy świetle księżycy* (M. B. 13.06.1902); *Ściskam Twoje łapiątka tak mocno, żeby było jak najmocniej, a nie bolało* (M. B. 09.10.1902); *Tymczasem drogie i kochane Twoje rączki całuję z duszy i serca* (26.09.1903); *Całuję cień Twoich rąk na ścianie lub odbicie ich w wodzie* (M. B. 09.11.1903); *Ściskam i całuję tego najdroższego i w oczy, i w te łapki* (16.09.1906). Jak widać z przytoczonych przykładów, część werbalna frazy jest zwykle podobna, znacznie większą oryginalnością charakteryzuje się część nominalna, zwłaszcza w zakresie doboru rzeczowników nazywających przedmiot korespondencyjnych pocałunków oraz epitetów i dopowiedzeń towarzyszących. Do wyżej wymienionych można dodać następujące przykłady:

Przedmiot ucałowań / uścisków	Dopowiedzenia towarzyszące czasownikom <i>ściskam / całuję</i>
<ul style="list-style-type: none"> – <i>buzia i oczy</i> (M. B. 15.09.1907); – <i>buzia najdroższa</i> (M. Sz. sierpień 1881); – <i>kochana i najmiłsza buzia</i> (M. B. 17.12.1906); – <i>nóżki</i> (M. Sz. sierpień 1881); 	<ul style="list-style-type: none"> – <i>serdecznie</i> (M. B. 1 listopada 1904); – <i>najserdeczniej</i> (M. B. 28 maja 1905); – <i>jak najserdeczniej</i> (M. B. 1 VI 1905); – <i>bardzo serdecznie</i> (M. B. 7 VIII 1900);

Przedmiot ucałowań / uścisków	Dopowiedzenia towarzyszące czasownikom <i>ściskam / całuję</i>
<ul style="list-style-type: none"> – <i>nożyny</i> (M. W. 12.04.1983); – <i>czoło</i> (M. B. 1903); – <i>kocięce oczy</i> (M. B. 29.09.1904); – <i>kochane usteczka</i> (M. B. 20.10.1904); – <i>filigranik 'palec'</i> (M. B. bez daty); – <i>jaśminowa dłoń</i> (M. B. ok. 1898); – <i>księżycowe dłonie</i> (M. B. 12.03.1904); – <i>liliowe ręce</i> (M. B. 20.12.1895); – <i>poctwite kochane ręce</i> (M. B. 24.06.1888); – <i>mikroskopijne ręce</i> (M. B. 19.11.1899); – <i>miłe ręce</i> (M. B. 7 VIII 1900); – <i>rączki</i> (M. B. bez daty); – <i>kochane i dobre, i drogie rączki</i> (30.08.1903); – <i>kochane rączyny</i> (M. B. maj 1904); – <i>łapki dolne, górne</i> (M. B. 15.09.1907); – <i>boskie i drogie łapki</i> (M. B. 28.09.1903); – <i>jaśminowe łapki</i> (M. B. 1903/1904); – <i>drogie kocie łapki</i> (M. B. 25.01.1904); – <i>drogie łapki</i> (M. B. bez daty); – <i>miłe łapki</i> (M. B. bez daty); – <i>odmrożona łapka</i> (M. B. bez daty); – <i>najmilsze i bardzo kochane łapki</i> (M. B. bez daty); – <i>miłe i dobre łapeczki</i> (M. B. 18.10.1903); – <i>łapetki</i> (M. B. bez daty); – <i>łapiątka</i> (M. B. bez daty); – <i>kochane boskie łapiątka</i> (M. B. bez daty); – <i>skrzydełka</i> (M. B. 16.01.1901); – <i>końce skrzydełek</i> (05.07.1902), – <i>szczypczyki</i> (M. B. bez daty); – <i>patka</i> (M. B. bez daty) <z franc. la patte 'łapka'>; – <i>grabki kocie</i> (M. B. bez daty) 	<ul style="list-style-type: none"> – <i>bardzo a bardzo serdecznie</i> (M. B. 15 X 1909); – <i>mocno</i> (M. B. 7 kwietnia 1903); – <i>bardzo mocno</i> (M. B. 27 sierpnia 1905); – <i>najmocniej</i> (M. B. 27 kwietnia 1906); – <i>jak najserdeczniej i tysiąc razy</i> (M. B. 15.09.1907); – <i>tysiąc razy / po tysiąc razy</i> (M. B. 4 września 1907; M. B. 15 IX 1907); – <i>1000 razy</i> (M. B. 24 III 1911); – <i>tysiąc jeden razy</i> (M. B. 30 III 1911); – <i>dwie tysiące razy</i> (M. B. 4 X 1913); – <i>tysiąckrotnie</i> (M. B. 9 IX 1909); – <i>razy sto jeden</i> (M. B. bez daty); – <i>z wielką tęsknotą</i> (M. B. 10 VI 1908); – <i>z całej duszy / z całej siły</i>; (M. B. 17 VI 1909; M. B. 8 IX 1906); – <i>wielokrotnie / wielekroć</i>; (M. B. 19 III 1911; M. B. 5–6 IV 1913)

Marek Cybulski (2003: 78) zalicza formuły listowe o strukturze – *całuję: ręce, nogi, oczy* itd. do sformułowań wyrażających uczucia erotyczne w relacjach intymnych, właściwych korespondencji prywatnej, które upowszechniły się w XVII wieku.

Przytoczone tu w niewielkim wyborze przykłady zakończeń listów świadczą, że Sienkiewicz używał kilku tradycyjnych form, zgodnych z ogólnie przyjętą konwencją, które jednak w zależności od potrzeb i sytuacji odpowiednio modyfikował. Dzięki zastosowanym przekształceniom nawet te zdawkowe sformułowania: *do widzenia, tymczasem, całuję, ściskam, tęsknię...* nabierały szczególnego – osobistego i intymnego – znaczenia.

2.1. Podpis

Zwieńczeniem formuły kończącej list jest podpis. W epistolografii Sienkiewicza do żon dominuje podpis zupełnie zwyczajny – imię i nazwisko (w pełnej lub skróconej postaci) albo inicjał: *Henryk Sienkiewicz, H. Sienkiewicz, Henryk S., wuj, Henryk S., (Twój) Henryk, H. Sienk., Henr., (Twój) H. S., H.* Oprócz wymienionych standardowych form zdarzają się podpisy nieszablonowe, odbiegające od podanych wyżej, np.: spieszczenie – *Henryś* czy trudny do rozszyfrowania skrót *Kaa*¹¹ (w liście do Marii z Szetkiewiczów z 8 czerwca 1897). Ponadto w dwóch listach do pierwszej żony pisarz użył jako podpisu swojego pseudonimu – *Litwos*. Z kolei podpisy w listach do trzeciej żony – zwłaszcza te z czasów narzeczeństwa – w sposób żartobliwy nawiązują do pokrewieństwa (dalekiego) łączącego Sienkiewicza i Marię¹², np.: *Twój zropaczony, prawdomówny i przywiązany wuj* (9.01.1895); *Przywiązany wuj: H. S.; Przywiązany, acz surowy wuj H. S.; Cichy i łagodny wujaszek. Henryk S.; Przywiązany silnie wujaszek*. Jeden z takich listów (20.12.1895) kończy podpis w niecodziennej łacińskiej formie – *Avunculus Henricus* <avunculus łac. 'wuj'¹³, inny – z grudnia 1902 Sienkiewicz podpisał jako: *Przywiązany siostrzeniec. H. S.*, co M. Bokszczanin uznaje za „żart lub przepisanie się Sienkiewicza, gdyż to wuj pisał do swej siostrzenicy ciotecznej”¹⁴.

2.2. Postscriptum

Ważnym elementem struktury kompozycyjnej zakończenia listu są różnego typu dodatkowe informacje ujmowane zwykle w postscriptum. W listach Sienkiewicza skrót P.S./PS. pojawił się zaledwie kilka razy: *Ściskam Cię i całuję najserdeczniej. H. S. PS Donieś mi, czy zabierasz Jana i kiedy?* (M. B.

¹¹ Skrótu nie wyjaśniają również redaktorzy *Listów Sienkiewicza...*, op. cit.

¹² Zob. przypis 5.

¹³ Sienkiewicz pisał w tym czasie powieść *Quo vadis?*, być może taka forma podpisu ma z tym wiążek. Zob. *Henryk Sienkiewicz Listy...*, op. cit., *Tom IV. Część pierwsza*, przypis 3., s. 127.

¹⁴ Zob. *Henryk Sienkiewicz Listy...*, op. cit., *Tom IV. Część pierwsza*, przypis 5., s. 190.

17 VIII. Środa 1910). Wszelkie informacje dodatkowe i dopowiedzenia pisarz miał zwyczaj łączyć z formułą kończącą, bez szczególnego wydzielenia ich w strukturze listu, np.: *Całuję Cię i ściskam, drogi Marku, najserdeczniej. H. S. Zatelefonuj dla mnie do Kuriera. Czy w Oblęgorku znalazły się w biurku moje ordery? Ściskam mego Marka raz jeszcze* (M. B. 25.06.1911); *do widzenia Najmilszy, Kochany i drogi Mareczku. Napisz pod adresem: Kozakiewicz, poste restante, do Kopenhagi. Jak sypiasz i sypiaj mi dobrze, żeby Mareczka zastał różowego. Twój H. S.* (03.12.1905); *To już wszystko prócz tego, że pisałem dziś z nudów do „Rundschau” zaciekle. Jestem na szóstym arkusiku – i że za Markiem prze-pa-da-ją i całują Go najserdeczniej. Czyś się tam, robaku mały, nie zaziębił? – H. S.* (M. B. 12.01.1908); *Ściskam Cię najserdeczniej, drogi mój Mareczku – uściskaj Małą i Henia – (praw[dl]a, że już go nie ma) H. S. Ręce Babuni, Dzini Janczewskiej, Edwardom pozdrowienie. – Jak się ma Dziecko, czy nie kaśle?* (M. B. 5 XII 1905). Treść tych dopisków zawiera zwykle krótkie ponowienie lub przypomnienie kwestii poruszanych w głównej części listu, najczęściej jednak adnotacje wyrażały troskę o zdrowie najbliższych. Forma pytajna miała na celu zmotywowanie adresatki do szybkiej odpowiedzi.

W części kończącej list Sienkiewicz umieszczał także prośby o przekazanie życzeń, pozdrowień, ukłonów, uścisków i ucałowań członkom rodziny, przyjaciółom i znajomym. Wśród wymienianych osób znalazły się zwłaszcza dzieci, siostra, szwagierka (siostra pierwszej żony), babcia, teściowa oraz dalsi krewni, np.: *Ściskam Cię i całuję, mój Mareczku złoty. Dziecko uściskaj. Babuni i Dużej Dzini ręce ucałuj. Edwardom¹⁵ i Potkańskiemu¹⁶ ukłony. Twój H. S.* (M. B. 06.12.1905); *Ucałuj ręce Mamy, Babci, p. Marii¹⁷. Uściskaj Papę i bądź zdrowa. Całuję Twoje drogie ręce. H. S.* (M. W. 2 listopada 1893). Stosowanie formuł tego typu świadczy o przestrzeganiu przez Sienkiewicza zasad *savoir-vivre*’u właściwych epistolografii XIX-wiecznej, można je również uznać za przejaw troski i przywiązania pisarza do najbliższych.

*
* *

Podsumowując poczynione tu uwagi o nagłówkach i formułach końcowych listów pisanych do żon, można powiedzieć, że w zakresie ich konstruowania Sienkiewicz był raczej tradycjonalistą i przestrzegał ustalonych zasad

¹⁵ Chodzi o Jadwigę Janczewską (siostrę pierwszej żony Sienkiewicza), jej męża Edwarda i syna Edwarda Walerego.

¹⁶ Karol Podkański, profesor UJ, mediewista, historyk, serdeczny przyjaciel Sienkiewicza.

¹⁷ Chodzi zapewne o siostrę Heleny Wołodkowiczowej – Marię Drzewiecką, która była przeznaczoną na pensji dla panien z ubogich rodzin.

kompozycyjnych listu opracowanych już w starożytności (zob. Skwarczyńska 1937: 223–224). Na pierwszy rzut oka przyjęta przez Sienkiewicza konwencja mogłaby świadczyć o braku indywidualizmu i schematyzmie pisownianym. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę, że listy Sienkiewicza powstawały z przyczyn czysto praktycznych, nie artystycznych, z chęci utrzymywania stałego kontaktu z bliskimi, podczas częstych zagranicznych i krajowych podróży, taka forma wydaje się jak najbardziej pożądana i właściwa. Jak zauważa S. Skwarczyńska w tego typu piśmiennictwie nadawca nie kieruje się kryterium piękna, tu „wolność ujęć i kompozycji krępuje praktyczność i celowość listu” (Skwarczyńska 1937: 239).

Podkreślić jednak należy, że w bogatym zbiorze epistolografii prywatnej Sienkiewicza znajduje się spora liczba listów o zmodyfikowanej strukturze, w których pisarz świadomie nie przestrzegał ustalonych zasad kompozycji. W tych przekształceniach formalno-strukturalnych, zwłaszcza żartobliwych, o ekspresywnej funkcji, ujawnia się artyzm Sienkiewiczowskiego warsztatu pisownianego. Oryginalne formy nagłówków i zakończeń zwiększały zainteresowanie zasadniczą treścią listu, sprzyjały budowaniu atmosfery zażyłości, przyjaźni i miłości, wiele z nich odznacza się walorami humorystycznymi.

W zakresie filiacji form zmodyfikowanych i konwencjonalnych można zauważyć pewną prawidłowość – otóż w listach obejmujących pierwszy okres trwania małżeństwa widoczna jest dążność do urozmaicenia formy nagłówków i formuł kończących, z biegiem czasu, kiedy związek krzepł, te elementy listów stawały się coraz bardziej schematyczne i podobne.

Prócz modyfikacji o charakterze jakościowym w strukturze korespondencji Sienkiewicza zdarzają się również zmiany ilościowe. W części listów brakowało np. nagłówka, graficznie wydzielonego zwrotu do adresatki, informacji o lokalizacji czasowo-przestrzennej, a czasami również podpisu. Pominięcie niektórych elementów kompozycyjnych listów nie jest naruszeniem spójności tekstu ani dowodem braku oglądy towarzyskiej czy znajomości zasad grzeczności językowej pisarza. Wskazane tu przesunięcia formalne, kompozycyjne można uznać raczej za przejaw bezpośredniości i zażyłości kontaktów łączących adresatki i nadawcę listu. Bliskość relacji upoważnia autora listu do większej swobody i zerwania ze stereotypowością struktury (Skwarczyńska 1937: 79).

Istotne jest również to, że zakończenia listów Sienkiewicza pisanych do żon są znacznie bardziej zróżnicowane niż nagłówki, w których przeważają konwencjonalne, mało oryginalne formy adresatywne (zwłaszcza, jeśli weźmiemy pod uwagę epistolografię z Marią Babską z późniejszego okresu ich małżeństwa). W przypadku zakończeń pisarz zawsze wprowadzał jakieś in-

nowacje, modyfikował kompozycję oraz urozmaicał językowe sposoby przekazywania treści.

Literatura

Cybulski M., 2003, *Obyczaje językowe dawnych Polaków. Formuły werbalne w dobie średniopolskiej*, Łódź.

Łuczyński E., 1999, *Współczesna interpunkcja polska. Norma a uzus*, Gdańsk.

Sienkiewicz H., 2008, *Listy. Tom IV. Część pierwsza Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – Maria z Wołodkowiczów Sienkiewiczowa – Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1888–1907); Część druga Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1908–1913)*, opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Maria Bokszczanin, Warszawa.

Skwarczyńska S., 1937, *Teoria listu*, Lwów.

Headlines and ending formulas in Henryk Sienkiewicz's letters to his wives (structure, function and grammatical form)

Summary

This article contains an analysis of formal and linguistic aspects of headlines and ending formulas in Henryk Sienkiewicz's letters to his wives. The material covers about 600 letters written over 30 years. The main subject of this research is the construction, function and linguistic features of the basic composition structures of a letter, which include expressions used to address the recipient, ending formulas, signatures and postscripts. The graphic side, spelling in dates and place names have also been described. Some significant features of Henryk Sienkiewicz's writing style as well as the elements of a letter composition outlined above against the letter tradition as a genre have been indicated.

Key words: historical stylistics, lexis, idiolect, Henryk Sienkiewicz, private letters

Słowa-klucze: stylistyka historyczna, leksyka, idiolekt, Henryk Sienkiewicz, listy prywatne

Anetta Bogusława Strawińska
Uniwersytet w Białymstoku

Kampowy język Sary May oraz jego reminiscencje w polskich portalach plotkarskich jako zabieg autopromocyjny (na podstawie blogów „najostrzejszej internetowej krytyczki”)¹

Sposób wyrażania sądów o sobie i otaczającej rzeczywistości świadczy o tym, kim jesteśmy i jacy jesteśmy (Stewart 2000; Kreja 2000, 2001). Innymi słowy, „bycie” w świecie, czyli nasze człowieczeństwo zostaje wypracowane przede wszystkim w toku kontaktów werbalnych, a więc „rodzi się w procesie komunikacji” (Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2003: 1), która poza „środkiem wyrażania idei, załatwiania spraw, bawienia, przekonywania i perswazji” (Stewart 2000: 28) jest procesem ustalającym nasze uczestnictwo w kulturze².

¹ Niniejsza publikacja z uwagi na podejmowaną tematykę oraz przedmiot opisywanych zjawisk zawiera cytaty, które przez określone osoby, grupy czy instytucje mogą być odebrane jako obraźliwe, naruszające godność osobistą, godzące w uczucia lub światopogląd. Autorka artykułu nie bierze odpowiedzialności za treść przytaczanych wypowiedzi, które są ogólnodostępne w Internecie.

² Pojęcie *kultura* stosuję w znaczeniu ‘całokształt zobiektywizowanych elementów dorobku społecznego, wspólnych szeregowi grup i z racji swej obiektywności ustalonych i zdolnych rozszerzać się przestrzennie’ (Czarnowski 1956: 13–23). Według definicji Philipa Bagby’ego, *kultura*, w szerokim ujęciu, jest „pewną szczególną klasą regularności zachowań zewnętrznych i wewnętrznych (z wyłączeniem zachowań odziedziczonych biologicznie). Regularności kulturowe mogą, lecz nie muszą występować w zachowaniu jednostkowym; natomiast ich obecność lub nieobecność w zachowaniu większości członków danego społeczeństwa musi tworzyć pewien wzór. [...] Każde działanie ludzkie jest przynajmniej częściowo skierowane ku innym ludziom; sposób w jaki interakcje ludzkie są nawzajem ze sobą powiązane, jest często czynnikiem integrującym, pomocnym do zrozumienia całej reszty *kultury*. Możemy wyobrazić sobie strukturę społeczną jako szkielet, a pozostałą część *kultury* jako ciało, w które jest on przyobleczony. [...] *Kultura* zawiera w sobie nie tylko regularności występujące w relacjach ludzi wobec siebie wzajem, ale także w ich zachowaniu względem przedmiotów pozaludzkich, żywych i nieożywionych [...]. Pod nagłówkiem *kultura* – obok struktury społecznej – pomieścić należy sztukę, technologię, religię; tzw. *formy* lub *aspekty* życia społecznego” (1975: 116–144).

Od końca XX wieku jesteśmy świadkami radykalnych zmian dokonujących się w świadomości językowej³ współczesnych użytkowników polszczyzny. Proces transformacji dotyczy zwłaszcza systemu wartości. Psychologowie, pedagodzy, socjologowie, politolodzy, głównie futurologowie oraz antropologowie piszą o relatywizacji systemu wartości, zmierzchu moralności, „patologii”, zaniku, nawet śmierci autorytetów (Bauman 2007; Gajda, Sobeczko (red.) 1998; Halawa, Wróbel (red.) 2008; Kowalikowa 2008: 81–88; Mizerski 2004: 3–12; Karwatowska 2012)⁴. Badacze języka dostrzegają i analizują proces dezintegracji normy ogólnej, zjawisko znikania barier językowych, zakłócenia językowego obcowania, przełamывania językowego tabu, agresji językowej (Biernacka-Ligeża 1999: 166–181; Dąbrowska 2008: 173–196; Grybosiowa 2003; Handke 1994: 49–60; Klemensiewicz 1976; Kowalikowa 1994: 107–113, 2008: 81–83; Puzynina 1994: 385; Taras 2005: 305–3014, 2011: 372–380).

Naukowcy reprezentujący różne dyscypliny humanistyki⁵ zgodnie podkreślają, że obserwowana w XXI wieku brutalizacja polszczyzny jest wynikiem brutalizacji życia. Zdaniem Edwarda Balcerzana, „rzeczywistość generująca na każdym kroku napięcia wymaga języka uproszczonego, operującego dosadnym słowem, w którym od razu wiadomo, o co chodzi. Zbudowany na bluzgu język stwarza szansę szybkiego wartościującego opisu [...] Powstaje nawet wrażenie, że bluzg stał się niezbędny, aby jeden Polak wiedział, o czym mówi drugi, aby zrozumiał go właściwie i w całej rozciągłości pojął treść przekazu”⁶ (por. też Grzegorzczukowa 1991: 194; Kołodziejek 1994: 70, 74).

Dzieje się tak zapewne dlatego, że „obecnie straciły moc kulturotwórczą czynniki kształtujące poczucie tego, co powiedzieć wypada, a czego

³ Świadomość językowa jest pojęciem z zakresu współczesnej socjolingwistyki. Badacze zajmujący się omawianym zagadnieniem wyróżniają *indywidualną świadomość językową*, tj. wiedzę o prawidłach rządzących językiem, znajomość oraz respektowanie zasad sprawnego i poprawnego posługiwania się nim, właściwe konkretnemu człowiekowi oraz *społeczną świadomość językową*, tzn. wspólne dla określonej grupy ludzi idee, przekonania i cele. Dokładniej: „całość żywotnych w społeczeństwie – lub w grupie społecznej – sądów i wyobrażeń związanych z językiem w ogóle, czyli z różnymi zjawiskami języka oraz jego funkcjonowaniem” (Bartol-Jarosińska 1986: 27; por. Dwilewicz 1999: 73; Kurzowa 1988: 75–96; Masojć 1995: 167–177; 1996: 25–45; Steciąg, Bugajski 2012).

⁴ Por. A. Grybosiowa, *Mówić na luzie*, <http://www.humanfamilies.com/Powiernik/autor/grybosiowa.htm>, dostęp: 12.10.2011.

⁵ Termin *humanistyka* stosuję w odniesieniu do nauk humanistycznych, tj. nauk, których przedmiotem badań jest człowiek jako istota społeczna i jego wytwory, np. język, literatura, sztuka, historia, zob. USJPDub, t. 2, s. 1066.

⁶ Cytat za Mizerski 2004: 3–12.

nie należy”⁷. Do najbardziej charakterystycznych współczesnych zjawisk kulturowo-językowych należy zaliczyć niewątpliwie stosowanie wulgaryzmów, których, zdaniem Antoniny Grybosiovej, „nie wypadało dotąd używać człowiekowi wykształconemu, *eo ipso* kulturalnemu, nawet w kontaktach nieoficjalnych, rodzinnych. [...] Wyrazy wulgarne w ustach przedstawicieli kultury elitarnej funkcjonowały na zasadzie cytatu z subkodu, subkultury nieelitarniej. [...] Ograniczenia dotyczyły także formy cytatu, nie musiała być pełna, zostawiano pole dla słuchacza, który mógł sobie brakujące elementy przy dekodowaniu uzupełnić. Była to gra! [...] Wiedziało się, z kim, gdzie i kiedy można sobie pożartować umiarkowanie, czy śmieiej”⁸. Z ustaleń badaczki wynika jednoznacznie, że młoda generacja Polaków z wykształceniem średnim (czyli już inteligencja), studiująca na wyższych uczelniach, nie umie wyznaczyć granicy niestosowności wulgaryzmów. Tezę tę potwierdzają badania Kazimierza Ożoga, zdaniem którego „dla wielu młodych używanie wulgaryzmów stało się zwyczajem, normalnym sposobem bycia językowego. [...] Dla starszego pokolenia wyrazy wulgarne ciągle są kojarzone z nadzwyczajną sytuacją emocjonalną, np. z kłótnią, bójką, także ze środowiskiem przestępczym, patologicznym” (2007: 197).

Według badań z września 2001 roku nie przeklina tylko co czwarty Polak. A zaledwie co trzeciego rażą przekleństwa w telewizji. Mówiąc inaczej: 75% rodaków ma kłopoty z kulturalnym wysłowieniem, a blisko 70% stan ten uważa za normalny i go akceptuje⁹. „Jest to przejaw zubożenia komunikacji werbalnej; przekleństwo stało się społecznie akceptowanym, poręcznym substytutem wielu trudnych słów, które należałoby znać i stosować z sensem” (Uściński 2002: 15).

Jadwiga Kowalikowa opisujące zjawisko nazywa „dewulgaryzacją wulgaryzmów” (2008: 86), Antonina Grybosiova natomiast – „liberalizacją” ich społecznej oceny (1998: 361–369), na którą wpływają przede wszystkim: oddziaływanie polskiej kultury ludowej oraz obcych wzorów kulturowych, zwłaszcza kina i teatru buntu, gdzie „integralną częścią jest szok, manifestacja, przekraczanie norm” (1998: 368). Z czynników zewnętrznojęzykowych, które badaczka wymienia, „silniejszy jest wzorzec obcy, wspierany

⁷ Zob. A. Grybosiova, *Mówić na luzie*, dz. cyt.

⁸ Antonina Grybosiova podkreśla, że leksyce wulgarnej „do ostatnich dziesięcioleci wyznaczono określone przez różne elementy aktu mowy miejsce. Wyrazów o najmniejszym stopniu wulgarności – rubasznych – można było używać w rozmowach biesiadnych, by zachować staropolską stylizację, między mężczyznami. Obecność kobiet blokowała ich użycie. [...] Ścisłe wyznaczone ramy, do których należały inne klasyczne parametry – kto do kogo, gdzie, kiedy, o czym i po co mówi – ograniczały użycie leksyki nacechowanej” (1998: 361–369).

⁹ Zob. K. Ruta, *O pojęciu wulgaryzmu i zjawisku wulgarności*, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=9&dzial=4&id=201>, dostęp: 12.10.2011.

przez twórców społecznego stereotypu człowieka silnego, prawdziwego, wyzwolonego” (1998: 368). Grybosiowa podkreśla, że rangę owego „nowego stylu” wzmacniają mass media, zwłaszcza elektroniczne środki komunikacji masowej¹⁰.

Szokowanie słowem, w moim przekonaniu, jest również uwarunkowane nieodpartą chęcią publicznego zaistnienia; bycia sławnym. Coraz częściej w polskim świecie *celebrity* kontrowersyjny sposób wypowiedzi jest wyzyskiwany w celach marketingowych, dokładniej – do autopromocji. Prowokacyjny wygląd oraz skandaliczne zachowanie, również językowe, to zabiegi komercyjne od lat stosowane zarówno przez wielu zachodnich artystów (Madonna, Lady Gaga, Paris Hilton), jak i rodzimych reprezentantów świata show-biznesu (Doda, Kuba Wojewódzki, Agnieszka Chylińska, Anna Mucha, wokalistka zespołu *Closterkeller* – Anja Orthodox, Maria Peszek w trakcie kampanii promocyjnej płyty zatytułowanej *Maria Awaria*)¹¹. Operowanie „barbarzyńskim, niewybrednym, nieokrzesanym językiem” (Grybosiowa 1998: 368) jako elementem kreacji medialnego wizerunku należy traktować w kategoriach prowokacji, mającej na celu podwyższenie zainteresowania określonymi stronami internetowymi konkretnych gwiazd, artystów, celebrytów (por. Taras 2011: 376–377).

Tezę tę potwierdza fenomen internetowej popularności Katarzyny Szczępek, ukrywającej się pod pseudonimem Sara May, uznawanej za jedną z najbardziej kontrowersyjnych i skandalizujących postaci współczesnej polskiej popkultury. W 2006 roku, jako początkująca polska piosenkarka pop, Szczępek wydała swój debiutancki album zatytułowany *Sara May*. Od tego czasu tytuł pierwszej płyty stał się pseudonimem artystycznym wokalistki. Krążek nie został zauważony przez krytyków muzycznych, dlatego Sara May w 2007 roku zdecydowała się na założenie dziennika sieciowego, informującego jej potencjalnych fanów o aktualnych muzycznych przedsięwzięciach, a jednocześnie komentującego wydarzenia ze świata polskiego show-biznesu. Katarzyna Szczępek przez prawie dwa lata była zupełnie anonimową internautką. Od 2008 roku zaczęła publikować posty,

¹⁰ Rzeczywiście Internet jest chyba jedynym publicznym miejscem w Polsce, które – bez ryzyka napiętnowania czy odrzucenia – dopuszcza możliwość stosowania języka *nieelitarnego, niekulturalnego, prostackiego*.

¹¹ Językoznawcy od lat obserwują w języku osób publicznych tendencję do „stosowania zachowań werbalnych i pozawerbalnych, które celowo, cynicznie” naruszają „społeczne poczucie przyzwoitości i wstydu”, szydzą z „kulturalnych wymogów obyczajowych” (Klemensiewicz 1982: 794) w celu osiągnięcia sukcesu i popularności (Taras 2011: 376–377). „Zmieniają się tylko ich granice. To, co dawniej było zamknięte w granicach intymności – nagość, życie seksualne, czynności fizjologiczne, przestało być tematem tabu” (Dąbrowska 2008: 173–196).

w których (w sobie właściwy sposób) oceniała¹² polskich celebrytów. Opinię skandalistki Szczęłek zawdzięcza portalom plotkarskim, które od lat cytują wybrane, zwłaszcza nacechowane emocjonalnie, wypowiedzi artystki (często, przez słowną agresję, łamiące zasady etyki i estetyki słowa)¹³, zaczerpnięte z jej dwóch intymnych pamiętników publikowanych w sieci¹⁴. Internetowe pamiętniki, nazywane inaczej blogami (ang. *weblog* 'dziennik sieciowy'¹⁵) to rodzaj stron internetowych zawierających odrębne, uporządkowane chronologicznie wpisy. Cechą dystynktywną tego typu witryn jest możliwość archiwizacji oraz kategoryzacji i tagowania (ang. *tagging* 'oznaczenie, zakładkowanie') wpisów, a także komentowania notatek przez czytelników danego sieciowego dziennika¹⁶. Sara May celowo i świadomie wybrała blog jako formę komunikacji medialnej. Potwierdza to następująca wypowiedź: „Mój blog to możliwość przedstawienia szerszemu gronu spostrzeżeń, opinii i światopoglądu. [...] Uważam, że każda metoda promocji (prawie każda) jest dobra jeśli jest skuteczna. [...] Trzeba zaskakiwać i intrygować,

¹² Od 2011 roku sposób wypowiedzi Katarzyny Szczęłek uległy wyraźnej zmianie. Komentarze dotyczące polskiej sceny muzycznej zdecydowanie złagodniały. Wokalistka, w sposób sprawny i poprawny, operuje wariantem pisaniem polskiego języka ogólnego.

¹³ Przedmiot uwagi stanowią wpisy na dwóch blogach Sary May oraz ich odniesienia w dwudziestu jeden takich polskich serwisach plotkarskich, jak: *deser.pl*, *efakt.pl*, *gadulek.pl*, *kotek.pl*, *kozaczek.pl*, *lansik.pl*, *onet.pl*, *muzyka-plotki*, *no co ty.pl*, *obmawiamy.pl*, *plejada.pl*, *plotek.pl*, *plotki24.pl*, *podepnij.pl*, *polki.pl*, *pomponik.pl*, *pudelek.pl*, *superexpress.pl* (*se.pl*), *topstars.pl*, *wpadki.pl*, *zeberka.pl*.

¹⁴ Analizowane strony internetowe to: <http://sara-may.blog.onet.pl> oraz <http://www.saramay.pl>.

¹⁵ Typologia blogów w literaturze jest ustabilizowana. Kryterium formalne jest podstawą do wyodrębnienia blogów: *tekstowych* 'najczęściej wykorzystywanym środkiem wyrazu jest tekst; blogi tego typu są najpopularniejsze', *mikroblogów* 'poszczególne wpisy ograniczają się zazwyczaj do jednego lub dwóch zdań', *videoblogów* 'blogów filmowych', *photoblogów* 'w których podstawową treść stanowią fotografie', *audioblogów* 'ich treść stanowią pliki audio', *linklogów* 'zasadniczą zawartością są odnośniki do innych treści, czasem opatrzone komentarzem', *sketchblogów* 'blogów rysunkowych prowadzonych przez artystów'. Uwzględniając kryterium tematyczne wyróżniamy blogi: *klasyczne* 'prywatny notatnik; intymny dziennik; internetowy pamiętnik', *specjalistyczne*, *comicslogi* 'in. *webcomicsy*'; blogi komiksowe', *tumblelogi* 'silva rerum, czyli zbieranina wszystkiego; zawierają krótkie teksty, zdjęcia, podcasty, czyli pliki multimedialne, wpisy w formie dialogów'. Biorąc pod uwagę rodzaj urządzenia służącego do blogowania, wyróżniamy blogi: *tradycyjne* 'redagowane przy użyciu komputera', *moblogi* 'uzupełniane za pomocą urządzeń przenośnych, np. telefonu komórkowego', fałszywe blogi: *flogi* 'blogi osobiste, których autor jest opłacany przez przedsiębiorstwo; ich celem jest ukryta reklama produktów' i *splogi* 'zakładane automatycznie przez mechanizmy spamujące, w celu polepszenia notowań określonej marki w sprzedażowych rankingach'. Kryterium autorskie pozwala wyodrębnić blogi *indywidualne* i *kolektywne*, <http://eredaktor.pl/teoria/definicja-i-rodzaje-blogow>, dostęp: 20.09.2011.

¹⁶ Zob. <http://eredaktor.pl/teoria/definicja-i-rodzaje-blogow>, dostęp: 23.10.2011.

bo w innym wypadku nikt tam nie zajrzy [...] Jasne jest, że jestem bardziej narażona na krytykę sama krytykując innych, ale znam swoją wartość i wiem co robię”¹⁷.

Internetowe dzienniki Sary May należą do kategorii blogów dynamicznych, ‘ustawicznie uaktualnianych’. Formą przypominają *tumblelogi*, gdyż artystka, oprócz komentarza dotyczącego aktualnych wydarzeń w świecie show-biznesu, umieszcza w nich również fragmenty tekstów piosenek, video-nagrania swoich utworów muzycznych oraz własne fotografie.

W omawianych blogach Sara May kreuje się na jednostkę silną, samodzielnią, niezależną i wszechstronną. Podkreśla, że sama pisze teksty (śpiewa po polsku, angielsku i francusku¹⁸), komponuje, gra na fortepianie¹⁹, aranżuje i nagrywa teledyski²⁰. Zajmuje się również stylizacją oraz *public relations*.

Poza tym blogi przedstawiają Sarę May jako osobę bezkrytyczną, wręcz cyniczną. Pomimo tytułu *Żenada roku 2009*, jaki nadał jej portal internetowy plotek.pl²¹, nadal „tworzy” swoje wpisy, „żywąc własnym internetowym życiem”. Bezpardonowy, prowokacyjny dialog (mający wywołać atak „galaktycznej hysterii”) prowadzony przez Sarę May z anonimowymi internetowymi odbiorcami jej blogów, którzy jednoczą się *ad hoc* w celu wyładowania na niej swojej agresji, doprowadza do powstania nowego podmiotu komunikacji, zwanego „ludzką sforą”²². Sara May ma świadomość istnienia owej „ludzkiej sfory”, której niewybrednie (rynsztokowo) ripostuje²³. Dzięki cię-

¹⁷ <http://www.saramay.pl/component/content/article/26-wywiady/13674-czat-z-fanami.html>, dostęp: 13.12.2011. Fragmenty wypowiedzi z blogów cytuję zgodnie z oryginalną ortografią i interpunkcją.

¹⁸ Ukończyła prestiżowe XVI Liceum Ogólnokształcącego im. Stefanii Sempołowskiej (klasa z wykładowym językiem francuskim) w Warszawie.

¹⁹ Jest absolwentką Szkoły Muzycznej I stopnia im. Karola Szymanowskiego w Warszawie (wydział: fortepian klasyczny) oraz Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Fryderyka Chopina w Warszawie (klasa: fortepian).

²⁰ Nie zyskały one publicznej aprobaty. Co więcej, w kilka dni od premiery emisja jednego z nich – *Mój Jamie*, została zablokowana z powodów estetycznych. Swą formą do złudzenia przypominał on bowiem film pornograficzny (http://www.wiadomosci24.pl/artykul/jak-internet.kreuje.gwiazdy.przypadek_sary_may_121230-2-1-d.html, dostęp: 16.07.2012). Sara May uznała to za zamach konkurencji na jej artystyczną kreację. Artystka próbowała także (dwukrotnie) swoich sił w krajowych preselekcjach do *Eurowizji*. Próby wokalne Katarzyny Szczępek zakończyły się fiaskiem.

²¹ Przez czytelników pudelka.pl. zaś została okrzyknięta *Sarą Żal* (http://www.pudelek.pl/artykul/21991/sara_may_zenada_roku_2009/, dostęp: 06.09.2011).

²² Por. Termińska 2006: 167.

²³ Zob. wpis pt. *Forumowicze prymitywni*, który jest swego rodzaju studium upadku tzw. kultury wysokiej, przegrywającej z wszechobecnym kiczem (<http://www.saramay.pl/blog/2-blo-gowe/2310-jestecie-nikim-.html>, dostęp: 10.09.2011).

tym komentarzom dotyczącym świata polskiej popkultury (wyekscerpowanym z blogów i powielanym przez polskie serwisy plotkarskie) paradoksalnie Katarzyna Szczęłek stała się celebrytką oraz główną bohaterką brukowców i portali plotkarskich.

Blog jest dla Sary May z jednej strony formą autoprezentacji, czymś w rodzaju niezwykle skutecznej internetowej reklamy²⁴, z drugiej zaś zaspokaja potrzebę „gratyfikacji ego, służy samorealizacji, manifestowaniu buntu”²⁵, jest próbą przeciwstawienia się prawom współczesnej popkultury, kultury kiczu²⁶. Katarzyna Szczęłek ostrze krytyki wymierza głównie w: Justynę Steczkowską, Natalię Lesz, Małgorzatę Kożuchowską, Tatianę Okupnik, Krzysztofa Ibisza, Alicję Bachledę-Curuś, Marylę Rodowicz, Kubę Wojewódzkiego, Michała Wiśniewskiego oraz Lidię Kopanię.

Zdaniem blogerki *kiczowate* ‘byle jakie’²⁷ i *wsiowe* ‘prostackie’ są zarówno występy konkretnych piosenkarzy czy piosenek, eurowizyjny koncert piosenki, impreza urodzinowa Dody, jak i wygląd pani Grycan, modela Totoszki, Dody, Maryli Rodowicz²⁸. Świadczą o tym następujące komentarze: „Eurowizja to obciach i kicz, widowisko dla przygłuchych amatorów i nikt nie ma co do tego wątpliwości, ale że oglądalność jest wysoka zawsze warto się pokazać”²⁹; „Urodzinowa impreza Dody [...]!! Ale wioska i kicz. Dodzia zebrała w jednym miejscu wszystkich jej włazi-tyłków. Idioci przyszli z różowymi dodatkami jak królowa sobie zażyczyła. Co za kwas”³⁰; „Lody Grycan rozplývają się w ustach, a panny Grycan rozplývają się w tłuszczu, kiczu i bezguściu. Nowobogackie stylizacje szumnie nazywane są najlepszymi mo-

²⁴ Powszechny i globalny zasięg Internetu jako kanału przekazu jest gwarantem popularności; zob. Filip 2004: 65–66.

²⁵ Por. Szczepan-Wojnarska 2005: 69.

²⁶ Katarzyna Szczęłek *kicz* traktuje (zgodnie z definicją słownikową) jako synonim ‘kompozycji muzycznej, plastycznej; utwór literacki, film o małej wartości artystycznej; szmirę’ oraz ‘przedmiot wykonany z przepychem ale zupełnie pozbawiony gustu; tandetę’ (USJPDub, t. 2, s. 294).

²⁷ Znaczenia leksemów podaję za następującymi słownikami polszczyzny ogólnej: SDor, SSzym, SWJPDun, SPPMark, USJPDub oraz słownikami polszczyzny potocznej, takimi, jak: SPP, WSNPCh, SPPiWG, MEO.

²⁸ Tekst ma charakter rejestracyjny. Jego celem jest jedynie zasygnalizowanie zjawisk/tendencji, które wymagają osobnego opracowania.

²⁹ http://sara-may.blog.onet.pl/1,AR3_2009-01_2009-01-01_2009-01-31,index.html, dostęp: 26. 10.2011.

³⁰ http://sara-may.blog.onet.pl/1,AR3_2009-02_2009-02-01_2009-02-28,index.html, dostęp: 15. 10.2011.

dowymi kreacjami”³¹; „Ubrany Beckham jest bardziej seksowny niż rozebrany do rosołu Totoszko. Szczerze? Mój pies jest seksowniejszy niż Mariusz na »uwodzicielskich« fotkach. Widać, że spał się jak przed pierwszym razem. I po co mu to było? Jak się nie ma do czegoś drygu, to się nie ma i koniec. Gorzej już chyba wyjść nie mogło. Co za fatalna realizacja sesji, jaka kiczowata otoczka, pomysł rodem z disco-polowych klipów. Kicz, tandeta, syf, masakra, badziew, szmira. Kadr jak z podrzędnego pornosa kategorii G jak gównno”³².

Sara May w analizowanych blogach prezentuje siebie jako bezinteresowną moralistkę walczącą z wszechogarniającą tandetą, sztucznością i bezguściem. Krytykuje skorumpowane środowisko popkultury, promujące miernotę i pospolitość. Nazywa siebie autentycznym i jedynym wojownikiem prawdy³³ oraz współczesnym dandysem³⁴ w stylu kamp.

Filozofia kampowa jest wyzyskiwana przez Sarę May w celu językowej prowokacji oraz kulturowej samoobrony. „Kamp jest przede wszystkim kwestią autoprezentacji, nie – wrażliwości” (Booth 1983: 69). Stanowi gloryfikację charakteru: jedności, siły indywidualności danej osoby, jej ekstrawagancji, ironicznego dystansu do świata, wręcz cynizmu (Sontag 1979: 315, 317). Kamp to wizja świata w kategoriach stylu szczególnego rodzaju; prezentuje nową wrażliwość. Nie jest ona moralistyczna – jak ta związana z kulturą tradycyjną – ani rozdarta pomiędzy pasją moralną i estetyczną, jak wrażliwość awangardowa. Wrażliwość kampu jest całkowicie estetyczna³⁵. Charakteryzuje ją upodobanie do tego, co przesadne, co „się nie mieści” (*off*), umiłowanie

³¹ <http://www.saramay.pl/blog/2-blogowe/15619-lody-lody-lody.html>, dostęp: 16.10.2011.

³² <http://www.saramay.pl/blog/2-blogowe/15645-polki-don-juan.html>, dostęp: 20.10.2011.

³³ „Bycie wojownikiem prawdy to jedno, a myślenie i dystans to drugie. A i jeszcze jedno, jeśli Doda chce być wojownikiem prawdy to niech sobie silikon usunie, bo jaki to wojownik prawdy skoro od stóp do głów sztuczny. Wojownik prawdy silikonem wypchany!:) he” (<http://www.saramay.pl/blog/2-blogowe/10967-wojownik-prawdy-silikonem-wypchany.html>, dostęp: 27.09.2011).

³⁴ *Dandyzm* (ang. *dandy* ‘elegant, modniś’) – postawa życiowa oparta na przeświadczeniu, że życie może być przejawem samoekspresji i sztuką. To sposób postrzegania świata jako chaosu, jako wrogiego i nieprzyjaznego, a przede wszystkim nieautentycznego otoczenia (scratchpad.wibia.com/wiki/Cyganie-dandysi-dekadenci, dostęp: 07.09.2011); „Dandys w dawnym stylu nienawidził pospolitości. Dandys w nowym stylu, wielbiciel kampu – ceni pospolitość. Tam, gdzie dandys byłby stale obrażony lub znudzony, wyznawca kampu jest stale rozbawiony, zachwycony. Dandys przykładął do nosa perfumowaną chusteczkę i był bliski omdlenia; znawca kampu wdycha smród i chlubi się tym, że ma mocne nerwy” (Sontag 1979: 321).

³⁵ Por. <http://www.panoptikum.pl/nr6//php>, dostęp: 27.09.2011.

do rzeczy „będących tym, czym nie są” (Sontag 1979: 311). Kampowy smak odrzuca naturalny porządek estetyczny, rozpatrywany w kategoriach dobry – zły. Jednocześnie kamp tej dychotomii nie odwraca, nie zakłada, że dobre jest złe lub złe jest dobre. Proponuje dla sztuki (i życia) inny – dodatkowy – zestaw kryteriów wartości: „to jest dobre, bo jest okropne”³⁶. Jak pisze Maria Janion, „w kampie wyrażającą funkcję języka zastępuje funkcja stylistyczna [...] – groteskowe przerysowanie” (2001: 299).

Sara May stworzyła własny, wymykający się prostym osądom moralnym, kampowy język, by czytelników jej blogów (a także za pośrednictwem polskich portali plotkarskich odbiorców kultury masowej) uwodzić tym, co ma odpychać i obrzydzać zarazem³⁷. Wydaje się, że Internet jest jedynym miejscem, gdzie Szczęłek może bezkarnie prezentować swoje poglądy. Żadne inne szanujące się medium w Polsce nie pozwoliłoby sobie na utratę wiarygodności i zaufania czytelników publikując wypowiedzi o takim charakterze, jaki nadaje im Sara May³⁸.

Głównym sposobem autokreacji językowej Sary May, kontynuowanym w portalach plotkarskich, jest wulgaryzowanie wypowiedzi, a także upotocznienie oraz stylizacja środowiskowa³⁹.

Wśród leksemów stosowanych przez Sarę May przeważają wulgaryzmy referencyjno-obyczajowe⁴⁰ typu: *dupsko* ‘zgr. od *dupa* ‘tyłek, pośladki;

³⁶ Istotą rzeczy w kampie jest detronizacja powagi. Kamp wprowadza nowy, bardziej złożony stosunek do „rzeczy serio”. Można być poważnym, mówiąc o rzeczach frywolnych, frywolnym mówiąc o poważnych (Sontag 1979: 318, 320, 323).

³⁷ Por. Gołębiowska 1999: 29.

³⁸ Wokalistka wbrew pozorom, co sugerować może jej wulgarny sposób prezentowania opisywanych przez siebie zjawisk, nie pochodzi z marginesu społecznego. Artystka na swoich blogach ustawicznie powtarza, że reprezentuje „pokoleniową inteligencję”. Podkreśla, że jest osobą „starannie wykształconą”. Kilkakrotnie informuje czytelników swoich sieciowych pamiętników, że w 2009 roku zdobyła tytuł magistra kulturoznawstwa w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Praca magisterska, pt.: *Skandal, plotka, gwiazdy i celebrity* jest kontynuacją jej wcześniejszych zainteresowań polskim światem show-biznesu. Napisana przez nią praca licencjacka nosi tytuł: *Piosenkarz w maszynie polskiego show-biznesu*. Studiowała również romanistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Naukę jednak przerwała.

³⁹ Ilustrację przykładową stanowią: Tabela 1., Tabela 2., Tabela 3. Tabele przedstawiają frekwencję poszczególnych wyrazów stosowanych przez Sarę May w konkretnych serwisach plotkarskich. Leksemy zostały ułożone w porządku alfabetycznym. Przytaczanie form wulgarnych w niniejszym tekście nie oznacza ich akceptacji ze strony autorki, ale jest wyrazem wierności wobec zgromadzonego materiału.

⁴⁰ Termin *wulgaryzm referencyjno-obyczajowy* stosuję za Maciejem Grochowskim w znaczeniu ‘jednostka leksykalna naznaczona tabu ze względu na jej cechy semantyczne i zakres odniesienia przedmiotowego, za pomocą której naruszane są konwencje kulturowe przyjęte w danej społeczności’ (2008: 20).

uszczypliwie o kobiecie'; *kaszana* 'dyletanctwo'⁴¹; *kurwa* '1. o prostytutce; także o kobiecie źle prowadzącej się, często zmieniającej partnerów seksualnych'; 2. przekleństwo; 3. bardzo obelżywie o dziewczynie/kobiecie; także w formie wyzwiska; 4. pogardliwie o człowieku, który postępuje podle, nikczemnie, niemoralnie; łajdak'; *pierda* 'drobnostka, błahostka, coś nieistotnego'⁴², *pierdolić* 'mówić bez sensu'; *ruchać* 'odbywać stosunek seksualny'; *sraczka* 'biegunka, rozwolnienie'.

Sara May często operuje potocznyimi nacechowaniami:

- obraźliwym⁴³, typu: *debil* 'człowiek ograniczony, głupi; bałwan, głupek'; *matoł* 'osoba nieinteligentna lub niezdolna; tępak, tuman, kretyń'; *tępak* 'człowiek tępy, nieinteligentny, lub mało zdolny, mało inteligentny, który z trudem może się czegoś nauczyć, coś zrozumieć; matoł, osioł, tuman'; *tuman* 'człowiek mało bystry; matoł, tępak';
- lekceważącym: *picuś* 'osoba przesadnie dbająca o swój wygląd';
- pogardliwym: *burak* 'osoba nietolerancyjna, ograniczona; prostak; wieśniak, tj. ktoś nieobyty'⁴⁴; *ćwok* 'człowiek nierozgarnięty, powolny, głupi, nielubiany, nietowarzyski; ćmok'; *dzieciorób* 'mężczyzna mający dużo dzieci'; *głęb* 'człowiek niezdolny, nieinteligentny'; *lumpeciara* 'kobieta z marginesu społecznego'⁴⁵; osoba o niechlujnym wyglądzie'; *wieśniara* 'osoba nieobyta, nieokrzesa; pozbawiona gustu'.

Blogerka stosuje również neologizmy⁴⁶ oraz neosemantyzmy⁴⁷. W grupie innowacji językowych możemy wyróżnić następujące neologizmy słowotwórcze⁴⁸: *fizol* '1. pracownik fizyczny, robotnik; robot; 2. silny, dobrze zbud-

⁴¹ Słowniki notują wyłącznie leksem *kaszana* 'skomplikowana, trudna sytuacja; kłopoty; także zamieszanie, bałagan, niepowodzenie, skompromitowanie się', zob. USJPDub, t. 2, s. 271 oraz SPPCz, s. 129.

⁴² MSSMiMP omawiany leksem notuje w znaczeniu 'kobieta, która wypuszcza wyjątkowo śmierdzące pierdy (bąki)' (<http://www.miejski.pl/slowo-Pierda>, dostęp: 18.09.2011).

⁴³ Świadczą o tym kwalifikatory słownikowe.

⁴⁴ SPPCz analizowany wyraz notuje z kwalifikatorem *pogardliwy*.

⁴⁵ Definicja za: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/lump>, dostęp: 15.09.2011.

⁴⁶ Według Walerego Pisarka *neologizm*, czyli innowacja językowa, to „element języka (wyraz, wyrażenie), który może być albo uzasadniony i potrzebny, nieuzasadniony i niepożądany [...]”. Nowe wyrazy powstają najczęściej w celu „nazwania nowych przedmiotów i pojęć albo dla wyrażenia zróżnicowanego stosunku mówiącego do tego, z czym się stykają” (zob. EWojPUrb 1994: 221–222). Spośród wyekscerpowanego materiału leksykalnego za neologizmy uznałam te wyrazy, które nie zostały odnotowane w: SDor, SSzym, USJPDub, SPPMark, SPPCz, WSNPCh.

⁴⁷ Za *neosemantyzm*, in. nowoznacznik (w oparciu o definicję W. Pisarka) uznaję „wyraz użyty w nowym znaczeniu” (zob. EWojPUrb 1994: 222).

⁴⁸ *Neologizmem słowotwórczym* określam „nowy leksem utworzony od wyrazu już istniejącego w języku przez dodanie przedrostków i przyrostków” (za: EWojPUrb oraz SWOJ; por. Sokółska 2002: 131–156, 2012: 309–327).

wany chłopak/mężczyzna: także kulturysta’; *głuchelec* ‘od *głuchy*, osoba pozbawiona słuchu muzycznego; niewyrafinowany odbiorca muzyki’; *wsiura* ‘1. dziewczyna pochodząca ze wsi; 2. dziewczyna, kobieta ubrana niechlujnie, brzydko, nieumiejąca się ubrać; 3. dziewczyna, kobieta nieobyta, nieumiejąca zachować się w towarzystwie; in. *wieśniara*’⁴⁹. Wyrazy stosowane w nowych znaczeniach (neosemantyzmy sytuacyjno-kontekstowe⁵⁰) to chociażby: *klepa* ‘obelżywie o dziewczynie/kobiecie niechlujnej, nieporządnej’; *kotlet* ‘osoba gruba’; *krytyczka* ‘osoba ustawicznie krytykująca wszystko i wszystkich; krytykantka’; *młotek* ‘lekceważąco o człowieku tępym, ograniczonym, topornym; także w formie obraźliwego wyzwiska’; *pasztet* ‘1. o bardzo brzydkiej dziewczynie, kobiecie; 2. niespodziewana, zaskakująca, kłopotliwa sytuacja’. Wokalistka sporadycznie stosuje eufemizmy⁵¹, np.: *bzykanie* ‘odbywanie stosunku seksualnego’.

Dosadne, „mocne przeżywanie rzeczywistości” (por. Ożóg 2007: 193) w języku Sary May wyraża się również przez stosowanie słownictwa potocznego⁵², nacechowanego emocjonalnie⁵³.

Emocjonalizmy używane przez Sarę May w odniesieniu do współczesnej sztuki to: *gówno* ‘byłe co’, *czerstwizna* ‘nuda; banał’⁵⁴, *gniot* ‘utwór muzyczny, literacki; film słaby i nudny’, *kaszana* ‘kompromitacja’, *kupa* ‘szmira, coś niegodnego uwagi’, *obciach* ‘sytuacja narażająca kogoś na wstyd lub śmieszność’, *pierda* ‘głupstwo; bzdura, coś nieistotnego, by-

⁴⁹ Por. MSSMiMP. Słowniki polszczyzny ogólnej omawianego słowa nie poświadczają. USJPDub w takim znaczeniu rejestruje wyraz *wsiok* ‘ob. *wsioch*’.

⁵⁰ Termin *neosemantyzm sytuacyjno-kontekstowy* stosuję za Dorotą Zdunkiewicz-Jedynak (2010: 101).

⁵¹ Termin *eufemizm* za Anną Dąbrowską rozumiem jako „określenie będące kontekstowym zastępnikiem wyrażenia, którego z jakiś przyczyn nie chcemy użyć” (1998: 11–12).

⁵² Wyekscerpowany materiał skonfrontowałam z zawartością słowników polszczyzny ogólnej takich, jak: SDor, SSzym, SWJPDun, SPPMark oraz USJPDub. W omówieniu uwzględniłam leksemy, które w wymienionych źródłach leksykograficznych opatrzone są kwalifikatorami: *potoczny* lub *pospolity*. Analizowane słownictwo porównałam również ze słownikami polszczyzny potocznej: SPP, WSNPCh, SPPiWG oraz MEO.

⁵³ Wyrazy (i frazeologizmy) nacechowane są nieodzownym elementem stylu potocznego „ogólnego, substandardowego stylu funkcjonalnego, używanego w nieoficjalnym, spontanicznym, familiarnym typie kontaktów językowych”; ze względu „na szczególny rodzaj wspólnoty w sposobie widzenia, doświadczania i wyrażania świata” nazywanego „intersocjolektem” (SPP, s. 8).

⁵⁴ SPP notuje hasło *czerstwo* w znaczeniu ‘beznadziejnie, nudno, nieciekawie; kiepsko, źle, fatalnie, okropnie’, s. 63.

le co'⁵⁵, *sraczka* 'biegunka, rozwolnienie'⁵⁶ oraz *syf* 'byle co, coś, co się komuś nie podoba'⁵⁷.

W stosunku do przedstawicieli świata popkultury, głównie piosenkarczy, Sara May operuje następującymi wyrazami o nacechowaniu emocjonalnym: *chuj* 'mężczyzna nic nie wart; byle kto'; *cipa* 'pogardliwie o kobiecie'⁵⁸; *ćwok* 'człowiek mało inteligentny, umysłowo ograniczony', *dupa* 'kobieta głupia, prymitywna'; *dziwka* 'pejoratywne określenie odnoszące się do kobiet'; *fredzio* 'deprecjonująco o mężczyźnie'; *maszkaron* 'kobieta pozbawiona wdzięku i urody'⁵⁹; *pasztet* 'dziewczyna/kobieta o obfitych kształtach; gruba'; *paszczur* 'dziewczyna/kobieta nieurodziwa'; *patałach* 'człowiek robiący coś źle, niedbale lub niezdarne'⁶⁰; *pedzio* 'deprecjonująco o mężczyźnie'; *pierdolec* 'cham; osoba nieokrzesana'; *pinda* 'kobieta ładna, ale głupia'; *pustak* 'kobieta dbająca wyłącznie o wygląd, bez podstawowej wiedzy o świecie'; *rupieciara* 'gwiazda, której popularność spada wraz z wiekiem; przebrzmiała artystka'; *wieśniak* 'osoba nieobyta, nieokrzesana; pozbawiona gustu'.

Sara May posługuje się także słownictwem środowiskowym⁶¹, przejętym z gwary młodzieżowej: *hejka* 'cześć, in. hejo'; *cool* 'dobrze, w porządku'; *hepi* 'oznaka zadowolenia'; *maniana* 'głupota, szaleństwo' czy slangu miejskiego: *fredzio* 'penis'⁶²; *badziew* 'coś tandetnego, źle zrobionego; również coś nudnego lub niesmacznego'; *bejt* 'tanie wino; wymioty'.

Jako przejaw potoczności języka należy traktować również często stosowane przez blogerkę frazeologizmy o charakterze wartościująco-emocjonalnym w postaci:

⁵⁵ Leksem nie jest notowany w interesujących nas słownikach. SPPiWG, w znaczeniu przytaczanym przez Sarę May, rejestruje słowo *pierdoły*, s. 144.

⁵⁶ SPPiWG rejestruje frazeologizm *jak nie urok to sraczka* 'o sytuacji niekorzystnej i zaskakującej' z kwalifikatorem *żartobliwy*, s. 186.

⁵⁷ USJPDub, SPPiWG, SPPCz leksem *syf* notują w znaczeniu 'syfilis; wyprysk na skórze; brud, smród i bałagan; kłopoty, nieprzyjemności, problemy; nieprzyjemna, nieciekawa sytuacja, atmosfera, otoczenie'.

⁵⁸ Piotr Lewiński analizowany leksem zalicza do „wyrazów ogólnie obelżywych utworzonych od części ciała” (2005: 107).

⁵⁹ Por. 'motyw dekoracyjny w postaci głowy o zdeformowanych groteskowo rysach' (<http://sjp.pwn.pl/szukaj/maszkaron>, dostęp: 17.10.2011).

⁶⁰ Definicja za: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/pierdolniety>, dostęp: 24.09.2011.

⁶¹ „W zakresie słownictwa środowiskowego wyróżnić możemy: terminologię naukową i techniczną; słownictwo środowisk przestępczych, gwary tajne, gwarę uczniowską i studencką, słownictwo gwar miejskich” (za SWOJ 2007: 241–242). W. Pisarek w odniesieniu do języka środowiskowego stosuje dodatkowo terminy synonimiczne: *żargon*, *slang* (zob. EWojPUrb 1994: 138, 412).

⁶² <http://www.miejski.pl/slowo-Fred>, dostęp: 05.05.2012.

- wyrażen⁶³, typu: *cipka niewydymka*⁶⁴ ‘osoba przesadnie skromna’⁶⁵; *niewyjściowa żona* ‘nieatrakcyjna, niereprezentacyjna, otyła, gruba żona’; *tleniona blondyneczka* ‘lekceważąco o kobiecie głupiej i naiwnej’⁶⁶; *prowincjonalny patałach* ‘słaby wokalista’; *salonowe/modowe potworki* ‘nieatrakcyjne fizycznie kobiety’; *skowyt zdychającego psa* ‘wybór banalnego repertuaru, śpiewanie banalnych utworów’; *świnka Pyggy* ‘określenie kobiety pulchnej’⁶⁷;
- zwrotów⁶⁸, takich jak: *mieć usta jak pontony* ‘mieć usta zniekształcone nadmierną ilością kwasu hialuronowego’⁶⁹; *ocipieć do reszty* ‘zwarować; postradać zmysły’; *śpiewać jak pedzie-fredzie* ‘śpiewać z pewną manierą’; *przedawkować z błyszcznikiem* ‘mieć niestosowny, zbyt ostry makijaż’; *wyglądać jak pedał* ‘wyglądać nienaturalnie; wyglądać jak

⁶³ Wyrażenie to „połączenie wielowyrazowe o postaci grupy imiennej [...] przeciwstawione zwrotom – wyrażeniom złożonym o postaci grupy werbalnej [...] oraz frazom – wyrażeniom mającym postać zdań” (zob. EJO Pol 1999: 650).

⁶⁴ Większość spośród wyrażeń używanych przez Katarzynę Szczęółek ma charakter metaforyczny. Zgodnie z definicją Janusza Sławińskiego za *metaforę* uznaje: „wyrażenie, w którego obrębie następuje zamierzona przemiana znaczeń składających się na nie słów. Nowe zmienione znaczenie zwane metaforycznym, kształtuje się zawsze na gruncie znaczeń dotychczasowych pod presją poszczególnych okoliczności użycia, np. w niezwykłej referencji, a zwłaszcza niezwykłego kontekstu słownego, wprowadzającego składniowe zależności między wyrazami dotąd w takich zespoleniach niewystępującymi” (zob. STL Sław 1998: 300). Z badań Kazimierza Ożoga wynika, że stosowanie *metafory potocznej* uwarunkowane jest dwoma czynnikami: po pierwsze potrzebą bycia w tej samej przestrzeni językowej, co przeciętni Polacy, po wtóre, chęcią bycia zrozumiałym, gdyż „metafora potoczna znakomicie, w sposób prosty, przejrzysty, zdroworozsądkowy przybliży skomplikowane nieraz procesy i zjawiska społeczne i polityczne” (2007: 65).

⁶⁵ Sara May wyrażenia tego używa również w odniesieniu do mężczyzn. Justyna Bieberska traktuje jako „*estradowego cipka niewydymka bez jaj i charyzmy. Lalusiowatego gwiazdorka*”. To wyraźne odwołanie do następującej tezy manifestu Susan Sontag: „najbardziej wyrafinowana forma atrakcyjności seksualnej polega na postępowaniu wbrew własnej płci. W męskich mężczyznach najpiękniejszy jest element kobiecości, np. hermafrodyta. [...] To triumf stylu obojętnego, bowiem każdy styl i sztuczność jest dwoista” (1979: 315).

⁶⁶ Słowniki języka polskiego omawianego wyrazu nie rejestrują. USJPD poświadcza jedynie leksem *blondyna* ‘głupia kobieta’ z kwalifikatorem *potoczny*.

⁶⁷ Sara May z upodobaniem stosuje tzw. konstrukcje szeregowe typu: *dno i czerstwizna* ‘show prowadzone w sposób nieprofesjonalny’; *ciemnogród i obciach* ‘zaścianek intelektualny i kulturowy’; *karierowicze i dupy wołowe bez mózgu* ‘osoby pozbawione zasad moralnych’; *kanciasto i kwadratowo* ‘siłowe, ciężkie, głośne i niechlujne wykonanie utworu’. Artystka sporadycznie wykorzystuje konstrukcje z wyrażeniem przyimkowym typu: *ch...nia z grzybnią* ‘byle co’ czy *stonina na salonach* ‘kobieta otyła’.

⁶⁸ Za *zwrot* uznaje „zespół wyrazów powiązanych składniowo, w którym człon podstawowy ma charakter werbalny; ośrodkiem jest czasownik lub imiesłów nieodmienny” (SWOJ, s. 81).

⁶⁹ W formie tzw. *porównań frazeologicznych* (SWOJ, s. 81).

homoseksualista'; *wyglądać jak zepsute kotlety mielone* 'wyglądać nieestetycznie';

- fraz⁷⁰, zazwyczaj w formie sentencji, np.: *Sukcesy należą do tych co od urodzenia mają zapisany sukces w swojej głowie*⁷¹; *Sukces osiąga Ci, którzy nie dadzą się złamać*⁷²;
- równoważników zdań: *Ani be, ani me, ani kukuryku!* [w kontekście milczenia internautów po nagraniu przez artystkę kolędy *Lulajże Jezuniu* – dop. A. S.] 'ani słowa, nic (nie mówić)'⁷³.

Internet wypromował zatem nowy medialny produkt – książniczkę⁷⁴ Sarę, a przez rozpropagowywanie tej artystycznej kreacji wprowadził do publicznego obiegu kampową filozofię, kampowy styl (nie tylko artystycznego) bycia.

Epatowanie wulgaryzmami jest zatem jednym z elementów przyjętej przez Sarę May kampowej estetyki mającej na celu przede wszystkim szokowanie⁷⁵. Wulgaryzmy są elementami niezbędnymi w każdym języku, bo nie tylko nazywają pewne czynności (znaczeniowo odnoszą się głównie do czynności seksualnych czy czysto biologicznych, np. wydalania czy seksu), ale przede wszystkim ustalają językowe tabu (Kowalikowa 2000: 123; 2008: 86). Sara May przez stosowanie leksemów wulgarnych nie tylko łamie owo językowe tabu. Słownictwo wulgarne oraz frazeologię potoczną o nacechowaniu obraźliwym, lekceważącym czy pogardliwym wyzyskuje w ściśle określonym celu. Służą one nie tyle podkreśleniu skrajnych emocji, niezgody wobec rozmówcy lub rzeczywistości, której rozmowa dotyczy, ile zapewnieniu podwyższenia zainteresowania stronami internetowymi wokalistki. Sara May wyzyskuje „brudny język” w celach czysto komercyjnych. Cierpi na tym „ojczyzna nasza mowa” (Pisarek 2004: 95), bowiem przyzwolenie, jakiego środki masowego przekazu „udzielają nowemu obyczajowi używania polszczyzny, w której tabu jest celowo łamane, [...] prowadzi do nadwątlenia tożsamości kulturowej Polaków, zmienia także pozytywne elementy ich stereotypu u narodów europejskich” (Grybosiowa 1998: 369).

⁷⁰ Termin *fraza* stosuję w znaczeniu „związki mające postać zdania (pojedynczego albo złożonego) lub równoważnika zdania; przysłowia, maksymy, sentencje, porzekadła” (SWOJ, s. 80).

⁷¹ Sara-may.blog.onet.pl, dostęp: 17.08.2008.

⁷² Sara-may.blog.onet.pl, dostęp: 26.10.2008.

⁷³ Sara-may.blog.onet.pl, dostęp: 26.12.2008.

⁷⁴ Tytuł książęcy Sara May nadała sobie sama. Portale plotkarskie tę tytułaturę przejęły i z upodobaniem (wręcz uporczywie) ją stosują.

⁷⁵ Operowanie wulgaryzmami, niezależnie od motywacji, należy uznać za naganne. W sposób szczególnie razi w języku człowieka wykształconego, przedstawiciela elity, osoby publicznej.

Słownictwo Sary May i jego reminiscencje
w wybranych polskich portalach plotkarskich
(w okresie od 13 VIII 2007 r. do 12 II 2012 r.)

Wyraz	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	Ogółem
badziew	5												1					6
bełt	6		2		1							1	4					14
blachara	2		1										2					5
burak	4		1		1						1		1					8
bzykanie	1	1	1	1		1							2					7
chuj	4		1		1													6
ciemniaki	1		3															4
ciota	2		1															3
cipka	25		6	2	5	2		3		1			23			2	12	91
cool	1							1					1					3
cycki	12		3		9			3		2			14			1		44
czerep	4		2		1	1	1						1					10
czestwizna	2												1					3
ćwok	3																	3
debil	1		1		1	1							1					5
dupa	39	1	20	1	5	4		2		2	2	1	24		1			105
dziad	1		1															2
dziwka	4		3		1	1			1	2			5			1		18
fizol	1												1					2
fleja	1		1										1					3
flejtuch	1					1							2					4
flimon	1												1					2
gamonie	6				1								2					9
głęb	6		1					1					4					12
gej	5				1								1					7
głuchelec	1		2										1					4
gniot	3		1		1	1		1					2					9
gnój	3				2								3					8
gówno	13		14		4	2	2	2	1	2	1	1	11		1	1		55
hejka	2																	2
hepi	1																	1
kaszana	8		1										10					19
kicz	21		2		1	2	1	1			1		6		1	1		37
klempa	3		1		1					1			3					7
klown	5		1		2								3					11
kotlet	5	1	2													1		9

Wyraz	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	Ogółem
kupa	12		2		4								10					28
kurwa	3		1							1			1					6
lafirynda	1		1		1	1							1					5
lesbijka	3		2										1			1		7
lump	2		2			1							1					4
maniana	1																	1
maszkaron	1				1													2
matoł	4												2					6
meliniara	1												1					2
minetka	1		1		2								1					5
młotek	3												2			1		6
morda	1		1			1									1			4
obciach	4		2		1	1		1		1			2		1			13
paszczur	3				3													6
pasztet	5		3			1				1			2					12
patałach	3		1							1			2					7
pedał	4									2		1	1					8
pierd	4		2					1										7
picuś/pic	1		1										1					3
pierdolić	2							1					1					4
pinda	1		1		1								5			1		9
prostak	2				2								3					7
pustak	4		2										2					8
rider	1																	1
ruchać	2		2		2	1	1						5					13
rupieciara	1				1													2
ruska	1		1		2								1					5
ryj/pysk	7		3		2	3					1		7		2	1		26
silikon	17		6		5			1		4			10			1		44
sraczka	8		2		5													15
syf	4		3			2		1					2		1			13
śmierdziel	1																	1
świnka	1																	1
tępak	5		1		5		1						5			1		18
tracklista	1							2										3
tuman	3																	3
wieśniara	9		5		1	1		2	1			1	11	1				32

Oznaczenia: **01** – Blog; **02** – Fakt; **03** – Gadulek; **04** – Koktajl 24; **05** – Kozaczek; **06** – Lansik; **07** – No? Co? Ty?; **08** – Onet/Muzyka; **09** – Plejada; **10** – Plotek; **11** – Po-depnij; **12** – Pomponik; **13** – Pudelek; **14** – Wpadki; **15** – SE; **16** – Topstars; **17** – Zeberka.

Literatura

- Bagby P., 1975, *Kultura i historia. Prologomena do porównawczego badania cywilizacji*, przeł. J. Jedlicki, Warszawa.
- Bartmiński J., 1981, *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, Lublin.
- , (red.), 2001, *Współczesny język polski*, [tu:] *Styl potoczny*, Lublin, s. 115–134.
- Bartol-Jarosińska D., 1986, *Świadomość językowa robotników warszawskich. Studium leksykalno-semantyczne*, Warszawa.
- Bauman Z., 2011, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa.
- Biernacka-Ligeża I., 1999, *Wulgaryzmy a łamanie normy kulturowej*, [w:] *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, red. J. Miodek, Wrocław, s. 166–181.
- Booth M., 1983, *Campe – toi! O genezie i definicji kampu*, przeł. M. Telicki, Nowy Jork.
- Bugajski M., 2007, *Język w komunikowaniu*, Warszawa.
- Czarnowski S., 1956, *Dzieła*, oprac. N. Assorodobraj, S. Ossowski, Warszawa, t. 1: *Studia z historii kultury*.
- Dąbrowska A., 2006, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Łask.
- , 1998, *Słownik eufemizmów polskich, czyli rzeczy mocno w sposobie łagodne*, Warszawa.
- , 2008, *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze*, [w:] „Język a Kultura”, red. A. Dąbrowska, t. 20, s. 173–196.
- Dwilewicz M., 1999, *Świadomość językowa młodzieży polskiego pochodzenia w Wilnie (na podstawie badań ankietowych)*, [w:] *Sytuacja językowa na Wileńszczyźnie*, red. J. Porayski-Pomsta, Warszawa.
- Filip G., 2004, *Wgląd w cudzą intymność – wyrażanie emocji w dzienniku internetowym*, [w:] *Funkcja emocjonalna jednostek językowych i tekstowych*, red. K. Wojtczuk, A. Wierzbicka, Siedlce, s. 65–72.
- Furdal A., 1977, *Językoznawstwo otwarte*, Opole.
- Gajda S., Sobeczko H. J. (red.), *Człowiek – dzieło – sacrum*, 1998, Opole.
- Gołębiowska M., 1999, *Kamp jako postawa estetyczna o postmodernistycznych uwikłaniach*, „Sztuka i Filozofia”, nr 17, s. 27–48.
- Grzegorzczkowska R., 1991, *Obelga jako akt mowy*, „Poradnik Językowy”, nr 5–6, s. 193–200.
- Grybosiova A., 2003, *Język wtopiony w rzeczywistość*, Katowice.
- , 1998, *Liberalizacja społecznej oceny wulgaryzmów*, [w:] *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda i H. J. Sobeczko, s. 361–369.
- , *Mówić na luzie*, <http://www.humanfamilies.com/Powiernik/autor/grybosiova.htm>, dostęp: 12.10.2011.
- Halawa M., Wróbel P. (red.), 2008, *Bauman o popkulturze. Wypisy*, Warszawa.

- Handke K., 1994, *Wulgaryzmy w języku Polek XX wieku*, [w:] *Polszczyzna dawna i współczesna. Materiały z ogólnopolskiej konferencji językoznawczej*, red. C. Łapicz, Toruń, s. 49–60.
- Janion M., 2001, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa.
- Karwatowska M., 2012, *Autorytety w opiniach młodzieży*, Lublin.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., 2003, *Dowcip i wulgarność – cechy rozmów uczniowskich prowadzonych za pośrednictwem SMS-ów*, [w:] *Dialog a nowe media. Druga Internetowa Konferencja Naukowa*, Katowice, s. 1–11.
- Klemensiewicz Z., 1976, *Historia języka polskiego*, Warszawa.
- , 1982, *Z młodzieżą o mowie ojczyznej*, [w:] tegoż, *Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*, Warszawa, s. 785–800.
- Kołodziejek E., 1994, *Językowe środki zwalczania przeciwnika, czyli o inwektywach we współczesnych tekstach politycznych*, [w:] „Język a Kultura”, red. J. Anusiewicz, B. Siciński, t. 11, Wrocław, s. 69–74.
- Kowalikowa J., 1994, *Znaczenie i funkcja wyrazów tzw. brzydkich we współczesnej polszczyźnie mówionej*, [w:] *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie opracowanej (oficjalnej)*, red. Z. Kurzowa, Kraków, s. 107–113.
- , 2008, *O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej polszczyźnie*, [w:] „Język a Kultura”, red. A. Dąbrowska, t. 20, Wrocław, s. 81–88.
- , 2000, *Wulgaryzmy we współczesnej polszczyźnie*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia*, red. G. Szpila, Kraków, s. 121–132.
- Kreja B., 2000 (cz. I), 2001 (cz. II), *Mówię, więc jestem. Rozmowy o współczesnej polszczyźnie*, Gdańsk.
- Kurzowa Z., 1988, *Świadomość językowa i poglądy współczesnych Polaków litewskich na ich język*, [w:] „Przegląd Polonijny” XIV, s. 75–96.
- Lewiński P., 2005, *O wyrazach ogólnie obelżywych*, [w:] „Język a Kultura”, red. A. Dąbrowska, A. Nowakowska, t. 17, Wrocław, s. 101–111.
- Masojc I., 1995, *O pewnych różnicach leksykalnych we współczesnej polszczyźnie młodzieży wileńskiej*, [w:] „Studia nad polszczyzną kresową”, red. J. Rieger i Cz. Werenicz, t. 8, Warszawa, s. 167–177.
- , 1996, *Czynniki kształtujące świadomość językową Polaków na Litwie po drugiej wojnie światowej*, [w:] *Język polski Dawnych Kresów Wschodnich*, red. J. Rieger, t. 1, Warszawa, s. 25–45.
- Mizerski S., *Polskie przekleństwo*, „Polityka” 2004, nr 46 (2478), s. 3–12, archiwum. polityka.pl/wydanie/0,19182.htm/, dostęp: 12.10.2011.
- Ożóg K., 2007, *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku*, Rzeszów.
- Pisarek W., 2004, *Słowa między ludźmi*, Warszawa.
- Puzynina J., 1994, *Refleksje dotyczące „Suplementu” do „Słownika języka polskiego” pod red. M. Szymczaka*, [w:] *Polszczyzna a/i Polacy u schyłku XX wieku*, red. K. Handke i H. Dalewska-Greń, Warszawa, s. 381–387.

- Sokólska U., 2002, *Neologizmy słowotwórcze w „Zielu na kraterze” i „Szczenięcych latach” Melchiora Wańkowicza*, „Białostockie Archiwum Językowe”, red. B. Nowowiejski, nr 2, Białystok, s. 131–156.
- , 2012, *Neologizm jako element stylotwórczy*, [w:] *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, red. U. Sokólska, Białystok, s. 309–327.
- Sontag S., 1979, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wartenstein, „Literatura na Świecie”, nr 9, s. 307–323.
- Stewart J., 2000, *Mosty zamiast murów. O komunikowaniu się między ludźmi*, Warszawa.
- Strawińska A., 2013, *Internetowe portale plotkarskie – próba klasyfikacji językowej*, [w:] *Skandal w tekstach kultury. Tabu – Trend – Transgresja*, red. M. Ursel, M. Dąbrowska, J. Nadolna, M. Skibińska, Wrocław, t. 2, s. 31–47.
- , *Odmienność kontrolowana. Internetowa efemeryda w stylu kamp z perspektywy językoznawcy (na podstawie blogów Sary May)*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Metodologiczne aspekty badań problematyki antropologicznej*, red. W. Supa, Białystok (w druku).
- Steciąg M, Bugajski M. (red.), 2012, *Świadomość językowa w komunikowaniu*, Zielona Góra.
- Szczepan-Wojnarska M., 2005, *Sylficzny i intymistyczny charakter blogów*, [w:] *Język @ multimedia*, red. A. Dytma-Stasieńko, J. Stasieńko, Wrocław, s. 68–80.
- Taras B., 2005, *Przekleństwa i wulgaryzmy w języku mieszkańców wsi rzeszowskiej*, [w:] „Język a Kultura”, red. A. Dąbrowska, A. Nowakowska, t. 17, s. 305–314.
- , 2011, *Ekspansja wulgarności w języku i kulturze*, „Język Polski” LCI, z. 5, s. 372–380.
- Termińska K., 2006, *Ludzka sfera w komunikacji*, [w:] *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*, red. M. Marcjanik, Warszawa, s. 167–174.
- Uściński K., 2002, *Lingua teriae Reipublicae czyli język skundlony*, „Odra”, nr 12, s. 9–17.
- Wilkoń A., 1987, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., 2010, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa.

Wykaz skrótów

- SDor – *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, 1958–69, red. W. Doroszewski, Warszawa.
- SSzym – *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, 1988, red. M. Szymczak, Warszawa.
- SWJPDun – *Współczesny słownik języka polskiego*, t. 1–2, 2000, red. B. Dunaj, Warszawa.
- SPPMark – *Słownik poprawnej polszczyzny*, 2010, red. A. Markowski, Warszawa.
- USJPDub – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–4, 2003, red. S. Dubisz, Warszawa.
- SPP – *Słownik polszczyzny potocznej*, 1996, red. J. Anusiewicz, J. Skawiński, Warszawa–Wrocław.

- SPPiWG – *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, 2008, M. Grochowski, Warszawa.
- WSNPCh – *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny*, 2005, B. Chaciński, Kraków.
- SPPCz – *Słownik polszczyzny potocznej*, 2008, M. Czeszewski, Warszawa.
- MEO – *Mała encyklopedia obciachu*, 2008, P. Gogelr, A. Januszkiewicz, M. Klajn, M. Wesołowski, Poznań.
- EWoJPurb – *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, 1994, red. S. Urbańczyk, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- SWOJ – *Słownik wiedzy o języku*, 2007, I. Płóciennik, D. Podlaska, Bielsko-Biała.
- STLStaw – *Słownik terminów literackich*, 1998, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- EJOPol – *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, 1999, red. K. Polański, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- MSSMiMP – *Miejski słownik slangu młodzieżowego i polszczyzny potocznej*, www.miejski.pl.

The Camp Language of Sara May and its Reminiscences in Polish Gossip Portals, as a self-promoting effort (based on Sara May's blogs)

Summary

This article presents linguistic mechanisms used for self-promotion by Katarzyna Szczępek aka Sara May, whom Polish gossip portals consider to be one of the most controversial and scandalizing modern pop singers.

The linguistic material is derived from Sara May's two blogs. The web-log is, in her opinion, the most effective form of auto-presentation in the internet era and fulfills her individual need to manifest her rebellion against modern culture.

For linguistic provocation Sara May makes use of camp philosophy. She creates her own camp language, which is removed from regular moral judgement, to seduce her readers (and indirectly the readers of Polish gossip portals) with what is at the same time revolting.

The main element of Katarzyna Szczępek's linguistic self-creation, continued in gossip portals, is vulgarisation, as well as colloquialization and linguistic styling aimed at a particular group of readers.

Key words: camp, blog, de-vulgarisation of profanity, verbal aggression, colloquialization of modern Polish, language taboo, linguistic styling

Słowa-klucze: kamp, blog, dewulgaryzacja wulgaryzmów, agresja językowa, potocyzacja współczesnej polszczyzny, tabu językowe, stylizacja środowiskowa

Przemysław Wiatrowski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Wybrane akty grzeczności w podręcznikach do nauczania języka indonezyjskiego. Część 2

Uwagi wstępne

W niniejszym artykule kontynuuję wątki podjęte we wcześniejszym szkicu dotyczącym werbalnych zachowań grzecznościowych obecnych w wybranych podręcznikach do nauczania języka indonezyjskiego (zob. Wiatrowski 2013). W wymienionym studium uwagę skoncentrowałem na opisie niektórych autonomicznych aktów etykiety, mianowicie powitań, pożegnań oraz przedstawiania się/przedstawiania komuś kogoś.

Obu opracowaniom przyświecają dwa zasadnicze cele. Chodzi przede wszystkim o ocenę wiedzy lingwistycznej z zakresu etykiety (choć nie tylko) przekazywanej w badanych podręcznikach, z którymi stykają się studenci Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w ramach studiów na specjalności filologia indonezyjsko-malajska. Drugi cel, który można określić jako językowo-kulturowy, wiąże się z chęcią przybliżenia czytelnikom nieopisanych jak dotąd szczegółowo na polskim gruncie zachowań grzecznościowych właściwych kulturze indonezyjskiej i realizowanych za pomocą języka odległego od polszczyzny pod względem genetycznym (w pewnym stopniu także typologicznym). Prezentowane uwagi traktuję jako wstęp do szeroko zakrojonych badań kontrastywno-komparatywnych nad polsko-indonezyjską grzecznością językową.

W podejmowanych rozważaniach wychodzę z oczywistego założenia o ważnym miejscu grzeczności językowej w procesie glottodydaktycznym. Akty etykiety to przecież istotny komponent kompetencji komunikacyjnej i kulturowej opanowywanej przez uczących się języka obcego (Mielczarek, Walczak 2010: 247).

Opracowanie ma charakter empiryczny, materiałowo-interpretacyjny. Opisuję w nim wynotowane z podręczników do nauczania języka indonezyjskiego akty grzeczności¹. Interesują mnie sposoby werbalizacji wybranych grzecznościowych celów komunikacyjnych. Z zagadnieniem tym wiąże się próba odpowiedzi na pytanie, czy autorzy podręczników uwzględniają w prezentacji form grzecznościowych istotne parametry socjolingwistyczne oraz czy zwracają uwagę na wariantywność tych form determinowaną typem kontaktu (komunikacja oficjalna i nieoficjalna) bądź przynależnością do konkretnej odmiany językowej.

Szczegółowemu oglądowi poddaję autonomiczne akty podziękowań, przepraszeń, życzeń oraz stanowiące obudowę różnych aktów mowy (nie tylko grzecznościowych) sposoby zwracania się do innych osób, a także zaímki honoryfikatywne.

Ekscerpcji materiałowej poddałem trzy podręczniki do nauczania języka indonezyjskiego: Yohanni Johns, Robyn Stokes, *Bahasa Indonesia. Book one. Introduction to Indonesian language and culture* (1977) (dalej: BI), Sutanto Atmosumarto, *Colloquial Indonesian. A complete language course* (1994) (dalej: CI), Christopher Byrnes, Eva Nyimas, *Teach yourself. Indonesian* (2003) (dalej: TYI). Wszystkie opracowania – przygotowane z myślą o studentach anglojęzycznych – reprezentują poziom podstawowy (przeznaczone są dla początkujących). Znaczenie norm grzecznościowych w przyswajaniu języka obcego na początkowym etapie nauki nie podlega dyskusji.

Ze względu na to, że artykuł jest uzupełnieniem wcześniejszej części, powielam jej strukturę oraz informacje teoretyczne związane z językiem indonezyjskim i grzecznością werbalną.

Język indonezyjski

Bahasa Indonesia, czyli 'język Indonezji' (indon. *bahasa* 'język', *Indonesia* 'Indonezja'), to jeden z największych języków świata stanowiący ustandaryzowany wariant języka malajskiego². Liczbę jego użytkowników szacuje

¹ Podobne badania, obejmujące podręczniki do nauczania języka polskiego, prowadzili m.in. S. Taboń (2010) i M. Gaszyńska-Magiera (2005).

² Różniący się w niewielkim stopniu od standardowego języka indonezyjskiego język malajski jest używany m.in. w Malezji, Brunei i Singapurze, a także w południowej Tajlandii, Timorze Wschodnim. Mówią nim ponadto Malajowie zamieszkujący Wyspy Kokosowe. Przedstawiając podstawowe informacje dotyczące języka indonezyjskiego, korzystam z ustaleń zawartych w publikacjach: Majewicz (1989); Quinn (2001); Sneddon (2000); Sneddon (2003); Sneddon i in. (2010); Djenar (2003); Alwi i in. (2003); Ricklefs (2008). Wiedzę na temat języka i kultury

się – w zależności od ujęcia – na 200–270 milionów. Język indonezyjski jest oficjalnym językiem Republiki Indonezji zajmującej dużą część Archipelagu Malajskiego. Współcześnie mówi nim prawie 100% populacji mieszkańców tego kraju³. Indonezyjczycy są narodem bilingwalnym. Pierwszym językiem przyswajającym przez Indonezyjczyków jest jeden z kilkuset etnolektów lokalnych, regionalnych (*bahasa daerah* ‘języki regionalne’), do których należą na przykład jawajski, sundajski, madurski, balijski, sasak⁴. Indonezyjski uczony jest z kolei w szkole⁵. Można przyjąć, że pełni on funkcję języka wehikularnego.

Język indonezyjski obsługuje oficjalną sferę komunikacji. Jest językiem administracji, sądownictwa, szkolnictwa, polityki, mediów, biznesu. W kontaktach codziennych, a także w sferze religijnej czy działalności kulturalnej Indonezyjczycy posługują się językami lokalnymi. Wariantem, który coraz częściej wypiera języki lokalne, jest nieformalna odmiana języka indonezyjskiego (w literaturze rozmaicie nazywana, m.in. *bahasa sehari-hari* ‘język codzienny’, *bahasa tak baku* ‘język niestandardowy’, *bahasa informal* ‘język nieformalny’ – zob. Ewing 2005: 227; Djenar 2006: 222). Odznacza się ona – w stosunku do wariantu wysokiego, formalnego, obsługującego sferę kontaktów publicznych (*bahasa resmi* ‘język oficjalny’) – swoistym, wywodzącym się także ze slangu młodzieżowego, słownictwem (np. funktorami negacji typu *nggak*, *ndak*, *kagak*, *gak* ‘nie’ wobec formalnego *tidak*, zaimkami osobowymi: *gua* ‘ja’, *elu/elo*, *lu/lo* ‘ty’), redukcją niektórych afiksów (m.in. *ber-*, *meN-*), obecnością partykuł typu *dong*, *dèh*, *sih*, *ya*, różnego typu skrótami (często o charakterze humorystycznym) oraz zapożyczeniami z języków lokalnych⁶.

Wedle powiązań genetycznych język indonezyjski należy do rodziny języków austronezyjskich obejmującej języki tajwańskie, południowohalmaherskie, hesperonezyjskie, moluckie i oceaniczne. W skład języków hespe-

indonezyjskiej zawdzięczać także moim nauczycielom tego języka: dr. Teiji Gumilarowi oraz mgr. Szymonowi Kozłowskiemu. Z kolei konsultacji translologicznych udzieliła mi Marta Datko. Wszystkim wymienionym osobom składam w tym miejscu podziękowania.

³ W roku 1928 liczba osób mówiących tym językiem była znikoma. W 1971 roku procent populacji Indonezyjczyków od urodzenia władających indonezyjskim wzrósł do 41, a w 1990 roku do 83. W większych miastach, zwłaszcza w stolicy kraju, Dżakarcie, cała populacja mówi po indonezyjsku (zob. Sneddon 2003: 11).

⁴ Brak zgodności lingwistów co do liczby języków regionalnych używanych w Indonezji. Liczba ta waha się między 250 a 550 (zob. Jedamski 1987: 3; Sneddon 2003: 5).

⁵ Na początkowym (podstawowym i ponadpodstawowym) etapie kształcenia nauczany jest równoległe język regionalny.

⁶ Opis cech nieformalnej odmiany języka indonezyjskiego zawiera m.in. studium M. C. Ewinga (2005). Powstał ponadto słownik notujący leksykę omawianego wariantu języka indonezyjskiego (zob. Dewi 2006).

ronezyjskich wchodzą m.in. języki celebeskie, filipińskie, zachodnioindonezyjskie. Z kolei do grupy języków zachodnioindonezyjskich należą – poza językami malgaskim, językami jawajskimi, sasako-balijskimi, kalimantańskimi, czamskimi i in. – języki malajsko-sumatrańskie, wśród których znajduje się język indonezyjski (zob. Majewicz 1989: 76–78, 84–85)⁷.

Typologicznie język indonezyjski – wraz z innymi językami austronezyjskimi – zaliczany jest do grupy języków aglutynacyjnych. Jest językiem z umiarkowanie bogatym systemem fonologicznym. Indonezyjski to język nieprozodyczny. Akcent ma charakter dynamiczny, pada zwykle – podobnie jak w polszczyźnie – na penultymę⁸. Ze względu na stopień stałości szyku członów składniowych indonezyjski reprezentuje typ SVO.

Grzeczność językowa

Grzeczność jako istotny element komunikacji międzyludzkiej jest z jednej strony zjawiskiem uniwersalnym, obecnym w każdej społeczności, z drugiej zaś – determinowanym kulturowo (kulturowo względny), to znaczy każda kultura wypracowała własny system zachowań postrzeganych jako grzeczne.

Fundamentalne ustalenia w omawianym zakresie przyniosły rozprawy m.in. R. T. Lakoff (1973; 1990). Autorka definiuje grzeczność jako system relacji interpersonalnych ułatwiających interakcję poprzez redukcję sytuacji konfliktowych (zob. 1990: 34). R. T. Lakoff zaproponowała dwie ogólne zasady kompetencji pragmatycznej: wyrażaj się jasno (*be clear*) oraz wyrażaj się grzecznie (*be polite*). Ta ostatnia reguła, odnosząca się do zachowań grzecznościowych, reprezentowana jest przez kilka maksym szczegółowych: nie narzucaj się interlokutorowi (*don't impose*), daj mu możliwość wyboru (*give options*) oraz zadbaj o jego komfort psychiczny (*make a feel good*) (zob. 1973: 298). Badaczka określiła także – związane z grzecznością – trzy strategie charakteryzujące zachowania komunikujących się osób: dystansu, szacunku i koleżeństwa (zob. 1990: 35).

Według G. Leecha z kolei grzeczność jest działaniem skoncentrowanym na inicjowaniu i utrzymaniu uprzejmych, przyjaznych relacji, które gwarantują harmonię między rozmówcami i minimalizują negatywne reakcje. W ujęciu autora zasada grzeczności obejmuje sześć podstawowych maksym: taktu, szczodrości, aprobaty, skromności, jednomyślności, sympatii (zob. Linde-

⁷ Charakterystykę rodziny języków austronezyjskich można także odnaleźć na przykład w opracowaniach J. N. Sneddon (zob. 2003: 22–32) czy A. Adelaar (zob. 2005: 8–26).

⁸ Na temat akcentu w języku indonezyjskim zob. np. Cohn (1989).

-Usiekiewicz 2007: 19–20). W świetle tej koncepcji idealny partner w komunikacji językowej to „osoba nastawiona na innych (nieegocentryczna) i racjonalna raczej niż empatyczna” (Linde-Usiekiewicz 2007: 21).

Modelem bodaj najczęściej przywoływanym i cytowanym w opracowaniach dotyczących grzeczności językowej jest teoria P. Brown i S. C. Levinsona (1987). Fundamentem swojej propozycji autorzy uczynili wprowadzone przez E. Goffmana pojęcie *twarzy* odnoszące się – ogólnie rzecz ujmując – do społecznego obrazu osoby. Twarz pozytywna – zdaniem P. Brown i S. C. Levinsona – wyraża się w chęci bycia akceptowanym, pozytywnie ocenianym przez innych, twarz negatywna natomiast wiąże się z dążeniem do zachowania dystansu, niezależności, swobody działania (zob. 1987: 61). Grzeczność przyjmuje więc formę zachowań nienaruszających twarzy zarówno nadawcy, jak i odbiorcy, a także minimalizujących działania, które mogą tej twarzy zagrozić. Wskazane zachowania są fundowane odpowiednimi strategiami grzeczności pozytywnej i negatywnej zorientowanymi na zaspokojenie potrzeb twarzy pozytywnej i negatywnej. Autorzy szczegółowo omawiają wskazane strategie, które ich zdaniem wyznaczają skalę uprzejmości (zob. 1987: 90–227)⁹.

Zdaniem M. Marcjanik, autorki prac z zakresu polskiej etykiety językowej (zob. np. 1997; 2001; 2007), zachowania grzecznościowe to takie działania, „których w danej sytuacji mówienia zaniechać nie wypada” (2007: 8; także 1997: 7; 2001: 18). Grzeczność (etykieta) językowa obejmuje przyjęte w danej społeczności wzory językowych zachowań grzecznościowych na mocy zwyczaju przyporządkowanych konkretnym sytuacjom pragmatycznym (zob. 2007: 8). Wspomniane zachowania językowe mogą występować w formie autonomicznych aktów etykiety (powitania, pożegnania, podziękowania, przeproszenia, życzenia, pozdrowienia i in.) bądź też stanowić etykietalną obudowę innych aktów (zob. 2001: 32–33).

Analiza materiału

W badanych podręcznikach etykietalne akty mowy pojawiają się w podstawowych scenkach komunikacyjnych składających się na panoramę rozmaitych sytuacji, w których może znaleźć się cudzoziemiec, np. zakupy, pytanie o drogę, wizyta u lekarza, zachowania w restauracji, punkcie informacji turystycznej, zamawianie taksówki itp. Repertuar wskazanych sytuacji uzu-

⁹ Teoria P. Brown i S. C. Levinsona była wielokrotnie rozwijana i poddawana krytyce. W tym kontekście warto wymienić zwłaszcza takich badaczy, jak G. Eelen (2001) czy R. J. Watts (2003).

pełniają – zwłaszcza w podręczniku BI – dość liczne prywatne, domowe (rodzinne) rozmowy Indonezyjczyków, także konwersacje prowadzone w środowisku szkolnym (relacje: uczeń – uczeń, nauczyciel – uczeń) czy wśród przyjaciół.

Informacje na temat indonezyjskich zachowań grzecznościowych zawierają ponadto obecne w podręcznikach komentarze. Eksploracji materiałowej poddałem ostatecznie spreparowane przez autorów teksty wraz z objaśnieniami oraz ćwiczenia.

Zespół grzecznościowych zachowań werbalnych funkcjonujących w analizowanych podręcznikach konstytuują przede wszystkim elementarne działania mowne w postaci aktów autonomicznych. Interesujące mnie grzecznościowe konstrukcje o funkcji predykatywnej realizują następujące cele komunikacyjne: podziękowanie, przeproszenie, życzenie. W zakres analiz włączam także – zgodnie z wstępną deklaracją – formy adresatywne oraz zaimki honoryfikatywne.

Akty podziękowań

W języku indonezyjskim uniwersalną, stosowaną we wszystkich typach kontaktu formą podziękowań jest konstrukcja *terima kasih* 'dziękuję'. W sytuacji oficjalnej wypowiedzianiu tego aktu towarzyszy odpowiednie – charakterystyczne dla kultury Dalekiego Wschodu – zachowanie kinetyczne (złożone ręce i ukłon). W analizowanym korpusie tekstowym podstawowa forma podziękowań pojawia się niejednokrotnie (także uzupełniana zwrotem adresatywnym, np.: *terima kasih, bu* 'dziękuję pani'; *terima kasih, pak* 'dziękuję panu'; *terima kasih, Hasan* 'dziękuję, Hasanie'), ale tylko w odautorskim komentarzu (TYI) zwraca się uwagę na możliwość wzbogacenia składu leksykalnego omawianej struktury modyfikatorem intensyfikującym: *terima kasih banyak* 'bardzo dziękuję'.

Odnotowane w podręcznikach podziękowania są reakcją na rozmaite bodźce. Werbalizacja przyczyn podziękowania na ogół poprzedza moment wypowiedziania tego aktu. W niektórych kontekstach nazwa bodźca wpisana jest w strukturę podziękowania: *terima kasih atas informasinya* 'dziękuję za informację', *terima kasih atas bantuannya* 'dziękuję za pomoc'. Forma wyjściowa jest tutaj rozwijana wyrażeniem przyimkowym.

Tylko autorzy książki TYI uwzględnili formę podziękowania, której użycie ograniczone jest do kontaktów nieoficjalnych: *makasih* 'dziękuję'. W żywej mowie Indonezyjczycy obudowują tę jednostkę (także oficjalną *terima kasih*) wzmacniającym elementem *ya* 'tak', czyniącym podziękowanie bardziej

grzecznym (zob. Stevens, Schmidgall-Tellings 2010: 1098; hasło: *ya*)¹⁰. Na ten temat jednak autorzy podręczników milczą.

Repertuar replik opisywanych aktów obejmuje następujące konstrukcje językowe: *terima kasih kembali*, skrócona wersja *kembali* oraz *sama-sama*. Wszystkie oznaczają 'nie ma za co'.

Akty przeproszeń

Indonezyjczycy dysponują dwiema podstawowymi strukturami językowymi realizującymi funkcję przeproszenia, czyli służącymi „zapobieganiu dysharmonii w grupie społecznej” (Marcjanik 1997: 219). Są to jednostki: *maaf* 'przepraszam' oraz *permisi* 'przepraszam'. Dystrybucja tych form determinowana jest sytuacją komunikacyjną. Pierwszy z wymienionych środków to bezpośredni akt mowy będący zwykle przeproszeniem właściwym. Pojawia się jako reakcja na działanie mówiącego, które przyniosło szkodę adresatowi (zob. Marcjanik 1997: 219). Drugi element oznacza czynność mowy, w której funkcja przeproszenia jest podporządkowana innej, dominującej nad nią funkcji usprawniającej komunikację (zob. Marcjanik 1997: 219). *Permisi* pojawia się w sprecyzowanych sytuacjach – najczęściej wówczas, gdy nadawca zachodzi komuś drogę, musi przeszkodzić innej osobie (na przykład w rozmowie), wyjść z jakiegoś miejsca. Takie wnioski wysnuć można na podstawie zarówno definicji i egzemplifikacji słownikowych omawianych leksemów (zob. Sugono 2008: 890, 1100; Quinn 2001: 864, 1004; Stevens, Schmidgall-Tellings 2010: 601, 742; hasła: *maaf*, *permisi*), jak i komentarzy obecnych w badanych podręcznikach (zwłaszcza w BI i TYI).

Występujące na ich kartach przeproszenia przybierają najczęściej kształt jednosegmentowej konstrukcji *maaf*. Pojawia się ona w rozmaitych kontekstach. Oto kilka wybranych przykładów: *Maaf, kopimu terminum oleh saya* 'Przepraszam, wypiliśmy twoją kawę przez pomyłkę'; *Maaf, penamu terpakai oleh saya* 'Przepraszam, wziąłem twój długopis przez pomyłkę'; *Maaf, rokmu terinjak oleh saya* 'Przepraszam, nadepnąłem na twoją spódnicę przez przypadek'. Niektóre z omawianych aktów są reakcją na wypowiedź partnera dialogu, np.: *Maaf, kami tidak punya* 'Przepraszam, nie mamy' (kelner do klienta,

¹⁰ A oto inne przykłady wykorzystania omawianej partykuły: *met/mèt tidur ya* 'dobranoc'; *met/mèt kerja ya!* 'powodzenia w pracy, miłej pracy!'; *sebentar, ya?* 'chwilczkę, dobrze?'; *jangan ke mana-mana ya?* 'nie idź nigdzie, dobrze?'. Wielofunkcyjna struktura *ya* (która sprawia na przykład, że polecenie bądź pytanie charakteryzuje się większym stopniem grzeczności) ma w języku indonezyjskim szersze zastosowanie, nieograniczające się tylko do aktów grzeczności.

który zapytał o dostępność określonego napoju). Mogą im towarzyszyć akty o innych funkcjach komunikacyjnych. Mamy wówczas do czynienia z formułą przepraszącą (zob. Marcjanik 1997: 225), np.: *Maaf, saya terlambat. Saya terjebak macet* 'Przepraszam za spóźnienie. Utknąłem w korku'; *Maaf agak terlambat, kami sangat sibuk setiap malam Minggu*¹¹ 'Przepraszam za opóźnienie, jesteśmy bardzo zajęci w każdy niedzielny wieczór' (kelner do klienta oczekującego na realizację zamówienia). Bardzo rzadko autorzy podręczników wykorzystują konstrukcję opierającą się na formie podstawowej *maaf* z dodaną partykułą *-kan* implikującą obiekt czynności: *maafkan*.

Zaprezentowane frazy reprezentują przeproszenia właściwe. Zawierają informację na temat szkód wyrządzonych odbiorcy grzecznościowego aktu (wypicie kawy, zabranie długopisu, nadeptanie na spódnicę itp.). Co ciekawe, w analizowanym materiale podręcznikowym niezwykle rzadko akty przeproszeń są replikowane, na przykład konstrukcją *tidak apa-apa* 'nic nie szkodzi; w porządku; nie ma za co; nie ma problemu'.

Pozostałe konstrukcje etykietalne pełnią inną funkcję niż egzemplifikacje wymienione wcześniej, np.: *Maaf, kamu Mark?*¹² 'Przepraszam, czy ty jesteś Mark?'; *Maaf, nama anda siapa?* 'Przepraszam, jak się pan nazywa?'; *Maaf, itu apa?* 'Przepraszam, co to jest?'; *Maaf, jam berapa?* 'Przepraszam, o której (godzinie)?'; *Maaf, apa ini rumah pak Sastra?* 'Przepraszam, czy to jest dom pana Sastry?'; *Maaf, anda tahu di mana Bogor?*¹³ 'Przepraszam, czy wie pan, gdzie znajduje się Bogor?'; *Maaf, apa anda supir taksi?* 'Przepraszam, czy jest pan taksówkarzem?'. Większość przywołanych wypowiedzi występuje w strukturze dialogu i inicjuje na ogół kontakt między partnerami komunikacji. Jednostka *maaf* wprowadza wówczas najczęściej prośbę o uzyskanie czy też uzupełnienie jakichś informacji. W takich sytuacjach Indonezyjczycy używają słowa *permisi*. Leksem *maaf* jest więc tutaj zastosowany nieprawidłowo.

W poddanym obserwacji materiale niewielką liczbą poświadczeń odznacza się struktura *permisi* (zapożyczona z języka holenderskiego) jako wyznacznik przeproszenia niewłaściwego (niebędącego reakcją na wyrządzoną adresatowi szkodę), np.: *Permisi Bu, apa kami bisa minta informasi mengenai kota Jakarta?*¹⁴ 'Przepraszam panią, czy możemy prosić o informacje na temat Dżakarty?'

¹¹ Wydaje się, że słowo *agak* ('raczej, jak gdyby') należałoby zastąpić spójnikiem *agar*.

¹² W zdaniu brak jednostki pytającej *apakah/apa* 'czy'.

¹³ W zdaniu brak jednostki pytającej *apakah/apa* 'czy'.

¹⁴ W zdaniu użyto niewłaściwego słowa *bisa* 'być zdolnym, potrafić' zamiast struktury *boleh* 'móc, można'.

W podręczniku TYI, w komentarzu odautorskim, znajduje się informacja na temat zachowania kinetycznego (lekki ukłon i odpowiedni ruch ręką), które powinno towarzyszyć wypowiedzianiu słowa *permisi*.

Należy w tym miejscu zaznaczyć, iż w wypadku przeanalizowanych wypowiedzi atmosferę grzeczności współtworzą odpowiednie do sytuacji komunikacyjnej zaimki honoryfikatywne oraz zwroty adresatywne.

Akty życzeń

Grzecznościowe zachowania werbalne wpisujące się w scenariusz życzeń są – jak zauważa M. Marcjanik – aktami realizowanymi ze względu na okazję (zob. 1997: 63). Mogą nią być rozmaite okoliczności, na przykład święta indywidualne, państwowe, religijne/kościelne, nadto ważne wydarzenia w życiu prywatnym lub zawodowym itp.

W badanym materiale życzenia charakteryzują się niską frekwencją tekstową. Ich językowe formalizacje pojawiają się – w wersji podstawowej, dostosowanej do poziomu kompetencji uczącego się – w zasadzie tylko w podręcznikach TYI oraz CI, przy czym pierwszy z wskazanych podręczników zawiera najwięcej wariantów życzeń determinowanych różnymi czynnikami sytuacyjnymi.

Zbiór formuł konstytuujących życzenia przedstawia się następująco:

selamat belajar! ‘powodzenia w nauce; miłej nauki!’

selamat makan! ‘smacznego!’

selamat bekerja! ‘powodzenia w pracy!; miłej pracy!’

selamat terbang! ‘miłego lotu!’¹⁵

selamat ulang tahun! ‘wszystkiego najlepszego (z okazji urodzin)!’

selamat Lebaran! ‘wesołego święta Lebaran! (Lebaran – dzień kończący okres Ramadanu)’

selamat Natal! ‘wesołych świąt Bożego Narodzenia!’¹⁶

selamat bersenang-senang! ‘baw się dobrze!; przyjemności!’

selamat berlibur! ‘miłego urlopu!; miłych wakacji!’

selamat minum! ‘na zdrowie! (*minum* ‘pić’)’

selamat istirahat/beristirahat ‘miłego wypoczynku; miłego pobytu’ (struktura wypowiedziana przez recepcjonistę do hotelowego gościa).

Niewielka część wynotowanych jednostek językowych została wpleciona w spreparowane przez autorów dialogi, w których pojawia się także najprost-

¹⁵ Leksem *terbang* jest czasownikiem o podstawowym znaczeniu ‘latać’.

¹⁶ Bogatsza o jeden składnik wersja tych życzeń to *selamat hari Natal* (*hari* ‘dzień’).

sza replika w postaci podziękowania (*terima kasih*). Większość z aktów życzeń umieszczono w komentarzach odautorskich.

Rzadko w omawianych podręcznikach występują rozbudowane akty życzeń typu: *Mudah-mudahan cepat sembuh* 'Miejmy nadzieję, że wkrótce wyzdrowiejesz'; *Saya harap kamu berhasil* 'Życzę ci powodzenia (mam nadzieję, że ci się uda)'. Na ogół są to akty pośrednie.

Formy adresatywne i zaimki honoryfikatywne

Wśród niepredykatywnych aktów grzecznościowych obecnych na kartach podręczników do nauczania języka indonezyjskiego znajdują się m.in. zwroty adresatywne, czyli wypowiedzi performatywne, które za pomocą rozmaitych struktur werbalnych „wytwarzają określony, społecznie wykształcony stopień i charakter dystansu między nadawcą a odbiorcą w bezpośrednim akcie komunikacji językowej” (Tomiczek 1983: 25). Formy adresatywne „mogą – jak pisze M. Marcjanik – wyrażać różnorodne relacje łączące rozmówców – zarówno te, które wynikają z ich statusu rodzinnego, społecznego, zawodowego, jak i te, które mają charakter emocjonalny (in plus: znajomość, przyjaźń, zaufanie, intymność, solidarność itp.; in minus: chłodny dystans, nieuprzejmość, lekceważenie, pogarda, wrogość itp.)” (2001: 192). Poza zwrotami adresatywnymi na uwagę zasługują także zaimki honoryfikatywne wyznaczające towarzysko-społeczne relacje między interlokutorami (zob. Huszcza 2006: 47).

W kulturze indonezyjskiej – podobnie jak w innych krajach azjatyckich – istotnym parametrem decydującym o wyborze odpowiedniej konstrukcji adresatywnej bądź właściwego zaimka honoryfikatywnego jest wiek interlokutora. Inne czynniki to m.in. społeczna ranga rozmówcy, jego płeć oraz typ kontaktu między uczestnikami interakcji (oficjalny – nieoficjalny) (Jenson 1988; Djenar 2006, 2007; Sneddon i in. 2010: 164–169; Steinhauer 2010).

W analizowanym materiale zwroty adresatywne przybierają kilka form. Są to m.in. imiona, które obudowują różnorodne akty mowy (w tym grzecznościowe). Stosowanie imion jest właściwe dla komunikacji nieoficjalnej, w wypadku bliskich relacji między nadawcą a odbiorcą. Dla przykładu: *Bangunlah, San* ('Wstawaj, San'); *Masuklah, Hasan!* ('Wejdź, Hasanie!'); *Terima kasih, Dulah* ('Dziękuję, Dulah'); *Apa itu meja tulis, Hasan?* ('Hasanie, czy to jest biurko?'); *Selamat pagi, Ratna* ('Dzień dobry, Ratno'); *Udin, engkau sakit apa?* ('Udin, co ci jest?/co tobie dolega?/na co jesteś chory?').

Repertuar omawianych antroponimów uzupełniają także takie jednostki, jak: *Minah, Asma, Reza, Mark, Amir, Ali, Tom, Ana, Silvia*. Są to nie tylko imiona

typowo indonezyjskie, co wynika z faktu, iż bohaterami niektórych scenek komunikacyjnych są obcokrajowcy przebywający w Indonezji.

Inny sposób odnoszenia się do adresata to wykorzystywanie odpowiednich zaimków osobowych nacechowanych honoryfikatywnie. Ich zbiór przedstawia poniższa tabela (zob. Sneddon i in. 2010: 165¹⁷).

Liczba	Pierwsza osoba	Druga osoba	Trzecia osoba
Pojedyncza	<i>saya, aku</i>	<i>engkau, kamu, kau, anda</i>	<i>ia, dia, beliau</i>
Mnoga	<i>kita</i> (inkluzywne) <i>kami</i> (ekskluzywne)	<i>kalian</i>	<i>mereka</i>

Zaimkami honoryfikatywnie neutralnymi, to znaczy takimi, które nie niosą żadnych informacji na temat relacji między interlokutorami, są jednostki *saya, kita, kami, ia, dia, mereka*. Trzecioosobowy zaimek *beliau* stosowany jest wobec osób cieszących się szacunkiem nadawcy. Z kolei elementy *aku, engkau, kamu, kau, kalian* sygnalizują bliskie relacje między uczestnikami aktu komunikacji. Używane są w rozmowach między osobami w zbliżonym wieku bądź w stosunku do dzieci. Zaimek drugiej osoby liczby pojedynczej *anda* pojawia się w sytuacjach formalnych, w kontaktach między nieznanymi w tym samym wieku. Może też być formą zwracania się osoby starszej do młodszej (zob. Sneddon i in. 2010: 165).

W badanym materiale występują następujące zaimki sygnalizujące interlokutora: *Apa bisa engkau berbicara Bahasa Indonesia?* ('Czy umiesz mówić po indonezyjsku?'); *Apakah anda Bapak Pranoto dari Indonesia?* ('Czy pan jest panem Pranoto z Indonezji?'); *Maaf, (apa) kamu Mark?* ('Przepraszam, czy ty jesteś Mark?'). Wariantem struktury *kamu* 'ty' jest sufiks *-mu*, który – w zależności do kontekstu – sygnalizuje m.in. obiekt czynności (np. *aku menunggumu* 'czekam na ciebie'; *menunggu* 'czekać', *-mu* 'ty, ciebie') lub funkcjonuje jako wykładnik posesywności (np. *ini rumahmu* 'to jest twój dom'; *rumah* 'dom', *-mu* 'twój')¹⁸. Na kartach analizowanych opracowań zdarzają się nierzadko konstrukcje sufiksalne (najczęściej posesywne), np.: *Maaf, kopimu terminum oleh saya* 'Przepraszam, wypiliśmy twoją kawę przez pomyłkę' (*kopi* 'kawa', *-mu* 'twoja'); *Apakah abangmu suka rumah itu?* 'Czy twój starszy brat lubi ten dom?' (*abang* 'starszy brat', *-mu* 'twój').

¹⁷ J. N. Sneddon ujmuje w tabeli zaimki osobowe. Z ich opisu wynika jednak, że należą one – przynajmniej częściowo – do klasy zaimków honoryfikatywnych.

¹⁸ Podobna sytuacja dotyczy leksemu *engkau* 'ty', którego odpowiednikiem słowotwórczym jest prefiks *kau-*. Nie występuje on jednak w materiale badawczym. Warianty morfologiczne mają ponadto zaimki *aku* (*ku-* lub *-ku*) i *dia* (*-nya*) (zob. Sneddon 2010: 170).

Sporą frekwencją tekstową odznaczają się jednostki językowe nazywane przez niektórych lingwistów substytutami zaimków osobowych (zob. Sneddon i in. 2010: 166). Chodzi o nazwy stopni pokrewieństwa używane w kontaktach pozarodzinnych, a także o zespół rzeczowników niemieszczących się w tym polu znaczeniowym.

Z podręczników do nauki języka indonezyjskiego wyekscerpowałem następujące wyrazy:

*adik/dik*¹⁹ ‘młodszy brat; młodsza siostra’ (leksem odnoszący się do osoby młodszej niż mówiący)²⁰;

*anak/nak*²¹ ‘dziecko’ (leksem odnoszący się do dzieci, stosowany najczęściej przez nauczycieli w szkole bądź przez rodziców w stosunku do swoich małych dzieci);

*bapak/pak*²² ‘pan’ (leksem odnoszący się do nieznanego, starszego niż mówiący mężczyzny lub do mężczyzny o wyższym statusie społecznym; dosł. ‘ojciec’);

*ibu/bu*²³ ‘pani’ (leksem odnoszący się do nieznannej, starszej niż mówiący kobiety lub do kobiety o wyższym statusie społecznym’; dosł. ‘matka’);

mas ‘brat’ (pochodzący z jawajskiego leksem odnoszący się do starszego niż mówiący mężczyzny);

mbak ‘siostra’ (pochodzący z jawajskiego leksem odnoszący się do starszej niż mówiący kobiety);

nona ‘panna’ (leksem odnoszący się do młodej, niezamężnej kobiety, stosowany w sytuacji oficjalnej);

nyonya ‘pani’ (leksem odnoszący się do zamężnej kobiety, stosowany w sytuacji oficjalnej);

saudara ‘pan; pani’ (wyrażający szacunek leksem odnoszący się do mężczyzny lub kobiety w zbliżonym do nadawcy wieku; dosł. ‘brat; siostra’);

tuan ‘pan’ (leksem odnoszący się do mężczyzny o wyższym statusie społecznym, używany głównie w stosunku do cudzoziemców).

Wymienione jednostki występują w następujących uwikłaniach kontekstowych: *Bisakah Tuan berbicara Bahasa Indonesia?* (‘Czy umie pan mówić po indonezyjsku?’); *Baiklah, Bu* (‘Dobrze, proszę pani’); *Selamat pagi, Pak* (‘Dzień

¹⁹ *Dik* jest skróconą wersją leksemu *adik*.

²⁰ Znaczenia poszczególnych jednostek językowych ustalają na podstawie analizowanych podręczników oraz słowników: Stevens, Schmidgall-Tellings (2010); Quinn (2001).

²¹ *Nak* jest skróconą wersją leksemu *anak*.

²² *Pak* jest skróconą wersją leksemu *bapak*.

²³ *Bu* jest skróconą wersją leksemu *ibu*.

dobry panu'); *Bapak perlu taksi?*²⁴ ('Czy potrzebuje pan taksówki?'); *Selamat malam, Tuan, Nyonya* ('Dobry wieczór panu, pani'); *Apa Saudara suka nasi goreng?* ('Czy lubi pan/pani smażony ryż?'); *Jangan menangis, Nak* ('Nie płacz, dziecko'); *Mas kelihatan bingung* ('Wydaje się pan zakłopotany/wygląda pan na zakłopotanego'); *Dik, apa ada pasta gigi?* ('Dziecko, czy masz pastę do zębów?'); *Maaf mbak, uang saya tidak cukup* ('Przepraszam panią, nie mam wystarczającej ilości pieniędzy'); *Apa yang Nona beli?* ('Co pani kupiła?').

Kilka przykładów poświadcza podstawowe, wskazujące na relacje rodzinne, znaczenie omawianych form, m.in.: *Tangan saya tidak kotor, Ayah* ('Ojcie, moje ręce nie są brudne'); *Apa itu, Ibu?* ('Mamo, co to jest?'). Rzadko stosowane są zwroty adresatywne oparte na tytule profesjonalnym (zob. Tomiczek 1983: 40), np.: *Terima kasih, Dokter* ('Dziękuję, panie doktorze'). Pojawiają się ponadto konstrukcje dwusegmentowe stanowiące kombinację scharakteryzowanych wyżej środków (jednym z komponentów zwrotu adresatywnego lub zaimka honoryfikatywnego może też być nazwisko), np.: *Apa pak Mariati ada di rumah, bu?* ('Proszę pani, czy pan Mariati jest w domu?'); *Selamat siang, Saudara Superman* ('Dzień dobry, panie Superman'); *Selamat siang, pak Hasan* ('Dzień dobry, panie Hasanie').

Część jednostek językowych została przez autorów podręczników zaprezentowana w dodatkowych komentarzach wyjaśniających ich znaczenie, ograniczenia dystrybucyjne, wskazujących regionalne odpowiedniki, niekiedy też wyjaśniających pochodzenie: *néng* (pochodzący z jawajskiego zwrot adresatywny do dziewczyny), *ujang* (pochodzący z jawajskiego zwrot adresatywny do chłopca), *a'ak* (sundajski zwrot adresatywny do starszego niż mówiący mężczyzny), *tétéh* (sundajski zwrot adresatywny do starszej niż mówiący kobiety), *abang* (zwrot adresatywny do starszego niż mówiący mężczyzny), *saudari* 'pani' (rzadko stosowany zwrot adresatywny do kobiety w zbliżonym do nadawcy wieku).

Podsumowanie

Przegląd wynotowanych z podręczników do nauczania języka indonezyjskiego autonomicznych aktów grzeczności w postaci podziękowań, przeproszeń, życzeń pozwala stwierdzić, że są to konstrukcje nieskomplikowane pod względem formalnym. Wynika to oczywiście z faktu, iż analizowane opracowania przeznaczone są dla studentów początkujących. Autorzy dostosowali więc zaproponowane struktury do kompetencji językowej odbiorcy.

²⁴ W zdaniu brak jednostki pytającej *apakah/apa*.

Co istotne, niektóre wykorzystane w podręcznikach akty grzeczności są nacechowane kulturowo. Z taką sytuacją mamy na przykład do czynienia w wypadku życzeń odnoszących się do islamskiego święta Lebaran. Na uwarunkowania kulturowe pewnych zachowań grzecznościowych (nie tylko werbalnych) autorzy podręczników zwracają uwagę niekiedy w komentarzach towarzyszących scenkom dialogowym i ćwiczeniom.

Determinanty kulturowe dają o sobie znać najwyraźniej w obrębie zwrotów adresatywnych i zaimków honoryfikatywnych. Na ich wybór mają wpływ rozmaite czynniki socjolingwistyczne, takie jak wiek partnerów interakcji, relacje między nimi, ich płeć. Istotne jest też pochodzenie rozmówców, ponieważ można zaobserwować wpływ języków regionalnych na repertuar zaimków. Zauważyć jednak trzeba, że nie wszystkie elementy honoryfikatywne pojawiają się na kartach podręczników. Przykładem są chociażby sposoby sygnalizowania (w postaci samodzielnego leksemu) drugiej osoby liczby pojedynczej (ewentualnie mnogiej), których w badanych podręcznikach można naliczyć kilkanaście (m.in. imię, *Bapak/Pak, Ibu/Bu, Anda, kamu/-mu, engkau, Ayah, adik/dik, anak/nak, Saudara, Nyonya, Nona, Mas, Mbak*). Natomiast w słowniku G. Quinna (2001), przeznaczonym dla uczących się języka indonezyjskiego, takich sposobów jest aż dwadzieścia pięć (imię, *abang, adik, anak, Anda, Ayah, Bapak, Bibi, engkau/kau-, Ibu, kakak, kakak, kalian, kamu/-mu, lu, Nyonya, nenek, Nona, -nya, Om, Paman, Saudara, situ, Tante, Tuan*).

Niedosyt budzi brak w niektórych podręcznikach jasnych wskazówek dotyczących pisowni jednostek językowych (zaimków) odnoszących się do adresata (*bapak/Bapak, pak/Pak, ibu/Ibu, bu/Bu, nona/Nona, nyonya/Nyonya, saudara/Saudara, tuan/Tuan*). Zauważalny jest ponadto deficyt elementów werbalnych obsługujących kontakty codzienne, nieformalne, reprezentujących potoczną odmianę języka indonezyjskiego (w zasadzie tylko w podręczniku CI odnaleźć można zaimek *lu* 'ty' należący do wskazanej odmiany językowej). Mankament ten odnosi się również do innych, scharakteryzowanych we wspomnianym już szkicu (Wiatrowski 2013), aktów etykiety. Nie ulega wątpliwości, że w nauczaniu języka obcego konsekwentne unikanie konstrukcji wariantywnych, nieformalnych, nacechowanych potocznością nie jest rozwiązaniem trafnym.

Odnotować ponadto należy pojawiające się niekiedy błędy związane z użyciem niewłaściwych słów (na przykład *bisa* 'móc, potrafić' zamiast *boleh* 'móc, można, mieć pozwolenie') oraz usterki polegające na pomijaniu w wypowiedziach o charakterze oficjalnym składników zdania (na przykład funkтора *apa/apakah* w zdaniach interrogatywnych) budujących atmosferę grzeczności.

Literatura

- Adelaar A., 2005, *The Austronesian languages of Asia and Madagascar: a historical perspective*, [w:] *The Austronesian languages of Asia and Madagascar*, ed. by A. Adelaar, N. P. Himmelmann, London, s. 8–26.
- Alwi H., Dardjowidjojo S., Lapoliwa H., Moeliono A. M., 2003, *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*, edisi ketiga, Jakarta.
- Atmosumarto S., 1994, *Colloquial Indonesian. A complete language course*, London.
- Brown P., Levinson S. C., 1987, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge.
- Byrnes Ch., Nyimas E., 2003, *Teach yourself. Indonesian*, London.
- Cohn A., 1989, *Stress in Indonesian and bracketing paradoxes*, „Natural Language and Linguistic Theory”, nr 7, s. 167–216.
- Dewi Ch., 2006, *Informal Indonesian. A comprehensive dictionary of informal Indonesian including current slang and dialect expressions*, Jakarta.
- Djenar D.N., 2003, *A student's guide to Indonesian grammar*, Oxford.
- Djenar D.N., 2006, *Patterns and variation of address terms in colloquial Indonesian*, „Australian Review of Applied Linguistics”, vol. 29, nr 2, s. 22.1–22.16.
- Djenar D. N., 2007, *Self reference and its variation in Indonesian*, „Electronic Journal of Foreign Language Teaching”, vol. 4, suppl. 1, s. 23–40.
- Eelen G., 2001, *A critique of politeness theories*, Manchester.
- Ewing M. C., 2005, *Colloquial Indonesian*, [w:] *The Austronesian languages of Asia and Madagascar*, ed. by A. Adelaar, N. P. Himmelmann, London, s. 227–258.
- Gaszyńska-Magiera M., 2005, *Nauczanie komunikacji w podręcznikach do nauki JPJO w kontekście polskiej etykiety językowej*, [w:] *Nauczanie języka polskiego jako obcego i polskiej kultury w nowej rzeczywistości europejskiej. Materiały z VI Międzynarodowej Konferencji Glottodydaktycznej*, red. P. Garncarek, Warszawa, s. 115–126.
- Huszczka R., 2006, *Honoryfikatywność. Gramatyka. Pragmatyka. Typologia*, Warszawa.
- Jedamski D., 1987, *Sprachpolitik in Indonesien. Anmerkungen zum Verhältnis von National- und Regionalsprache und Schriftlichkeit*, Hamburg.
- Jenson K. M., 1988, *Forms of address in Indonesian*, „Review of Applied Linguistics”, nr 81–82, s. 113–138.
- Johns Y., Stokes R., 1977, *Bahasa Indonesia. Book one. Introduction to Indonesian language and culture*, Botany.
- Kamus Bahasa Indonesia*, 2008, red. D. Sugono, Jakarta.
- Lakoff R. T., 1973, *The logic of politeness; or minding your p's and q's*, [w:] *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, ed. by C. Corum, T. C. Smith-Stark, A. Weiser, Chicago, s. 292–305.
- Lakoff R. T., 1990, *Talking power. The politics of language in our lives*, Glasgow.
- Linde-Usiekiewicz J., 2007, *Językowe, międzyjęzykowe, kulturowe i międzykulturowe aspekty grzeczności*, [w:] *Grzeczność na krańcach świata*, red. M. Marcjanik, s. 15–35.
- Majewicz A. F., 1989, *Języki świata i ich klasyfikowanie*, Warszawa.
- Marcjanik M., 1997, *Polska grzeczność językowa*, Kielce.
- Marcjanik M., 2001, *W kręgu grzeczności. Wybór prac z zakresu polskiej etykiety językowej*, Kielce.

- Marcjanik M., 2007, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa.
- Mielczarek A., Walczak B., 2010, *Grzeczność językowa jako składnik kompetencji kulturowej w teorii i praktyce nauczania języka polskiego jako obcego*, „Biuletyn PTJ”, z. LXVI, s. 245–252.
- Quinn G., 2001, *The learner's dictionary of today's Indonesian*, Sydney.
- Ricklefs M. C., 2008, *A history of modern Indonesia since c. 1200*, 4th ed., New York.
- Sneddon J. N., 2000, *Understanding Indonesian grammar. A student's reference and workbook*, Sydney.
- Sneddon J. N., 2003, *The Indonesian language. Its history and role in modern society*, Sydney.
- Sneddon J. N., Adelaar K. A., Djenar D., Ewing M., 2010, *Indonesian. A comprehensive grammar*, 2nd ed., London.
- Steinhauer H., 2010, *Gender and the Indonesian pronouns*, „Wacana”, vol. 12, nr 2, s. 295–321.
- Stevens A. N., Schmidgall-Tellings A. E., 2010, *A comprehensive Indonesian-English dictionary*, 2nd ed., Ohio.
- Taboń S., 2010, *Etykieta językowa zawarta w podręcznikach do nauki języka polskiego jako obcego*, „Języki Obce w Szkole”, nr 3, s. 22–33.
- Tomiczek E. (1983), *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego. Socjolingwistyczne studium konfrontatywne*, Wrocław.
- Watts R. J., 2003, *Politeness*, Cambridge 2003.
- Wiatrowski P., 2013, *Wybrane akty grzeczności w podręcznikach do nauczania języka indonezyjskiego*, [w:] *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, red. J. Migdań, A. Piotrowska-Wojaczyk, t. III, Poznań, s. 403–414.

Selected speech acts indicating politeness in textbooks for teaching Indonesian.

Part 2

Summary

This article focuses on selected acts of politeness present in three English textbooks for teaching Indonesian at the elementary level. The study concerns speech acts of thanks, apologies and wishes as well as forms of address and honorific pronouns. The structures found are mostly schematic and only slightly culturally charged (cultural determinants are most clearly visible in the case of forms of address and honorific pronouns). Textbooks' authors basically omit linguistic measures which represent the everyday variety of Indonesian and are used during informal contact.

Key words: speech acts, politeness, textbooks for teaching Indonesian

Słowa-klucze: akty mowy, grzeczność, podręczniki do nauczania języka indonezyjskiego

Gatunek
wypowiedzi

Kinga Banderowicz
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

„[...] Czas nas uczy pogody.”
Próba rekonstrukcji wzorca gatunkowego
prognoz pogodowych

Meteorologia a/i klimatologia

Meteorologia (gr. *metéōron* ‘unoszący się w powietrzu’ oraz *lógos* ‘słowo, wiedza’), fizyka atmosfery to nauka, która zajmuje się badaniem wszelkich procesów i zjawisk zachodzących w najniższej warstwie atmosfery, czyli troposferze. Obserwacje atmosfery pozwalają oceniać przebieg procesów atmosferycznych, a także odczytywać stan pogody na danym obszarze. Klimatologię (gr. *klima*, Gen. *klimatos* ‘strefa Ziemi, nachylenie punktu na Ziemi względem Słońca’) natomiast uznaje się za dział geografii fizycznej, w obrębie której bada się wpływ czynników geograficznych na przebieg procesów klimatotwórczych, opisuje się i klasyfikuje klimaty kuli ziemskiej, a także analizuje się zmiany klimatyczne na przestrzeni lat.

Różnice między meteorologią i klimatologią wynikają z różnicy materiału badawczego (odpowiednio: pogoda oraz klimat) i dyferencjalnych metod opisu (w odniesieniu do pogody: metody teoretyczne, wykorzystywanie praw geofizyki oraz metody empiryczne, geograficzne, długoterminowa obserwacja dla opisu klimatu). W związku z powyższym przyjmuje się, że pogoda to element chwilowy, a klimat – wieloletni, że pogodę można obserwować, zaś klimatu nie i dlatego jest on w pewnym sensie pojęciem abstrakcyjnym. Klimatolog nie interesuje się konkretnym miejscem czy regionem występujących zjawisk, rozpatruje natomiast procesy pogodowe z punktu widzenia ich prawidłowości w przestrzeni i czasie.

Pomiary parametrów meteorologicznych odbywają się bezpośrednio lub metodami pośrednimi, czyli teledetekcyjnymi. Światowa Organizacja Meteorologiczna (*The World Meteorological Organization* – WMO) z siedzibą

w Genewie unifikuje procedury pomiarowe i sposoby przesyłania danych przez światową sieć meteorologiczną. Święto Meteorologii obchodzi się co roku 23 marca.

Do najbardziej znanych działów meteorologii należy synoptyka (z gr. *synopticos* 'obejmujący okiem, widzący jednocześnie, szeroko widzący'; też: 'wspólny punkt'), która zajmuje się zagadnieniami przewidywania pogody. Praca synoptyków, wspomagana komputerowymi systemami gromadzenia, wizualizacji i przetwarzania danych pomiarowo-obszaryjnych, polega na wszechstronnej współpracy międzynarodowych sieci meteorologicznych oraz analizie danych z satelitów meteorologicznych, które stale okrążają kulę ziemską. „Synoptyka operuje metodami prognostycznymi, które można podzielić na trzy grupy: metody analizy map synoptycznych, metody numeryczne oraz metody wykorzystujące tzw. prognostyki” (Szwejkowski 2004: 130).

Historia synoptyki¹

Zmienność pogody od zarania ludzkości była istotnym tematem dociekań. Pogodę próbowano przewidywać, mimo braku specjalistycznych przyrządów, już w starożytności: około 340 r. p.n.e. Arystoteles opisał zjawiska pogodowe w dziele *Meteorologica*. Także w Chinach regularnie prognozowano pogodę już na 300 lat przed narodzinami Chrystusa. Owe prognostyki stały się źródłem znanych powiedzeń, przepowiedni pogodowych² oraz meteorologicznych maksym³. Kalendaria odnotowują ponadto, iż około 200 r. p.n.e. Eratostenes ogłosił podział kuli ziemskiej na strefy klimatyczne.

„Średniowiecze zasadniczo nie wniosło niczego istotnego do postępu nauki, ze względu na wszechobecny scholastycyzm i dogmatyzm” (Szwejkowski

¹ Kalendarz ważniejszych wydarzeń z historii badań pogody i klimatu podają za: Kossowska-Cezak 2007; Bac, Rojek 1981; Szwejkowski 2004.

² Cf. przepowiednie pogodowe z książki K. Baranowskiego, *Praktyka oceaniczna*: (1) Gdy czerwone słońce wschodzi, w marynarzu bojaźń się rodzi, lecz gdy czerwień o zachodzie, wie marynarz o pogodzie; (2) Czerwony wieczór i szary ranek, będzie dzień ładny bez niespodzianek. Szaro wieczorem, czerwono z rana, nie bierz się bracie do żeglowania; (3) Gdy wiatr odchodzi przeciwko słońcu nie ufaj zmianie, wiatr wróci w końcu. Tęcza rano ostrzega, wieczorem raduje, minie deszcz, niebo się rozsunie. Swoistym przykładem przepowiedni pogodowych jest Dzień Świstaka oraz zimna Zośka (też zimni ogrodnicy).

³ Cf. (1) Jeśli cały grudzień jest suchy i mroźny, to całe lato będzie suche i upalne; (2) Początki sierpnia pogodne wróżą zimy łagodne; (3) Bywa i śnieg w maju; (4) Jaka pogoda listopadowa, taka i marcowa; (5) Gdy jesień zamglona, zima zaśniewiona; (6) Miesiąc październik – marca obraz wierny. Większość staropolskich ludowych przysłów o pogodzie wiąże się z konkretnym dniem lub miesiącem kalendarzowym.

ski 2004: 8). Należy jednak odnotować, że najdawniejsze „dzienniki pogody” pochodzą z lat 1337–1344.

Dopiero XVII stulecie otworzyło drogę postępu tej dyscypliny. Skonstruowano wówczas pierwsze termoskopy i barometry, co umożliwiło obserwacje instrumentalne. Blaise Pascal wykrył związek między stanami pogody a zmianami ciśnienia atmosferycznego, zaś Edmund Halley wyjaśnił mechanizm powstawania pasatów i monsunów. W 1654 r. powstała pierwsza sieć stacji meteorologicznych, tzw. sieć florentyńska, obejmująca 11 miast europejskich, w tym stację w Warszawie⁴. „Postęp w konstruowaniu i udoskonalaniu przyrządów umożliwił otrzymywanie coraz bardziej miarodajnych i godnych zaufania wyników” (Szwejkowski 2004: 8). Najdawniejsze serie obserwacji pogody, prowadzone w Warszawie przez księdza Jowina Bończę-Bystrzyckiego (na tarasie Zamku Królewskiego), datuje się na lata 1779–1799. W połowie XIX w. (1843 r.) zastosowano telegraf elektromagnetyczny Samuela Morse’a do przekazywania wyników obserwacji meteorologicznych. Był to przełom, dzięki któremu można było szybko przysyłać dane między różnymi punktami pomiarowymi. Za pionierów prognoz pogody uznaje się Francisca Beauforta oraz Roberta FitzRoya. Dzięki ich wysiłkom rozpoczęto specjalny program przewidywania stanów pogodowych. Z początku XX w. (1911–1921) pochodzą opracowane ręcznie (przez Lewisa F. Richardsona) pierwsze numeryczne prognozy pogody⁵. Natomiast w 1950 roku pod kierunkiem Johana von Neumanna opracowano pierwsze numeryczne prognozy pogody przy użyciu komputera, co znacznie ułatwiło operacjonalizację danych.

⁴ „Polska meteorologia ma długą tradycję i może się poszczycić jednym z najdłuższych na świecie, nieprzerwanych ciągów pomiarów temperatury. [...] Obserwacje i pomiary meteorologiczne, z niewielkimi przerwami na przełomie XVIII i XIX w., są prowadzone do dnia dzisiejszego. Gdy polska państwowość nie istniała, w drugiej połowie XIX w., w poszczególnych krajach Europy rozwijała się sieć obserwacyjna, nie było jednak mowy o powstaniu narodowej służby pogodowej, działały bowiem sieci państw zaborczych. [...] Po odzyskaniu niepodległości istniejące na naszym obszarze sieci rozpoczęły wspólną działalność (1919) w ramach powstałej organizacji zwanej Biurem Hydrologicznym, które w 1934 r. zostało przekształcone w instytut. W 1919 r. powstał też Państwowy Instytut Meteorologiczny. [...] Po wojnie (8 marca 1945 r.) powstaje Państwowy Instytut Hydrologiczno-Meteorologiczny. [...] W 1973 r. nastąpiło połączenie Państwowego Instytutu Hydrologiczno-Meteorologicznego z Instytutem Gospodarki Wodnej w Instytut Meteorologii i Gospodarki Wodnej” (Szwejkowski 2004: 9).

⁵ Numeryczna prognoza pogody to ocena stanu atmosfery z zastosowaniem metod numerycznych równań różniczkowych cząstkowych. Na podstawie jednoczesnych pomiarów na całym globie ziemskim specjalne maszyny matematyczne obliczają zmiany w czasie takich wielkości pogodowych, jak: temperatura, ciśnienie, wilgotność itp. Uzyskuje się w ten sposób stan troposfery w przyszłości, czyli zapowiedzi pogodowe.

Prognoza pogody

Słowniki języka polskiego podają, że *prognoza* (gr. *prógnōsis*, łac. *prognosis* ‘przeczcucie; przewidywanie’) to zapowiadanie przebiegu wydarzeń, choroby, stanu pogody, które oparte jest na racjonalnych przesłankach i formułowane przez specjalistów. Podobnie definiuje się *predykcję* (por. łac. *praedictus* ‘przepowiadać’) jako naukową metodę przewidywania tego, w jaki sposób będą kształtowały się w przyszłości procesy lub zdarzenia. Oba wyjaśnienia podkreślają fakt, że do jakiegokolwiek rodzaju prognozowania niezbędne są dane szczegółowe, pośrednie informacje, dowody lub przesłanki.

W prognozowaniu pogody za takie *conditiones sine qua non*, czyli parametry opisujące stan atmosfery uznaje się:

- ciśnienie atmosferyczne;
- temperaturę powietrza;
- prędkość i kierunek wiatru;
- fronty i masy powietrza;
- wilgotność powietrza;
- ilość i jakość opadów atmosferycznych;
- obecność pokrywy śnieżnej

oraz usłonecznienie, zachmurzenie nieba, zamglenie, widzialność, osady atmosferyczne, zanieczyszczenie atmosferyczne i stan morza. Elementy ciągle w czasie mierzone są kilka razy na dobę (osiem razy co trzy godziny), natomiast te, które są nieciągłe bada się raz na 24 godziny. „Wobec ciągłej zmienności pogody niezwykle ważna jest możliwość przewidywania jej przyszłych stanów na określonym obszarze. [...] Podstawą do prognozowania pogody jest znajomość prawidłowości w przebiegu procesów decydujących o stanie pogody: ewolucji frontów i układów barycznych oraz transformacji mas powietrznych; punktem wyjścia do prognozy jest aktualny stan pogody” (Kosowska-Cezak 2007: 98).

Prognoza pogody wiąże się z przewidywaniem przestrzennych i czasowych zmian stanu atmosfery. W trakcie przewidywania formułuje się sądy na temat mających nastąpić zjawisk i zdarzeń pogodowych. Prognozy pogody klasyfikuje się z uwzględnieniem: 1) czasu prognozy, 2) sposobu predykcji oraz 3) obszaru, którego prognoza dotyczy. Por. tabela 1.

Ponieważ gromadzone dane meteorologiczne pochodzą z rozmaitych źródeł, takich jak pomiary bezpośrednie i satelitarne, radarowe czy lidarowe, które na dodatek wykonywane są w różnym czasie i w różnych miejscach globu, to niezbędna staje się asymilacja zebranych danych. Jest to proces bardzo złożony i można go podzielić na dwie części. Najpierw dokonuje się sprawdzenia jakości danych meteorologicznych, aby wyeliminować błędne

Tabela 1

Czas prognozy	Sposób predykcji prognozy	Obszar prognozy
nowcasting – „na teraz” (do sześciu godzin)	metody synoptyczne (dane gromadzone z wielu źródeł są systematyzowane i nanoszone na mapy synoptyczne, na podstawie których ocenia się nadchodzące zmiany)	lokalna (dane miejsce lub miejscowość)
krótkoterminowa ⁶ (do trzech dni)	metody numeryczne (oparte na statystykach i zasadach fizyki)	mezoskalowa (kilkaset kilometrów)
średnioterminowa ⁷ (od pięciu do siedmiu dni)	wiedza lokalna lub ludowa (folklor) powstała na podstawie wieloletnich obserwacji zjawisk pogodowych	regionalna (kraj lub większy obszar)
długoterminowa (powyżej tygodnia, również na cały sezon)		globalna (cały świat)

pomiary, potem zaś uzgadnia się dane i wykorzystuje informacje z poprzednich obserwacji pogodowych.

Prezentacja wyników prognozy

Prognoza pogody jako informacja publiczna musi być przedstawiana w sposób użyteczny i wygodny dla odbiorcy. Wyniki prognozy pogody przedstawiane są najczęściej w postaci graficznej (meteogramy, mapy konturowe z ikonami pogodowymi), np. w telewizyjnych, prasowych czy internetowych jej edycjach. Jedynie w audycjach radiowych prognozy są przekazywane w postaci słownej.

„Pod koniec XIX wieku prognozy były przesyłane telegraficznie i wywieszane w miejscach publicznych. Przed silnymi wiatrami ostrzegano, wywieszając flagi i proporce w widocznych z daleka miejscach. [...] Na początku XX w. nadawano je przez radio [...]. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych naszego stulecia wiele krajów przekazywało prognozy przez

⁶ Prognoza krótkoterminowa jest obecnie predykcją najczęściej nadawaną przez krajowe ośrodki meteorologiczne (w Polsce jest to IMGW: Instytut Meteorologii i Gospodarki Wodnej oraz Interdyscyplinarne Centrum Modelowania Matematycznego i Komputerowego Uniwersytetu Warszawskiego). Takie prognozy opracowuje się na podstawie analizy danych meteorologicznych oraz zdjęć satelitarnych, a także wykorzystując metody teledetekcyjne i numeryczne.

⁷ Prognozy średnioterminowe pochodzą z Europejskiego Centrum Prognoz Średnioterminowych (ECMWF) z siedzibą w Anglii.

stacje telewizyjne” (Nowicka-Rożek 1998: 132). Obecnie komunikaty meteorologiczne przekazywane są również *via* Internet lub zegarki telefoniczne okręgowych biur pogody.

W Polsce oficjalnych prognoz pogodowych dostarcza Instytut Meteorologii i Gospodarki Wodnej. Są one wykorzystywane, poza codziennym informowaniem społeczeństwa, zwłaszcza do ostrzeżeń przeciwpowodziowych lub powiadamiania o gwałtownych opadach. Istnieją także wyspecjalizowane prognozy kierowane do rolników, wojska, żeglarzy. Na szczególne wytyczne pogodowe mogą liczyć nie tylko alergicy, ale także plażowicze czy biegacze. Do najbardziej rozpowszechnionych wśród prognostyków specjalistycznych należą natomiast te, których odbiorcami są kierowcy. Generalne Dyrekcje Dróg Krajowych i Autostrad utrzymują w naszym kraju wiele stacji meteorologicznych i kamer, które spełniają funkcję tzw. drogowych stacji pomiarowych polskich miast. Używa się ich również w celach dyspozytorskich.

Prognoza w mediach

Pierwszego sierpnia 2011 roku obchodzono 150. rocznicę zamieszczenia pierwszej prognozy pogody w prasie (była to brytyjska gazeta „The Times” z 1861 r.). Natomiast pierwszą telewizyjną prognozę pogody nadała BBC w 1936 roku. Trwała sześć minut, podczas których na mapie rysowano izobary, z off-u spiker czytał prognozę, a w tle słychać było spokojną muzykę. W Polsce rozpoczęcie nadawania komunikatów meteorologicznych przez Polskie Radio datuje się na 1927 rok.

Zamieszczane w (interaktywnych) mediach zapowiedzi pogodowe stały się odrębnym gatunkiem, który wyróżnia się ze względu na swój cel i formę. Na stałe weszły także do ramówek, wykorzystując pewną uznaną przez producentów i odbiorców konwencję przedstawiania świata. Telewizyjna prognoza synoptyczna na naszych oczach z typowo informacyjnego programu przeistacza się w audycję również nieco rozrywkową⁸. Jako infotainment (in-

⁸ Z tego powodu coraz większą uwagę przywiązuje się nie tyle do samej zapowiedzi pogodowej, ile do jej formy i osoby prowadzącej. (Dziś do najpopularniejszych prezenterów pogody zalicza się Tomasza Zubilewicza, Jarosława Kreta, Marka Hoczyczaka, Dorotę Gardias, Maję Popielarską.) Prezenter musi być kompetentny i elokwentny, ale poczucie humoru nie może być mu obce. Swoją wypowiedź powinien okrasić jakąś ciekawostką, a rady dotyczące tego, jak zachowywać się w sytuacji wystąpienia szczególnie niebezpiecznych zjawisk pogodowych, podawać w wyważony sposób. Por. Jachimowska 2009: 218–226. „Osobliwe” zachowanie prezenterów podlega niekiedy krytyce odbiorców, por. opinię internauty (w oryginalnym zapisie): *Błagam zróbcie coś z pania Cegielską* (chodzi o Agnieszkę Cegielską, prezenterkę tele-

formacja + rozrywka) powoduje rozchwieianie (zaburzenie) klasycznej typologii gatunków. Alternatywność przejawia się także w formatowaniu jako zanegowaniu genologii, co pomóc ma w zdobyciu dodatkowych odbiorców, słuchaczy, widzów. Formatowanie należy tu rozumieć jako dostosowywanie ramówki do precyzyjnie określonej grupy odbiorców; pojawianie się telewizji tematycznych czy programów realizowanych według stałego schematu. W Polsce prognozę pogody przedstawiają różne (państwowe i komercyjne) stacje telewizyjne. Istnieje również całodobowa stacja meteorologiczna TVN Meteo. Ponadto – wzorem zagranicznych lokalnych stacji telewizyjnych typu Weather Channel – na wybranych kanałach (np. TVN Turbo) można zapoznać się z prognozą dla kierowców.

Internauci z kolei mogą odwiedzać specjalne strony poświęcone meteorologii i prognozowaniu pogody, dzięki czemu mają dostęp do aktualizowanych na bieżąco najnowszych zapowiedzi pogodowych. Na portalach typu tvnmeteo.pl, pogoda.interia.pl, twojapogoda.pl oprócz typowych zapowiedzi odnaleźć można wiele ciekawych informacji o różnorodnych zjawiskach pogodowych, bilanse pogodowe, wiadomości astronomiczne, a także zapoznać się z różnymi poradami.

Cechy gatunkowe prognoz pogodowych

Niniejszy artykuł jest próbą zbadania aspektu strukturalnego, pragmatycznego oraz stylistycznego gatunku prognozy pogody, zgodnie z ustaleniami M. Bachtina, a także założeniami metodologicznymi wprowadzonymi przez M. Wojtak, dla pełnej i wszechstronnej charakterystyki analizowanej formy językowej.

Kompozycja

Prognoza synoptyczna, po części subiektywna ocena sytuacji pogodowej, jest analizą danych prowadzącą, na podstawie odpowiednich interpretacji, do określenia tego, co zdarzy się w pogodzie. Proces opracowywania

wizyjną; dop. – K. B.) – jej efmeryczna postać może przyprawić o mdłości. Ten delikatny, mdlejący głosik, potok niepotrzebnych słów, tworzenie idiotycznej „waty słownej” – ten wyż, ten deszcz, ta pogoda, ta temperatura, granice wschodnie – niby ile ich mamy? Pani Cegielska jest tak sztuczna i wkurzająca – odstrasza Wam widzów. Zreszta prawie wszystkie pogodynki promują siebie i cały czas „gzią” się na wizji zamiast rzeczowo przekazać prognozę. No ale tak dobrze to było za czasów Wicherka. Na portalu tvnmeteo.pl (<http://www.tvnmeteo.pl/magazyny/meteo-news,201,1,1,0,0.html>) swój komentarz pisała niezadowolona [sic!] w dniu 10.06.2012.

pogody, noszący ślady odbycia wcześniejszego procesu myślowego⁹, jest badaniem warunków rzeczywistych i danych pochodzących z prognoz numerycznych. Im większą ilością danych synoptyk dysponuje, tym trafniej dobrać może reguły dekodowania zjawisk pogodowych i łatwiej określić przyszłość. Każda diagnoza pogodowa jest zatem hybrydą, która zawiera elementy subiektywne (wynikające z wiedzy) oraz doświadczenie synoptyków. Mimo tego określane w pogodzie warunki atmosferyczne powinno się traktować jako wysoce precyzyjne i prawdopodobne, ale nie jako ostatecznie obowiązujące, co sprawia, że do prognoz (zwłaszcza długoterminowych) podchodzimy z dystansem.

Niemal wszystkie (telewizyjne) prognozy pogody powstają według tego samego schematu. Na początku prezentowany jest satelitarny obraz Europy, potem pojawia się animacja pokazująca kierunek i prędkość przemieszczania się frontów atmosferycznych oraz chmur. Następnie uwidacznia się mapa kraju w dwóch wersjach (z temperaturą na dzień i na noc), również dla poszczególnych regionów Polski. Prognozę może kończyć mapa, na której obrazuje się komunikaty alergologiczne. Por. tabela 2.

Tabela 2

Elementy prognozy pogody	Częstotliwość występowania ¹⁰
sekwencja inicjalna	przeważnie obligatoryjne (w zależności od typu mediów)
treść prognozy pogody (fragment analityczny) – satelitarny obraz Europy przedstawiający rozkład frontów atmosferycznych i chmur – animacja z zaznaczonymi zjawiskami atmosferycznymi na terenie Polski – komunikaty alergologiczne	obligatoryjne
ostrzeżenia meteorologiczne, np. dla kierowców	fakultatywne
formuła zakończenia	przeważnie obligatoryjne (w zależności od typu mediów)

⁹ Por.: Kładoczny 2005: 169–179.

¹⁰ Dynamika procesów komunikacyjnych, zmienność społeczno-kulturowych uwarunkowań oraz rodzaj mediów determinuje formalny kształt prognozy pogody. W związku z tym można wyróżnić warianty wzorca gatunkowego: wzorce kanoniczne oraz alternacyjne lub adaptacyjne, np. w prasie, w której prognoza ogranicza się jedynie do podania prognostyku. Prognoza pogody może także stanowić fragment tekstu zamieszczonego w innych formach wypowiedzi, np. w wywiadach.

Większość prognoz pogody ma dwudzielną kompozycję. Pierwsza, obszerna część to analiza, w której prezentuje się fakty, uwypuklając logiczne związki przyczynowo-skutkowe między nimi, np.:

- (1) *Nad Europą dominują układy niżowe. Polska jest pod wpływem niżu znad Sudetów i frontów atmosferycznych związanych z tym niżem. Nad południowe rejony kraju napływa do nas bardzo ciepła masa powietrza zwrotnikowego (PZ) z południa, a nad północne – chłodna masa powietrza polarno-morskiego (PPm) z północy. Ciśnienie powoli spada. Warunki biometeorologiczne niekorzystne.*
- (2) *Europę południowo-zachodnią i wschodnią obejmują wyży. Pozostałe obszary kontynentu zalegają układy niżowe. Polska jest pod wpływem niżu znad Morza Norweskiego. Nasz kraj jest też pod wpływem frontu atmosferycznego, przemieszczającego się od Pomorza w głąb kraju. Za frontem płynie do nas ciepłe i wilgotne powietrze polarno-morskie (PPmc) z zachodu. Ciśnienie waha się. Warunki biometeorologiczne niekorzystne. Przeważać będzie termiczne odczucie chłodu a na wschodzie zimna.*
- (3) *Polska znajduje się na skraju niżu znad Rosji, w strefie przemieszczającego się z południa na północ frontu atmosferycznego. Za frontem, nad południowe dzielnice kraju, napływa ciepła masa powietrza polarno-morskiego (PPmc) znad Francji. Nad pozostałym obszarem nadal zalega powietrze arktyczne (PA). Ciśnienie waha się. Warunki biometeorologiczne niekorzystne. Dominować będzie termiczne odczucie zimna i chłodu a na południu komfortu termicznego.*

Drugi (najważniejszy) element to prognostyk, prognoza właściwa, która stanowi cel komunikatu. Można przypisać mu trzy funkcje: 1. funkcję informacyjną, poznawczą; 2. funkcję preparacyjną oraz 3. funkcję aktywizującą. Funkcja informatywna to oczywiście nadrzędny cel prognozowania. Komunikat pogodowy polega bowiem na powiadomieniu o różnych stanach rzeczy świata zewnętrznego, na oswojaniu z nadchodzącymi zmianami, a nawet zmniejszaniu lęku przed przyszłością. W związku z tym ogłoszenie prognozy może wywołać spokojne, opanowane reakcje na zmiany, a w konsekwencji ich akceptację. Wartość informacyjna takich komunikatów przeważnie przedstawiana jest przy użyciu zdań oznajmujących, jednak nie brakuje w nich (w przeciwieństwie do standardowych tekstów o funkcji poznawczej) nacechowania emocjonalnego, słownictwa oceniającego czy środków stylistycznych. Innymi cechami języka tej odmiany tekstów są rzeczowość, jednoznaczność i precyzyjność. Drugą istotną właściwością prognoz jest wspomaganie procesów decyzyjnych, co objawia się w funkcji preparacyjnej, według której prognozowanie to działanie przygotowujące do podjęcia określonych zachowań. Wskazanie potencjalnych zdarzeń pogodowych na danym obszarze w określonym czasie może przyczynić się do podjęcia lub zawieszenia własnej aktywno-

ści. Taka klasyfikacja zdarzeń jako korzystnych lub niepożądanych łączy się z funkcją aktywizującą. Polega ona na pobudzaniu do podejmowania działań sprzyjających potwierdzeniu prognozy lub przeciwstawiających się jej, co wymaga zastosowania systemu wartości przyjętego w danym społeczeństwie.

Prognozyk to rodzaj krótkiej i ogólnej hipotezy dotyczącej najbardziej prawdopodobnych przyszłych zdarzeń pogodowych, np.

- (1) *Czeka nas ciepła, mokra i niespokojna noc. Niektórym może być trudno zasnąć ze względu na burze, które wieczorem i w nocy będą występować w większości kraju. Na południowym wschodzie i w centrum dodatkowo będzie parno i ciepło – nawet 20 st. C.*
- (2) *Drugiego dnia lata pogoda nam nie dopisze. Pochmurno, mokro i burzowo – tak będzie w całej Polsce. Ponadto spadnie temperatura. Miejscami nawet poniżej 20 st. C.*
- (3) *Niedziela według synoptyków ma być na ogół pogodna, chociaż powinniśmy spodziewać się lokalnych opadów deszczu na terenie całej Polski. Termometry pokażą maksymalnie od 18 st. C na Suwalszczyźnie do 23 st. C na Dolnym Śląsku. Wiatr ma być słaby i umiarkowany, a okresami powieje z prędkością do 40 km/h.*

Czasami (zwłaszcza w prognozach telewizyjnych) prognozę kończy stosowny komentarz, np. *Przez najbliższe dni aura dostarczy nam nie lada atrakcji. Pogoda będzie niczym z filmów katastroficznych. Jeżeli prognozyki poprzedzone są nagłówkami (w prasie lub Internecie) to pełnią one dwojaką funkcję. Albo informują, co się wydarzy (*Najpierw trąby. W weekend burze gradowe*), albo nazywają trwający czy też nadchodzący proces pogodowy (*Nad morzem chłodno i szaro. Będzie cieplej, ale nadal „w kratkę”*).*

Odbiorami prognozyków pogodowych są w szerokiej mierze niespecjaliści, dlatego prognozy zawierają jedynie podstawowe informacje meteorologiczne. Są to teksty przeważnie kilkuakapitowe (w prasie lub Internecie) lub prezentowane/odczytywane przez spikera (w radiu i telewizji) w ciągu 2–3 do 5 minut. Niezależnie od wewnętrznej budowy prognozyków w wypowiedzeniach nierzadko dominuje czas przeszły i terażniejszy, np. *Burze ponownie zagościły* (podkreślenia moje – K.B.) *na polskim niebie; Spada stężenie pyłków traw, mimo to ich stężenie w powietrzu nadal jest wysokie, zwłaszcza na terenach podmiejskich i górskich. Natomiast w szczycie sezonu pylenia jest pokrzywa; Nad Europą dominują układy niżowe.* Ich użycie ma służyć obrazowaniu i uwypukleniu sytuacji, które stały się punktem wyjścia tego, co jest prognozowane na przyszłość. Wykorzystuje się je także do opisu relacji między poszczególnymi zjawiskami atmosferycznymi, zwłaszcza jeżeli istnieje między nimi związek pozornie się wykluczający.

Aspekt pragmatyczny

Teksty prognoz pogody są tworzone przez specjalistów posiadających stosowne przygotowanie, znawców przedmiotu. Jednak zazwyczaj przedstawiane są przez dziennikarzy lub prezenterów, którzy opisują, relacjonują przygotowaną wcześniej wypowiedź¹¹. Niekiedy pozwalają sobie na krótki komentarz. Dawniej nie panowała taka swoboda, co – także w wyniku istnienia wielu innych powodów – tłumaczyć można odmiennym trybem konstruowania prognoz (telewizyjnych). Nie tak dawno, przed dobą komputeryzacji, prezenter, zapowiadając pogodę, posługiwał się mapami meteorologicznymi rysowanymi kredą na tablicy. Później mapy wykonywano innymi technikami, np. na metalowej tablicy znaki meteorologiczne umieszczano na magnesach. Obecnie prezenterzy występują na tle map generowanych przez blue box¹² (greenscreen, chroma key), np. w TVP, TVN Meteo lub na tle map wyświetlanych na wielkoformatowych ekranach ledowych czy plazmowych, np. w TVN, Polsat News. Używa się ich w celu lepszego zrozumienia i zapamiętania treści pogodowych.

Z pragmatycznego punktu widzenia prognozy pogody stanowią komunikaty o wartości informacyjnej, ale nie są pozbawione charakteru perswazyjnego, np.: w przypadku ostrzeżeń typu: *Alert pogodowy. Grzmi na północy i zachodzie; Upał, grad i wiatr do 100 km/h; Superkomórka burzowa idzie na Mazury! Będzie bardzo niebezpiecznie; Synoptycy ostrzegają przed upałami: słupki rtęci podskoczą do 35 kresek; Najpierw odwilż – potem gigantyczne oblodzenia – taka będzie rzeczywistość dla kierowców. W takich warunkach jazda może być utrudniona.*

Styl

Podstawową funkcją prognozy pogody jest informowanie, w związku z czym głównymi formami rozwijania wiodącego tematu są formy deskryptywne, argumentacyjne, a także eksplikacyjne. Prognozy zawierać mogą elementy perswazji oraz stylu publicystycznego. Teksty zapowiedzi pogodowych

¹¹ „Prezenter realizuje funkcję fatyczną języka, która polega na nawiązywaniu, podtrzymaniu i kończeniu werbalnego kontaktu z odbiorcą. W fikcyjnym świecie wirtualnej rozmowy nadawca przekazuje odbiorcy następujące treści: a) na etapie rozpoczynania kontaktu – ‘Mówię ci, że będę teraz mówił do ciebie’, na przykład: *Dobry wieczór Państwu. Na prognozę pogody zaprasza Jarosław Kret [...]*; b) na etapie podtrzymania kontaktu – ‘Mówię ci, że cały czas jestem, by mówić do ciebie’, na przykład: *A teraz prognoza w regionie. Spójrzmy na mapy*; c) na etapie wyciszania kontaktu – ‘Mówię, że za chwilę będę kończył mówienie do ciebie’, na przykład: *I na koniec sprawdzimy warunki na drogach [...]*; d) na etapie kończenia kontaktu – ‘Mówię ci, że kończę mówienie do ciebie’, na przykład: *Do widzenia, Do zobaczenia [...]*” (J. Janus-Konarska 2010: 170).

¹² Niebieski lub zielony kolor tła najbardziej odróżnia się od odcienia skóry człowieka.

wych są pozbawione emocji, ale mogą je wywoływać. Również dlatego, że współcześnie zacierają się granice między programem informacyjnym a estradowym (prezenterzy używają – oprócz słownictwa nacechowanego profesjonalnie – rozbudowanej metaforyki, łamią spetryfikowane połączenia lek-sykalne, wykorzystują elementy happeningu czy show).

Analizując językowe ukształtowanie tekstów prognozykowników dotyczących pogody, należy zaznaczyć, że teksty prognoz:

- odpowiadają na pytania dotyczące warunków atmosferycznych w przyszłości;
- wskazują przyszłość przez użycie gramatycznego czasu przyszłego czasowników lub ich odpowiedników, np.: *W ciągu najbliższych dni do Polski nadal **napływać będzie** gorące zwrotnikowe powietrze, z którym związane **będą** silne wzrosty temperatury; Tylko podróżujący po drogach północnego zachodu Polski **mogą liczyć** na dobre warunki jazdy w środę. Na pozostałych obszarach **powinni się przygotować** na opady deszczu, burze – miejscami z gradem – i silny wiatr...; Nad południowe rejony kraju **napływa** ciepłe, zwrotnikowe powietrze; **Będzie** chłodno z przelotnymi opadami deszczu i silnym wiatrem. Jednak już w piątek pogoda **wykona** zwrot. Gwałtownie **się ociepli**, co **będzie** skutkowało wyładowaniami atmosferycznymi;*
- zawierają wskazania liczbowe stanów pogodowych, np.: *Spadnie nawet do **70 l/mkw** (deszczu – dop. – K. B.); Miejscami nawet poniżej **20 st. Celsjusza**; Na termometrach rankiem **11 stopni**; Ciśnienie **będzie się obniżać** i wyniesie **992 hPa**;*
- charakteryzują się nagromadzeniem nazw związanych z czasem (dat, rocznic, okresów), np.: *32 stopnie we Wrocławiu. Padł rekord z **1986 roku**; Wiatr 345 km/h w Polsce? Tak wiało **22 lata** temu; Upały się skończyły. **Do końca lipca** pogoda w wielką kontrastową kratę; **Dzień Dziecka** nie zapowiada się pogodnie; Nie mają powodów do radości osoby, które zaplanowały spędzenie **nadchodzącego weekendu** w kurortach nad wodą;*
- zawierają wiele wyrażen deiktycznych, np.: *obecnie, przed południem, jutro rano, teraz;*
- (zazwyczaj) są wewnętrznie logicznie uporządkowane, np.: *W ciągu najbliższych dni nie widać zmian w rozkładzie ciśnienia, dlatego od upałów na razie nie odpoczniemy; Po południu na terenie niemal całego kraju rozwiną się chmury kłębiaste. Przyniosą one burze i przelotne opady deszczu, szczególnie w pasie od Mazur i Podlasia przez Mazowsze i centrum, po Ziemię Lubuską i Dolny Śląsk;*
- skomponowane są ze zdań okolicznikowych warunku i trybu przypuszczającego, co wykazuje uzależnienie przyszłości od pewnych warunków, np.: *Pożeglować **będzie można**, poopalać się już **nie**;*

- bardzo często używane są jednostki metatekstowe: wykładniki modalności epistemicznej/wykładniki stopnia pewności i sądu, np. *Bardzo prawdopodobne jest wystąpienie śniegu w Warszawie; Chmury, które w poniedziałek będą od czasu do czasu zasnuwać niebo, z całą pewnością nie okażą się deszczowe i nie utrudnią życia kierowcom; Jednak nieuchronnie zbliża się pogorszenie aury; Jakie są szanse na białe święta w Polsce?; Do końca dnia zapewne zagrzmie jeszcze w województwach wschodnich.*

Pogoda to wdzięczny i zazwyczaj neutralny temat pogawędek. Według badań przeprowadzonych przez Institute of Commercial Management (ICM) częste rozmowy o zmiennej pogodzie to nie tylko domena mieszkańców Wielkiej Brytanii (w myśl przysłowia: gdy dwóch Anglików się spotyka, to mówią przede wszystkim o pogodzie), ale również Słowian. Ma to być efektem tego, że Słowianie byli narodem rolniczym, który wędrował z południowego wschodu, gdzie klimat był ciepły i suchy. Jednak wraz z napływem na obszar środkowej Europy musieli przystosować się do zmiennego klimatu umiarkowanego, który wywoływał ich częste narzekania na temat pogody¹³. Konsekwencją trwających przez lata częstych obserwacji meteorologicznych jest przeświadczenie, że sami potrafimy przewidywać pogodę – niekiedy celniej niż sami klimatolodzy.

Literatura

- Bac S., Rojek M., 1981, *Meteorologia i klimatologia*, Warszawa.
- Baranowski K., 2001, *Praktyka oceaniczna*, Warszawa.
- Jachimowska K., 2009, *Telewizyjna prognoza pogody – syndrom estrady*, [w:] *Język żyje. Rzecz o współczesnej polszczyźnie*, red. K. Ożóg, Rzeszów, s. 218–226.
- Janus-Konarska J., 2010, *Parasol noś i przy pogodzie, czyli prognoza pogody jako tekst*, [w:] *Dziennikarstwo i media 1, Przestrzenie komunikowania*, red. I. Borkowski i K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław, s. 163–173.
- Kładocznny P., 2005, *Prognoza jako gatunek prasowy*, [w:] *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, red. M. Krauz, S. Gajda, Rzeszów, s. 167–179.
- Kossowska-Cezak U., 2007, *Podstawy meteorologii i klimatologii*, Warszawa.
- Pogoda*, 1998, red. E. Nowicka-Rożek, Warszawa.
- Szwejkowski Z., 2004, *Pogoda, klimat, środowisko*, Olsztyn.
- Wojtak, M., 2001, *Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice, s. 38–47.
- , 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.

¹³ Komentarz przygotowano na podstawie danych zaczerpniętych ze strony internetowej: <http://www.twojapogoda.pl/artykuly/104920,przez-pol-roku-mowia-tylko-o-pogodzie>.

“Czas nas uczy pogody” (‘time teaches us about the weather’)
An attempt at reconstructing the patterns
of the weather forecast as a genre

Summary

The weather forecast is a scientific method of prediction which leans on rational premises and concerns atmospheric facts which will be shaped in future. Weather forecasts are classified with regard to: 1) time of prognosis, 2) prediction method and 3) area, which prognosis concerns. The prognosis of weather as public information has to be represented in a useful way, convenient for users. The results of weather forecast are the most often pictured in graphic figures, eg. in television, press or internet editions. Only in radio broadcasts prognosis are passed on in verbal figures.

The process of working out the weather forecast is the investigation of real conditions and data which come from numeric prognoses. The larger quantity of data the weathermen administer, the more accurately they can choose the rule of decoding the weather phenomena and more easily qualify the future. Every weather diagnosis is therefore a hybrid which contains subjective elements (resulting with knowledge) as well as weathermen’s experience.

Informing is a basic function of the weather forecast so the main forms of the development of basic issue are descriptive forms and usage caveats or arguing. The prognosis could contain elements of persuasion and journalistic style. The weather forecast texts are void of emotions, but they can invoke them.

Key words: weather forecasting, linguistic genology, weather forecast: composition, pragmatics, style, weather forecast in the media

Słowa-klucze: synoptyka, genologia, prognoza pogody: kompozycja, pragmatyka, styl, prognoza pogody w mediach

Małgorzata Karwatowska
Beata Jarosz
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Wykład jako obligatoryjny gatunek mowy w dyskursie akademickim (na przykładzie definicji studenckich)

*Wiedza jest łaskawa –
ochrania ludzi przed myśleniem.*

Anatol France

*Nie każdy człowiek, który wie za dużo,
wie o tym.*

Stanisław Jerzy Lec

I. Uwagi wstępne

Komunikacja, najogólniej rzecz ujmując, to ‘porozumiewanie się, przekazywanie myśli, udzielanie wiadomości’ (*Słownik języka polskiego* 1988: 981). Proces ten występuje wówczas, kiedy istnieje ktoś, kto chce coś przekazać i czyni to, i ktoś, komu chce się coś przekazać, stąd też „wszelkie komunikowanie następuje w chwili zaistnienia różnicy zasobów wiedzy posiadanej przez partnerów w nim uczestniczących, przy czym może być ono świadome, zamierzone, ale też bezwiedne, mimowolne” (Tymiakin 2007: 9). W przestrzeni akademickiej, uniwersyteckiej mamy do czynienia z komunikowaniem intencjonalnym, zaplanowanym, ukierunkowanym na wytwarzanie i przekazywanie wiedzy (Gajda 1993a: 183).

Sprawą oczywistą jest, że „mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków [...]. Choć teoretycznie możemy nawet nie wiedzieć o ich istnieniu, w praktyce stosujemy je z pewnością i pewnie. Nadajemy naszym myślom różnorodne formy gatunkowe, podobnie jak Molierowski pan Jourdain, który nie był świadom, że mówi prozą”¹ (Bachtin 1986: 354). Przywołanymi sło-

¹ Zdaniem M. Bachtina (1986: 354), „gatunki, tzn. konkretne, względnie trwałe pod wzglę-

wami Michaił Bachtin dał początek różnorodnym refleksjom filologicznym nad gatunkami. Jego myśl, jak wiadomo, rozwinęła A. Wierzbicka, uznając *genry* mowy za własność określonej wspólnoty kulturowej i ujmując je za pośrednictwem „prostych zdań, wyrażających założenia, intencje i inne akty umysłowe mówiącego, definiujące dany typ wypowiedzi” (Wierzbicka 1983: 129)².

Nie sposób przywołać wszystkich ustaleń dotyczących gatunków wypowiedzi³, stąd taka wybiórczość w ich przywoływaniu. Swoją uwagę pragniemy skupić wyłącznie na jednym gatunku – wykładzie, który uznaliśmy za obligatoryjny, centralny gatunek tekstu naukowego w jego odmianie dydaktycznej, obecnej przede wszystkim w szkolnictwie wyższym. Dodajmy, że jest to typ kontaktu specjalisty z adeptem określonej specjalności⁴, a uczestnicy komunikacji edukacyjnej znajdują się w relacji niesymetrycznej, gdyż milcząco godzą się na to, że nauczyciel „stoi hierarchicznie wyżej i ma prawo sterowania sytuacją przekazywania wiedzy” (Labocha 1997: 34). Transmisja informacji służy natomiast osiągnięciu celów dydaktyczno-wychowawczych,

dem tematycznym, kompozycyjnym i stylistycznym typy wypowiedzi, kształtują się w zależności od funkcji (naukowej, technicznej, publicystycznej, praktycznej, obyczajowej) oraz specjalnych, właściwych każdej sferze, okoliczności obcowania językowego”. Patrz także: Opoka 2003.

² Zob. także: Wierzbicka 1999: 228–269.

³ Wiedza dotycząca gatunków wypowiedzi jest bardzo rozległa, ponieważ rozwija się w obrębie różnych dyscyplin naukowych i nurtów badawczych. Gatunek to kategoria złożona, czego dowodem jest jego definicja: „to kulturowo i historycznie ukształtowany oraz ujęty w społeczne konwencje sposób językowego komunikowania się; wzorzec organizacji tekstu. Wtórnie termin ten oznacza także zbiór tekstów, w którym określony wzorzec jest aktualizowany” (Gajda 1993b: 245). „Najczęściej sytuuje się gatunek na poziomie abstrakcji, traktując go jako teoretyczny konstrukt (*conceptus mentalis*), model tekstu zawierający elementy inwariantne (konstanty) oraz składniki wariantywne, regulowane konwencją, nawykiem, praktyką, przyjętą i aprobowaną przez dane społeczeństwo normą zachowań językowych. Pojęcie to również często umieszcza się w sferze pośredniej między *langue* i *parole* – na poziomie normy. Wówczas gatunek jest traktowany jako wzorzec tekstowy (architekst) istniejący intersubiektywnie w kompetencji komunikacyjnej członków danej społeczności w danej kulturze, który, choć przekształca się wraz ze zmianami historyczno-kulturowymi, działa kodyfikująco [...]. Wreszcie *gatunkowi* przyznać można status ontologicznej rzeczywistości i uznać zań konkretne indywiduum, identyfikowane przez akt wskazania – tekst występuje w roli prototypu” (Witosz 1999: 42); „twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom” (Wojtak 2004: 16).

⁴ S. Gajda (1993b: 191), biorąc pod uwagę typ odbiorcy, wyróżnia w stylu naukowym cztery jego podstawowe odmiany: teoretycznonaukową (ściśle naukową) – typową dla działalności poznawczo-komunikacyjnej specjalistów; dydaktycznonaukową – charakterystyczną dla dydaktyki, w której kontaktuje się specjalista z uczniem; popularnonaukową – właściwą dla relacji specjalista-niespecialista; praktycznonaukową (techniczną) – używaną w obszarze zastosowań nauki.

do których należą przyrost wiedzy i zwiększanie sprawności jej zastosowania. Przekaz nauczycielski wpływa ponadto na sferę uczuć, motywacji i wartościowania (por. Gajda 1993a), co będziemy mogli dostrzec w realizacjach studenckich.

II. Co to jest wykład?

Odwołując się do klasyfikacji J. Searle'a (1987), wykład wypada włączyć do *asertywów* (stwierdzeń), bowiem jego istotą jest przekazywanie informacji. Z kolei biorąc pod uwagę ustalenia Johna Austina, można, przynajmniej w jakimś zakresie, uznać go za *ekspozytyw*. Jego istotą jest bowiem m.in.: cytowanie, wyjaśnianie, definiowanie, a zatem w jego strukturze pojawiają się konstrukcje o charakterze metajęzykowym (zob.: Grzegorzczkowska 2001: 77 oraz Hempoliński 1974: 124).

W *Słowniku języka polskiego* (1989: 806–807) odnajdujemy dwa znaczenia rzeczownika *wykład*:

- 1) 'cykl zajęć na wyższych uczelniach (rządziej kursach) polegający na przekazywaniu słuchaczom wiedzy w formie odczytu; jednostka takiego cyklu';
- 2) 'przedstawienie, zreferowanie czegoś w mowie lub na piśmie; tłumaczenie, objaśnianie, komentowanie'.

Autor przywołanej definicji (1) odnosi to pojęcie niemal wyłącznie do szkolnictwa wyższego, tymczasem wykład należy do metod⁵ podających (akroamatycznych)⁶, stosowanych także na innych szczeblach nauczania, np. w szkołach ponadgimnazjalnych⁷ (por. np. Nagajowa 1995). J. Półturzycki (1997: 120–121) włącza wykład do metod opartych na słowie⁸ i uznaje za naj-

⁵ „Metoda (z greckiego *methodikós* 'metodyczny', *methodos* 'droga do celu, badanie') to systematycznie stosowany pewien określony sposób postępowania w celu osiągnięcia zamierzonych rezultatów” (Półturzycki 1997: 118). Przeglądając definicje metody sformułowane przez różnych badaczy (por. np.: Kupisiewicz 1973; Kruszewski 1993; Nagajowa 1995), można je wszystkie sprowadzić do czterech punktów: 1) metoda określana jest jako czynności nauczyciela albo sposób postępowania nauczyciela wobec ucznia; 2) eksponowana jest jej planowość; 3) wielokrotność zastosowania (charakter iteracyjny) oraz 4) fakt, że służy ona realizacji określonych celów. Na temat metod patrz również: Kwiatkowska-Ratajczak 2011.

⁶ Wykład jako metodę podającą klasyfikują m.in.: Lausz 1970; Szlosek 1995. Z kolei jako metodę asymilacji wiedzy uznaje go Okoń (1996).

⁷ Nauczyciele muszą „mieć na względzie obowiązek przygotowania uczniów do korzystania z wykładów, kiedy objęci zostaną formami kształcenia ponadpośredniego. Im dojrzałszy [...], starszy uczeń, tym łatwiej przychodzi mu uczyć się z wykładu” (Kruszewski 1993: 138).

⁸ Por.: Kupisiewicz 1973.

częstsze postępowanie nauczycielskie w procesie dydaktycznym. M. Taraszkiewicz (1999: 87) utrzymuje nawet, z czym nie można się jednak do końca zgodzić, że wykład może być metodą aktywizującą. Prawdą natomiast jest, że wykład to najbardziej ekonomiczny sposób nauczania, pozwala bowiem na zrealizowanie stosunkowo dużej partii materiału w niedługim czasie. Nie wolno jednak zapominać, że może on być stosowany wyłącznie wówczas, gdy nie można przekazać określonych treści inną drogą, ponieważ aktywne słuchanie wymaga nie tylko koncentracji uwagi, kontaktu wzrokowego, ale – co bardzo istotne – pozostawia w naszym umyśle zaledwie 5% wysłuchanych informacji⁹.

Aby wykład został prawidłowo przyswojony przez odbiorcę, czyli by doszło do jak najefektywniejszej transmisji informacyjnej, nauczyciel powinien:

- dostosować jego treść do poziomu umysłowego słuchaczy;
- wzbogacić go o dodatkowe materiały wizualne, środki poglądowe (np.: tablice, schematy, przeźrocza, ilustracje, a nawet rysunek odręczny) podnoszące jego skuteczność i aktywizujące słuchaczy;
- przestrzegać logicznej, uporządkowanej struktury wykładu;
- dbać o sposób jego wygłaszania: jasny, barwny, poprawną dykcję, co przeciwdziała znużeniu słuchaczy;
- przestrzegać właściwego tempa (por. Półturzycki 1997: 121)¹⁰.

Na koniec ustaleń dotyczących wykładu, przywołajmy jego eksplikację, której autorką jest Anna Wierzbicka (1983: 131).

WYKŁAD:

„chcę powiedzieć do was różne rzeczy o X
sądzę że powinniście wiedzieć coś o X
sądzę że wiecie że ja wiem dużo o X
mówię to bo chcę żebyście wiedzieli coś o X”.

Z zaproponowanej przez językoznawczynię eksplikacji wywieść można cztery, jak się wydaje, istotne komponenty:

- istnienie jednego nadawcy i wielu słuchaczy;
- przeświadczenie żywione przez nadawcę o istotności przekazywanych treści;

⁹ Por.: Taraszkiewicz 1999; Kruszewski 1973.

¹⁰ J. Półturzycki (1997: 120) dowodzi, że chcąc zwiększyć efektywność wykładu, należy opracować dyspozycje do niego, które mogą być podane: „przed wykładem – ułatwiają wówczas śledzenie zgodności przebiegu wykładu z dyspozycjami; w toku wykładu – przyczyniają się do podtrzymania uwagi i są elementami urozmaicenia; po wykładzie – wówczas mogą stanowić formę podsumowania”.

- pewność, że słuchacze mają świadomość, iż dysponuje on stosowną wiedzą na określony temat;
- przeświadczenie, że odbiorcy chcą pogłębić swoją wiedzę w tej materii.

III. Definicje studenckie

Spróbujmy teraz omówić, czym jest wykład, na podstawie definicji skonstruowanych przez grupę pięćdziesięciu studentów z kierunków humanistycznych¹¹. Co ciekawe, nie znalazłyśmy dwóch identycznych *definiensów*, co wynika z faktu, iż tworzone były one spontanicznie, *ad hoc*, bowiem respondenci nie zostali uprzedzeni o konieczności przybliżenia znaczenia wyrazu *wykład* przed przeprowadzeniem badania. Różnorodność objaśnień nie świadczy o niewłaściwym wyjaśnieniu semantyki słowa, ale wynika z użycia rozmaitych form językowych w tworzonych eksplikacjach. Dodajmy, że ankietowani konstruowali definicje w celu opisowo-poznawczym (objaśniającym), nie zaś praktycznym (użytkowym) (Grochowski 1993: 39).

W studenckich *definiensach* można wyróżnić zespoły wyrazów, które określają kategorię nadrzędną i elementy ją dookreślające, uszczegółowiające (Mikołajczyk-Matyja 1998: 33), a zatem funkcjonują jako *genus proximum* i *differentia specifica*. Taka metoda konstruowania definicji odzwierciedla sposób działania ludzkiego umysłu, gdyż człowiek w każdym zjawisku najpierw odnajduje właściwości włączające go do jakiejś ogólnej kategorii zjawisk, a następnie dostrzega cechy charakterystyczne, wyróżniające go na tle innych obiektów (Tokarski 1987: 46). Według respondentów *wykład* to: *typ zajęć akademickich, forma przekazu informacji, forma przekazywania wiedzy, metoda nauczania, metoda pracy, metoda podająca*. Studenci poprawnie wykazali, że omawiany wyraz można rozumieć dwojako. Po pierwsze, jako świadomy i konsekwentnie stosowany sposób postępowania w procesie nauczania, czyli jedną z metod pracy z uczniem, a po drugie jako rodzaj zajęć uniwersyteckich obok np. konwersatorium, seminarium czy ćwiczeń.

Zgodnie z informacjami, które zawarli w skonstruowanych objaśnieniach respondenci, w wykładzie biorą udział dwa podmioty. Nadawcą jest zawsze jedna osoba, czyli: *wykladowca, nauczyciel, profesor, mentor, specjalista w danej*

¹¹ Studenci, którzy zostali poddani badaniu, są objęci projektem „www.praktyki.wh.umcs – Przygotowanie i realizacja nowego programu praktyk pedagogicznych na Wydziale Humanistycznym UMCS” współfinansowanym ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego.

*dziedzinie*¹². To, co wypowiada nadawca, deszyfruje natomiast audytorium grupowe (Ożdżyński 1997) – *sluchacze*, a wśród nich *studenci* oraz *młodzież w starszych klasach szkoły średniej*, którzy podczas wykładu *sporządzają notatki*. Niezwykle istotne z dydaktycznego punktu widzenia jest to, że ankietowani, czyli potencjalni nauczyciele, słusznie nie wymienili w swoich wypowiedziach uczniów ze szkół podstawowych. Rozumieją oni zatem, że interesująca nas metoda nauczania nie powinna być wykorzystywana w procesie dydaktycznym na I i II etapie kształcenia z uwagi na predyspozycje psychofizyczne uczniów, tj. niewykształconą jeszcze w pełni zdolność równoczesnego dekodowania wypowiedzi nauczyciela, selekcji przekazywanych przez niego informacji oraz ich notowania. Chodzi nam o wyrobienie recepcyjne, a więc „tempo przebiegu procesów warunkujących recepcję, zależne od umiejętności koncentrowania uwagi, od trwałości uwagi, od zasobu doświadczeń i wiadomości słuchacza oraz sprawności jego myślenia” (Okoń 1996: 259).

Respondenci twierdzili, że podczas wykładu następuje *przekazanie informacji z konkretnej dziedziny, omówienie, rozwinięcie i dogłębne analizowanie niezrozumiałych zagadnień*. Dodawali również, że jego celem jest *ułatwianie przyswajania wiedzy*, która przekazywana jest – wedle słów respondentów – w sposób *skondensowany, zsyntetyzowany, w postaci gotowego produktu*. Taki sposób objaśnienia potwierdza ustalenia Henryki Kwiatkowskiej (1988) i Kordiana Bałuży (2000), którzy dowiedli, że zdaniem studentów wykłady przede wszystkim służą przekazaniu wiedzy i wyjaśnianiu trudnych problemów w formie przejrzystej konstrukcji logiczno-treściowej (Kram 1979: 181). Nie uczą natomiast twórczej pracy, nie rozwijają zainteresowań, nie inspirują do własnych przemyśleń i nie dostarczają przeżyć poznawczych. Nasi respondenci mają również świadomość, że zadaniem prowadzącego wykład jest „*przeformułowanie wiedzy określonej dyscypliny naukowej w taki sposób, żeby stała się ona przystępna dla odbiorcy mniej uczonego*” (Labocha 1997: 35).

¹² J. Kram (1979: 182–183) zauważa, że wykładowca powinien:

1. Pasjonować się problematyką, którą wyklada, co winien okazywać odpowiednią modulacją głosu.
2. Posiadać rozległą wiedzę, która umożliwi udzielenie odpowiedzi na ewentualne pytania słuchaczy [tzw. *kompetencja specjalistyczna*, o której pisze D. Wosik-Kawala (2007: 89)].
3. Umiejętnie dostosowywać przekazywane informacje do poziomu intelektualnego słuchaczy.
4. Żywić przekonanie o słuszności głoszonych poglądów.
5. Skonstruować wykład w ten sposób, aby odbiorcy mogli przyjąć czynną postawę.
6. Dowodzenie podbudować argumentami naukowymi.

Studenci zwrócili uwagę na to, że podczas wykładu określone treści są komunikowane *ustnie (oralnie¹³)*, w sposób *najbardziej przystępny, zrozumiałe, jasny i klarowny*. Jeden z nich porównał nawet interesujący nas gatunek mowy do *opowiadania*, a inny zwrócił uwagę na jego *długotrwałość¹⁴*. Niestety tylko jedna osoba wspomniała o tym, że podczas wykładu mówiący może wspomóc się *prezentacją multimedialną¹⁵*, a żaden z pięćdziesięciu studentów nie przywołał możliwości prowadzenia wykładu drogą komunikacji pośredniej. Chodzi nam w tym miejscu o przekazywanie wiedzy w sposób zapośredniczony komputerowo, czyli *e-learning (online learning, web-based learning, learning via Internet)¹⁶*, gwałtownie zyskujący ostatnio na popularności¹⁷.

Respondenci wskazali także, że w wykładzie nie znajdziemy *elementów ćwiczeniowych ani cech konwersatorium* i nie spotkamy *dyskusji*, gdyż *głos zabiera tylko i wyłącznie prowadzący*. Podkreślają zatem słusznie, że metoda ta ma charakter monologowy.

Wśród zgromadzonych opisów słowa pojawiają się definicje klasyczne, zwane też konwencjonalnymi, w których znaczenie wyrazu – jak już wspomnieliśmy – wyjaśniane jest *per genus proximum et differentiam specificam*, czyli poprzez „porównanie jego zakresu z zakresem jakiejś ogólniejszej nazwy [...], ograniczonym przez dodanie cech [...] zawężających należycie ten szerszy zakres” (Ziemiński 2002: 48–49). Przykładami takich objaśnień stanowiącymi „definicję logiczną *par excellance*” (Zgusta 1971: 253), są takie, w których wykład ujmowany jest jako: *metoda nauczania polegająca na przekazywaniu informacji; zajęcia akademickie, na których nauczyciel w formie ustnej przekazuje wiedzę; metoda nauczania, w której jedna osoba przekazuje ustnie informacje grupie osób*. Przytoczone definicje należy określić jako zamknięte i równościowe, gdyż zakresy *definiensa* i *definiendum* pokrywają się (por.: Pawłowski 1997: 7). Znakami ekwiwalencji są natomiast segmenty słowne typu: *jest to, oznacza czy*

¹³ J. Kram (1979: 179) dodaje, że wykład funkcjonuje również w wersji pisanej, drukowanej.

¹⁴ W. Okoń (1996: 258) podkreślał, że długa wypowiedź potrafi nużyć słuchaczy, o czym wiedziały już ludy pierwotne, toteż w niektórych plemionach mówca przemawiał, stojąc na jednej nodze. Wypada w tym miejscu przywołać również Marcina Lutra, któremu niezwykle zależało na tym, aby jego kazania rzeczywiście trafiały do wiernych, dlatego też ograniczał ich długość do 20 minut.

¹⁵ Powodem tak niskiej frekwencji tego skojarzenia może być fakt, że badaniem objęliśmy studentów kierunków humanistycznych.

¹⁶ Por. Wierzbička 2008.

¹⁷ Świadczy o tym szereg publikacji poświęconych tej tematyce, np.: Mischke 2005; Dziak, Żurek 2009. Wartość e-learningu w kształceniu podkreślali także wykładowcy realizujący zajęcia dla nauczycieli w ramach projektu „www.praktyki.wh.umcs – Przygotowanie i realizacja nowego programu praktyk pedagogicznych na Wydziale Humanistycznym UMCS”.

nazywamy, łączące rzeczownik *wykład* oraz sformułowanie wyjaśniające jego znaczenie (Ziemiński 2002: 48).

Obok definicji zamkniętych pojawiają się również otwarte, które oprócz cech koniecznych i wystarczających, pozwalających wyłącznie na identyfikację zjawiska, zawierają również inne informacje, mniej lub bardziej utrwalone w świadomości społecznej, np.: *wykład to merytoryczne podanie treści przez prowadzącego (studentom, słuchaczom) w celu przybliżenia omawianych zagadnień lub zapoznania z tematem, niekiedy niemające wartości wyjaśniającej ze względu na używane przez prowadzącego zbyt trudne słownictwo*¹⁸; *przedstawienie i omówienie informacji z zakresu danego tematu na zajęciach uniwersyteckich, uwarunkowane realizacją programu nauczania*.

Wiele ze skonstruowanych przez respondentów *definiensów* nie jest tożsamy, zamiennych zakresowo z *definiendum*. Definicje, o których mowa, są zatem nieadekwatne – za szerokie, takie, w których studenci wyjaśniają, że *wykład to monolog mający na celu przekazanie odbiorcy wiedzy, informacji; przekazywanie gotowej, skondensowanej wiedzy oralnie lub też wygłaszanie wiadomości przed jakąś grupą ludzi*. Gdybyśmy nie posiadali wiedzy o tym, jakie słowo stanowiło przedmiot definiowania, niewątpliwie mielibyśmy spore trudności w jego wskazaniu. Jednoznaczna identyfikację *definiendum* uniemożliwia bowiem zbyt ogólna, nieprecyzyjna objaśnienia. Brak szczegółowych informacji powoduje, że autorzy omawianych *definiensów* mogli mieć na myśli bardzo różne, odległe zjawiska, jak np.: *apel, referat czy przemówienie*. Takie, skonstruowane przez respondentów, eksplikacje nie spełniają zatem zawartej w pracach Arystotelesa podstawowej reguły definiowania, gdyż *definiens* nie jest w nich ekwiwalentny w stosunku do *definiendum* (Mikołajczyk-Matyja 1998: 60).

Wypada dodać, że pojawiały się również wyjaśnienia, w których studenci uznali, że *wykład to spotkanie z wykładowcą i zgromadzenie osób*. Definicje zawierające takie informacje uznajemy za naznaczone błędem przesunięcia kategoriałnego, który „polega na tym, że w *definiensie* podajemy jako określenie rodzajowe *genus* zasadniczo odmienny od tego, który należałoby wskazać, by właściwie określić obiekty definiowane, a mianowicie z innej tzw. kategorii ontologicznej” (Mikołajczyk-Matyja 1998: 53). W jednej z definicji pojawił się również błąd logiczny. Chodzi tutaj o *definiens*, w którym student wyjaśnia, że *wykład to metoda nauczania polegająca na przekazywaniu informacji przez prowadzącego bez udziału słuchaczy*. Nie można jednoznacznie

¹⁸ Wypada wspomnieć, że używanie zrozumiałych dla odbiorców terminów jest cechą dobrego wykładu. Stosowanie pojęć niejasnych, nieznanych wymaga natomiast od wykładowcy niezwłocznego ich objaśnienia (Pólturzycki 1997: 120).

stwierdzić, co respondent miał na myśli, pisząc *bez udziału słuchaczy*. Przypuszczać jednak należy, że chodziło o niepodejmowanie aktywności przez odbiorców, gdyż nie możemy przecież zakładać ich braku. W dodatku uczestnicy wykładu są pozornie bierni z uwagi na to, że podejmują pewne czynności umysłowe skutkujące deszyfracją wypowiedzi wykładowcy niekoniecznie połączoną z dogłębnym zrozumieniem jej treści.

W zgromadzonych definicjach pojawiały się wyrazy wartościujące oraz komentarze, nierzadko odzwierciedlające poglądy respondentów, warunkujące subiektywizm konstruowanych objaśnień. Chodzi nam o stosowanie określeń typu: *kompetentna osoba, niemający wartości wyjaśniającej, najprostszy sposób, nużący tok wypowiedzi, chaos przekazywanych treści, wiedza podana na tacy, w sposób zrozumiały (to znaczy tak być powinno)*. Z drugiej strony pojawiają się definicje scjentyistyczne, imitujące nierzadko wyjaśnienia spotykane w słownikach czy encyklopediach. Charakter naukowy mają bowiem m.in. informacje o tym, że wykład jest metodą podającą o charakterze monologicowym oraz typem zajęć akademickich. W tworzonych definicjach odnaleźć można wykładniki stylu naukowego: obcojęzyczne wyrazy, sformułowania i skróty typu: *etc., notabene, sensu stricto, sui generis*, specjalistyczne terminy (Gajda 1993b: 188): *metoda nauczania, kompetencja merytoryczna, aktywne uczestniczenie*. Odnaleźć można także wyrażenia metajęzykowe typu: *słowo to znaczy; nazwa określająca; słowo „wykład” to rzeczownik w rodzaju męskim oznaczający*.

IV. Ustalenia końcowe

Skonstruowane przez studentów definicje mają charakter obiektywizujący z uwagi na niewielką ilość określeń wartościujących oraz sprawozdawczy, nie zaś projektujący, bo wyjaśniają pojęcie funkcjonujące w języku, a nie ustalają znaczenie słowa „na przyszłość” (Ziemiński 2002: 46). Respondenci mają świadomość, że wykład to typ wypowiedzi dydaktycznej realizowanej przede wszystkim w kształceniu uniwersyteckim, dla którego typowy jest encyklopedyzm (przekazywanie wiedzy) oraz werbalizm¹⁹ (czynność słowna). Podmiotem czynnym okazuje się wykładowca – osoba kompetentna, specjalista mający dobrą orientację w temacie, a słuchacze – studenci mają za zadanie

¹⁹ Za typową cechę podejmowanych na uczelniach czynności dydaktycznych Stefan Sawicki (1996: 139) uznał właśnie werbalizm: „Studia humanistyczne są w głównej mierze oralne. Studenci słuchają wykładów, dyskutują na ćwiczeniach, zdają ustne egzaminy. Umiejętność mówienia jest naturalnie wpisana w zasób sprawności każdego polonisty”.

przyswoić dostarczaną podczas zajęć wiedzę i w późniejszym czasie ją odtworzyć (np. na egzaminie). Słusznie podkreślają różnicę między wykładem a konwersatorium, a także brak dyskusji czy innych werbalnych interakcji między mówiącym a słuchającymi.

Trzeba wspomnieć jednak o jeszcze jednej kwestii. Współcześnie dominują tendencje zmierzające do unowocześniania procesu dydaktycznego poprzez stosowanie głównie metod poszukujących i ćwiczeniowych, zakładających aktywność ucznia, który wchodzi w rolę wykonawcy czynności oraz badacza samodzielnie dochodzącego do wiedzy, m.in. przez stawianie pytań i rozwiązywanie dylematów, co kształci w efekcie jego zdolności poznawcze i intelektualne. W tym kontekście wydaje się, że wykład jest przestarzałą formą kształcenia, bo nie aktywizuje odbiorcy²⁰. Jednakże fakt możliwości przekazania dużej partii materiału w stosunkowo krótkim czasie warunkuje ekonomiczność kształcenia z perspektywy podmiotu nauczającego²¹. Z uwagi na to wykład wciąż jest obligatoryjnym typem zajęć w dyskursie akademickim²², prowadzonym jednak zwykle w sposób bezpośredni, nie zaś zapośredniczony komputerowo. Dzieje się tak zapewne dlatego, że „nic nie zastąpi rzeczywistego kontaktu [...] między uczniem a nauczycielem – niezrędko mistrzem” (Wobalis 2011: 237).

Literatura

- Bachtin M., 1986, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa.
- Bakuła K., 2000, *Co wiemy o polonistycznej dydaktyce uniwersyteckiej? Rzut oka na warsztat dydaktyczny nauczyciela akademickiego*, [w:] *Język polski jako przedmiot dydaktyki uniwersyteckiej*, red. J. Bartmiński, M. Karwatowska, Lublin, s. 261–281.
- Dziak A., Żurek S. J. (red.), 2009, *E-polonistyka*, Lublin.
- Gajda S., 1993a, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Encyklopedia kultury XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 255–268.
- , 1993b, *Styl naukowy*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 183–199.
- , 2000, *Wiedza o języku na studiach magisterskich*, [w:] *Kształcenie polonistów w perspektywie przemian edukacji*, red. J. Data, Gdańsk, s. 173–189.
- Grochowski M., 1993, *Obiekty, cele i metody definiowania a rodzaje definicji. Zarys problematyki*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin, s. 35–45.

²⁰ Do podobnych ustaleń doszedł S. Gajda (2000: 87), który uznał model akademickiej dydaktyki za przestarzały, gdyż skoncentrowany głównie na przekazywaniu wiedzy.

²¹ Por. np.: Pólturzycki 1997.

²² Por. Kram 1979: 178.

- Grzegorzyczkowa R., 2001, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.
- Hempoliński M., 1974, *Brytyjska filozofia analityczna*, Warszawa.
- Kram J., 1979, *Praca polonisty w klasie humanistycznej i grupie fakultatywnej*, Warszawa.
- Kruszewski K., 1973, *Kształcenie w szkole wyższej. Poradnik dydaktyczny*, Warszawa.
- , 1993, *Sztuka nauczania. Czynności nauczyciela*, Warszawa.
- Kupisiewicz Cz., 1973, *Podstawy dydaktyki ogólnej*, Warszawa.
- Kwiatkowska H., 1988, *Nowa orientacja w kształceniu nauczycieli. Założenia i metody edukacji nauczycielskiej*, Warszawa.
- Kwiatkowska-Ratajczak M. (red.), 2011, *Innowacje i metody*, t. 1: *W kręgu teorii i praktyki. Podręcznik akademicki dydaktyki kształcenia polonistycznego*, Poznań.
- Labocha J., 1997, *Dyskurs jako proces przekazywania wiedzy*, [w:] *Dyskurs edukacyjny*, red. T. Rittel, J. Ożdżyński, wyd. II, popr. i rozsz., Kraków, s. 31–37.
- Lausz L., 1970, *Podstawowe problemy współczesnej metodyki literatury*, Warszawa.
- Mikołajczyk-Matyja N., 1998, *Definiowanie pojęć przez przeciętnych użytkowników języka i przez leksykografów*, Poznań.
- Mischke J. (red.), 2005, *Akademia on-line*, Łódź.
- Nagajowa M., 1995, *ABC metodyki języka polskiego*, Warszawa.
- Okoń W., 1996, *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa.
- Opoka J., 2003, *Gatunek mowy a akt mowy. Rozważania terminologiczne*, [w:] *Język – Literatura – Dydaktyka*, t. I, red. J. Opoka, A. Oskiera, Łódź, s. 255–262.
- Ożdżyński J., 1997, *Niektóre cechy dyskursu edukacyjnego (na przykładzie wypowiedzi wykładowej)*, [w:] *Dyskurs edukacyjny*, red. T. Rittel, J. Ożdżyński, wyd. II, popr. i rozsz., Kraków, s. 179–203.
- Pawłowski T., 1977, *Pojęcia i metody współczesnej humanistyki*, Wrocław.
- Pólturzycki J., 1997, *Dydaktyka dla nauczycieli*, Toruń.
- Sawicki S., 1996, *O uniwersyteckim studium polonistycznym*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacji*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa, s. 22–25.
- Searl J. R., 1987, *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*, przekł. B. Chwedeńczuk, Warszawa.
- Słownik języka polskiego*, 1988–1989, red. M. Szymczak, Warszawa.
- Szlosek F., 1995, *Wstęp do dydaktyki przedmiotów zawodowych*, Radom.
- Taraszkiewicz M., 1999, *Jak uczyć lepiej?, czyli refleksyjny praktyk w działaniu*, Warszawa.
- Tokarski R., 1987, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, Lublin.
- Tymiakin L., 2007, *Nakłanianie subdyrektywne. Propozycja, prośba i rada w realizacjach młodzieży gimnazjalnej. Zagadnienia wybrane*, Lublin.
- Wierzbicka A., 1983, *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie*, red. E. Janus, T. Dobrzyńska, Wrocław, s. 126–137.
- , 1999, *Język – umysł – kultura*, Warszawa.

- , 2008, *E-edukacja na uczelniach wyższych – innowacyjne podejście do nauczania*, [w:] *Dydaktyka XXI wieku – szanse i zagrożenia*, red. J. Bujak-Lechowicz, Piotrków Trybunalski, s. 223–231.
- Witosz B., 1999, *Czy gatunek i styl są we współczesnej stylistyce pojęciami konkurencyjnymi?*, „*Stylistyka*”, t. 8, s. 37–53.
- Wobalis M., 2011, *Multimedia i ich wpływ na edukację i uczenie się*, [w:] *Innowacje i metody*, t. 1: *W kręgu teorii i praktyki. Podręcznik akademicki dydaktyki kształcenia polonistycznego*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, Poznań, s. 237–248.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wosik-Kawala D., 2007, *Nauczyciel kompetentny – postulat czy rzeczywistość*, [w:] *Nauczyciel kompetentny. Teraźniejszość i przyszłość*, red. Z. Bartkowicz, M. Kowaluk, M. Samujło, Lublin, s. 87–98.
- Zgusta L., 1971, *Manual of lexicography*, Praga.
- Ziemiński Z., 2002, *Logika praktyczna*, wyd. 25, Warszawa.

Lecture as a compulsory speech genre of university discourse. Students' definitions in focus

Summary

In this article, we define lecture as a compulsory and focal genre of scientific discourse, in its teaching variety, found primarily in higher education. Our research material comes from spontaneous definitions offered by fifty students of the humanities. Having analyzed the corpus, we can conclude that, in students' opinion:

- lecture is a specific situation of communication that involves two parties: the sender (a lecturer, a specialist) and the collective receiver (listeners, students);
- lecture is meant to serve the purposes of knowledge dissemination and problem explanation, in the form of a transparent and coherent construction;
- lecture happens generally to be *przystępny* 'student-friendly', *zrozumiały* 'easy to understand', *jasny* 'clear' i *klarowny* 'transparent', but it can also be *nużący* 'boring', *chaotyczny* 'chaotic' and *niezrozumiały* 'unclear';
- lecture does not foster creative work and does not develop one's passions;
- lecture is generally run directly, on the face-to-face basis, hardly ever by means of e-learning.

Key words: lecture, genre of speech, academic didacticism, teaching methods, definitions

Słowa-klucze: wykład, gatunek mowy, dydaktyka akademicka, metody nauczania, definicje

Jolanta Kowalewska-Dąbrowska
Uniwersytet Gdański

Miejsce i rola definicji artystycznej w tekście poetyckim (na przykładzie poezji Jana Twardowskiego)

Pojęcie definicji artystycznej (nazywanej też przez niektórych definicją poetycką) pojawia się w ostatnich latach przede wszystkim (choć nie wyłącznie) w pracach z zakresu semantyki tekstu artystycznego w związku z rekonstrukcją i opisem szczególnych, indywidualnych kategoryzacji w utworach poetyckich.

Jednakże dotychczasowe propozycje opisu tego kluczowego pojęcia i próby jego zdefiniowania pokazują, że definicja poetycka jest pojęciem bardzo rozciągliwym. Nie zostało też ono dotychczas w pełni sprecyzowane¹. Wiąże się to m.in. z tym, że i sam termin *definicja* nie jest w nauce jednakowo rozumiany².

Ryszard Tokarski (1987: 161) uznaje definicję poetycką „za pewien typ «równania znaczeniowego», w którym człon objaśniający musi być uprzednio poddany interpretacji semantycznej, by dopiero w jej efekcie można było cokolwiek orzec o elemencie definiowanym”. Badacz zauważa również, że definicja poetycka eksponuje w *definiensie* składniki cząstkowe *definiendum*, niekiedy okazjonalne, natomiast kształtem swym nawiązuje do konstrukcji metaforycznych, apozycji lub peryfraz (Tokarski, 1990: 121). Na podobne cechy zwraca też uwagę Anna Pajdzińska, która podkreśla, że definicje poetyckie są konstrukcjami metaforycznymi i tylko formalnie przypominają definicje (Pajdzińska 1993: 221). W literaturze przedmiotu

¹ Jolanta Chojak w artykule *Kilka pytań o definicję poetycką* przytacza i omawia sposoby ujmowania tego pojęcia przez różnych autorów (Chojak 2010: 125–126).

² Piotr Krzyżanowski, omawiając różne rodzaje definicji w lingwistyce, zauważa, że terminem *definicja* obejmuje się wyrażenia o bardzo różnorodnej postaci (Krzyżanowski 1993: 398).

przyjmuje się też powszechnie, że wprowadzenie w tekście przez danego twórcę konstrukcji syntaktycznej o kształcie definicji jest zabiegiem meta-tekstowym.

Próbie wyznaczenia granic pojęcia *definicji poetyckiej* podjął Tomasz Korpysz, który określał ją jako „heterogeniczną pod względem strukturalnym klasę wyrażań, których podstawową funkcją jest poddanie wybranego elementu subiektywnej, kontekstowej interpretacji i wyodrębnienia jego z jakiegóż punktu widzenia najważniejszych cech” (Korpysz 2006: 78)³.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, iż badacze literatury od dawna opisywali stosowany przez pisarzy zabieg ustalania ekwiwalencji znaczeniowej. Zjawisko to było nazywane przez niektórych synonimią poetycką, przez innych peryfrazą oboczną czy apozycją porównawczą. Niezależnie od tego pojęcie *definicji poetyckiej (artystycznej)* wydaje się z różnych względów przydatne. Na przykład wiele peryfraz ma w języku charakter ustabilizowany, natomiast struktury określane jako definicje poetyckie eksponują najczęściej swoiste, indywidualne, okazjonalne cechy obiektu czy zjawiska. Jak zauważa Anna Pajdzińska, ujmuje one przedmiot przez pryzmat właściwości innego przedmiotu, ukazując często nowe, nie wykorzystane w języku sposoby kategoryzowania (Pajdzińska 1993: 235).

Rodzi się jednak pytanie, gdzie szukać podstawowych wyznaczników odróżniających z jednej strony definicję poetycką od definicji naukowej i potocznej, a z drugiej strony – od innych wyrażań językowych niebędących definicjami.

Jak wiadomo, definicje naukowe podlegają określonym restrykcjom poprawnościowym. Definicje poetyckie nie spełniają warunków definicji klasycznej, są z punktu widzenia logiki błędne, nie dążą do obiektywizmu, są subiektywne i arbitralne. Tę zauważalną różnicę niektórzy badacze starają się uwypuklić nazwowo, dodając określenia typu: *quasi definicja, specyficzna definicja* itp.

Definicje poetyckie nie spełniają także kryteriów definicji potocznych, które (według założeń formułowanych przez badaczy lingwistyki kulturowej) mają odzwierciedlać utrwalony w języku obraz świata, czyli sposób kategoryzowania rzeczywistości właściwy danej społeczności etnicznej.

Dyskusyjna jest kwestia, które cechy danej struktury świadczą o tym, że mamy do czynienia z definicją poetycką. Sądzę, że można przyjąć, tak jak to robi Tomasz Korpysz, że od innych wyrażań językowych definicje

³ Zob. też tego autora publikację książkową poświęconą definicjom w poezji C. K. Norwida (Korpysz 2009) oraz artykuły zajmujące się wybranymi problemami związanymi z definicjami poetyckimi (Korpysz 2001, 2006, 2007).

poetyckie wyróżnia ich funkcja. Służą bowiem one ustalaniu znaczeń wyrażań (Korpysz 2001: 336). Oczywiście jest, że są to indywidualne, autorskie propozycje definiowania wybranych obiektów, ważne w kontekście danego utworu.

W niniejszym artykule do zaprezentowania interesującej mnie problematyki wybrałam utwory Jana Twardowskiego. Wyjściowo ważną sprawą było ustalenie, jakie pojęcia są najczęściej przez poetę definiowane, ponieważ zwykle w postaci definicji eksponowane bywają w skondensowanej postaci treści istotne dla wymowy danego wiersza.

Skoncentrowałam się na dwóch podstawowych kwestiach:

- 1) Jaki kształt językowy przybierają definicje poetyckie;
- 2) Jaką pełnią one rolę w utworze.

Jolanta Chojak proponuje wyróżnić dwie klasy definicji poetyckich:

- takie, które mają postać zdaniową
- takie, które mają postać apozycji lub konstrukcji włącznych (Chojak 2010).

W analizowanych przeze mnie utworach najczęściej pojawiają się definicje poetyckie w formie trójczłonowych konstrukcji syntaktycznych: *definiendum*, spójka (funktor – najczęściej o postaci wyrażań *to*, *to jest*, *to znaczy* lub myślnika) i *definiens*. I takie struktury są przede wszystkim przedmiotem mojej uwagi.

W wierszach Twardowskiego definicje poetyckie powiązane są najczęściej z refleksją na temat ważnych spraw egzystencjalnych: śmierci, wiary, uczuć, stanów psychicznych (takich jak np. rozpacz, samotność). Definicje poetyckie muszą być interpretowane w kontekście całego utworu, gdyż dopiero na takim tle można odczytać sens zarówno *definiendum*, jak i *definiensa*⁴.

Na początek przytoczę krótki liryk zatytułowany *ostatnia* (sk, 6) w całości złożony z definicji:

Wiara – to ufność na zawsze więc jedna
 nadzieja – to czas bez pożegnań
 miłość pierwsza – zupełnie jak ciele
 bo patrzy w niebo
 by zobaczyć ziemię

 miłość ostatnia – to przecucie piękna.

⁴ R. Tokarski, omawiając zagadnienia związane z opisem znaczenia słowa w tekście poetyckim na przykładzie słowa *chmura*, zauważa, że w wypadku stosowania przez poetę definicji poetyckiej ważne jest rozpatrywanie konstrukcji, w których słowo to występuje zarówno jako *definiendum*, jak i jako część *definiensa* (Tokarski 1990: 121).

Jak łatwo zauważyć, wiersz ten nawiązuje do znanej triady: wiara, nadzieja, miłość, którą wyeksponował i opisał św. Paweł w swoim *Liście do Koryntian*, nazywanym *Hymnem o miłości* (I Kor., 13, 1–13)⁵. W utworze każdy z tych członów został opisany przez poetę w indywidualny sposób. W słownikach *ufność* najczęściej definiowana jest przez *wiarę*. *Ufność* z wiersza, scharakteryzowana jako *na zawsze, jedyna*, oznacza całkowite, pełne zaufanie do Boga. *Ufność* nie jest więc tożsama z *wiarą*, ale stanowi jedną z najistotniejszych jej cech.

Następnym członem podlegającym zdefiniowaniu jest *nadzieja*. Znaczenie tego słowa wiąże się z ‘czymś spodziewanym w przyszłości’. Dlatego *nadzieja* kategoryzowana jest tutaj jako ‘czas’ i to czas szczególny. Słowo *pożegnanie* zawiera cechę konotacyjną ‘przerwanie kontaktu’. *Czas bez pożegnania* oznacza, że ‘to, co oczekiwane, co nastąpi w przyszłości, będzie trwałe’. W wierszu struktura definicji *wiary* i *nadziei* jest identyczna: *definiendum* z *definiensem* łączy spójka *to* wraz z myślnikiem. Natomiast trzeci człon znanej triady został podzielony na dwie części: *miłość pierwsza* oraz *miłość ostatnia*. Charakterystyka *miłości pierwszej* wyłamuje się z jednolitego ukształtowania składniowego właściwego dwóm poprzednim definicjom. Zdanie definicyjne zostało rozbudowane (obejmuje trzy wersy) i ma charakter porównawczy. Człon *zupełnie jak cięłą* odnosić się może do stanu zakochania z konotacjami ‘niedojrzałości’. Wersy: *bo patrzy w niebo / by zobaczyć ziemię* mogą być rozumiane dwojako, gdyż słowo *niebo* z pozytywnym komponentem wartościującym wprowadza dodatnią waloryzację tej miłości (mówimy przecież: *być / czuć się jak w niebie*), ale też *patrzenie w niebo* może oznaczać ‘oderwanie od rzeczywistości’ (którą reprezentuje tu słowo *ziemia*). Wers końcowy stanowi puentę utworu: *miłość ostatnia – to przecucie piękna*. Został on w części poprzedniej oddzielony spacją, co w powiązaniu z tytułem wiersza: *ostatnia* wskazuje na ważność tej właśnie miłości. *Definiens* mówi o pięknie nieznanym, zaledwie przeczuwanym, można więc sądzić, że w ten sposób została scharakteryzowana miłość Boga.

W innych utworach definicje *wiary* także wskazują na ważność postawy ufności, zawierzenia Bogu. Na przykład w wierszu *żaden anioł nie pomógł* (tid, 251), mówiącym o Chrystusie umierającym na krzyżu, znajdujemy taką definicję:

Wierzyć to znaczy ufać kiedy cudów nie ma
cud chce jak najlepiej a utrudnia wiarę

⁵ Zob. *I List św. Pawła do Koryntian*, Biblia Tysiąclecia, Poznań 1971, s. 1302.

Także tutaj wiara kategoryzowana jest poprzez ufność bezgraniczną, ponieważ nic tej wiary nie ułatwia. Poeta poddaje w wątpliwość przypuszczenie, iż cud mógłby pomóc człowiekowi w wierze. W utworze chodzi o cud uratowania Chrystusa od śmierci na krzyżu. Stwierdzenie, że *cud* [...] *utrudnia* *wiarę*, wzmacnia myśl zawartą w *definiensie*, iż wiara musi polegać na ufności. Chciałoby się powiedzieć: na ufności wbrew wszystkiemu.

Związek wiary z ufnością znajdujemy także w utworze *jakby Go nie było* (nppn, 202):

wierzyć – to znaczy nawet się nie pytać
jak długo jeszcze mamy iść po ciemku

W tej definicji o charakterze zaprzeczonym *definiens* jest metaforycznym ujęciem postawy całkowitej ufności, gdyż *iść po ciemku*, znaczy tu 'nic nie widząc'. Idący po ciemku musi polegać na kimś, komu ufa. Mamy tu też do czynienia z dwiema nakładającymi się na siebie metaforami pojęciowymi: ŻYCIE TO DROGA i WIDZIEĆ TO WIEDZIEĆ. Wiara polegająca na zaufaniu nie musi zakładać wiedzy.

Zagadnienie opozycyjności wiary i wiedzy pojawia się też w innych wierszach. W utworze *o wierze* (nppn 153) definicja o charakterze perswazyjnym typu: „prawdziwe A jest to B” została rozbudowana i wkomponowana w strukturę wiersza, w którym przeciwstawione są dwa rodzaje wiary. Liryk mówi o konieczności utraty jednego rodzaju wiary (nazywam ją tu *wiarą nieprawdziwą*), po to,

żeby odnaleźć tę jedyną
[...]
tę która jest po prostu
spotkaniem po ciemku
kiedy niepewność staje się pewnością
prawdziwą *wiarę*, bo całkiem nie do *wiary*.

Z tej charakterystyki możemy zrekonstruować podwójną definicję *wiary prawdziwej*:

prawdziwa wiara jest spotkaniem po ciemku
prawdziwa wiara [jest; dop. – J. K.-D.] całkiem nie do *wiary*

Do *wiary*, którą trzeba utracić, zastosowane zostały określenia: *na-dęta*, *urzędowa*, *zadzierająca nosa*. Mają one negatywny znak wartości. Przeciwnieństwem takiej *wiary* (określiłam ją jako *nieprawdziwa*) jest *wiara prawdziwa*, która z kolei wydaje się niemożliwością. Użyty tutaj frazeologizm

nie do wiary, czyli 'taki, że trudno w to uwierzyć' jest grą między znaczeniem odnoszącym się do wiary religijnej a utartym znaczeniem potocznym (*coś jest nie do wiary*), w którym zawarty jest też element znaczeniowy 'zdziwienia'. Pozytywną waloryzację *wiary* wnosi również wyrażenie *jedyna* łączące sensy: 'tylko ta' i 'najlepsza.' I taką wiarę trzeba *odnaleźć*. W czasownik *odnaleźć* wpisany jest dodatni komponent wartościujący. Natomiast *tracić*, w którego strukturę znaczeniową jest wpisane wartościowanie ujemne, zyskuje w tym kontekście waloryzację pozytywną. Trzeba bowiem tracić to co gorsze (wiarę nieprawdziwą), aby zyskać to, co lepsze (wiarę prawdziwą).

Wiara prawdziwa zdefiniowana została także jako *spotkanie po ciemku*. Jest to spotkanie z Bogiem, któremu się ufa. W tym utworze, podobnie jak w poprzednim, wyrażenie *po ciemku* zawiera konotacyjną cechę 'nic nie widzieć' w znaczeniu 'nic nie wiedzieć'. *Wiara prawdziwa* wiąże się z zaufaniem, a nie z wiedzą, i dzięki temu taka wiara daje pewność, co wyrażone zostało w paradoksalnym sformułowaniu: *niepewność staje się pewnością*.

Ciekawe są również u Twardowskiego kategoryzacje miłości. W wierszu *o nieobecnych* (nppn, 130), mówiącym o bliskości między osobą żyjącą a tymi, których już na tym świecie nie ma, znajdujemy następujący ciąg definicyjny:

nakrywała do stołu [...]
wiedząc że zmęczenie jest przynajmniej połową miłości,
że kochać to nie znaczy iść swą własną drogą

W jednym wersie pojęcie *miłości* należy do *definiensa*, wiążącego *zmęczenie* z *miłością*, gdyż został wyodrębniony rodzaj takiego zmęczenia, które wynika z dbałości o potrzeby najbliższych. To nakierowanie na potrzeby innych jest wyrazem miłości do nich. Z kolei w wersie następnym zdefiniowana została *miłość*. Wers ten przynosi objaśnienie sensu miłości, ale nie wprost, tylko w postaci perswazyjnej definicji zaprzeczonej: *Kochać to nie znaczy iść swą własną drogą* (podkreślenie moje). Z wyjaśnienia, czym *miłość* nie jest, wnioskujemy, czym ona może być. Czyli możemy powiedzieć, że *kochać* to znaczy 'iść drogą nie własną'. W kontekście tego utworu droga 'nie własna' to nie droga 'indywidualna', tylko droga 'wspólna'. Chodzi oczywiście o wspólnotę z najbliższymi. Ten sposób definiowania *miłości* wpisuje się również w metaforę *życia jako drogi*.

Inaczej kategoryzowana jest *miłość* w wierszu *wszystko co dawne* (nppn, 237). Definicja ta brzmi: *miłość to samotność co łączy najbliższych*. Tak więc *samotność* wystąpiła tu w pozycji *definiensa*. Utwór opisuje przeszłość, jest wspomnianiem domu rodzinnego i osób, których już nie ma. *Samotność*, czyli bycie samemu (fizycznie) jest równocześnie łącznością z najbliższymi.

Z kolei w innych wierszu *samotność* staje się pojęciem definiowanym.

samotność – to droga do Boga
 najkrócej prosta szczęśliwa
 nareszcie nikt nie przeszkadza
 sobą nie zakrywa.

Tak więc *samotność* jest drogą życia, którego cel stanowi Bóg. Takie ujęcie *samotności* koresponduje z refleksją o niej zawartą w innych utworach⁶.

W poezji Twardowskiego wielokrotnemu definiowaniu podlega także *śmierć*. W wierszu *nie bój się* (sr, 66) czytamy: *śmierć to ciekawostka że trzeba iść dalej*, natomiast w utworze *powieszony pomyłony* (sk, 46) znajdujemy taką definicję: *śmierć to nie dziura tylko życie dalej* (podkreślenia moje).

W obu przykładach słowo *dalej* informuje, że ta sama czynność odbywała się już wcześniej. Czasownik *iść* w tym kontekście odsyła do metaforycznej *drogi życia*, wyprowadzającej także poza *śmierć*, której ranga i groza zostały umniejszone przez specyficzne *genus proximum* – *ciekawostka*, czyli 'jakiś szczegół, mało ważny drobiazg o osobliwym charakterze'. Ważniejsze jest bowiem owo *dalej*, nie sama *śmierć*.

W drugim przykładzie występuje definicja zaprzeczona. *Śmierć* nie jest brakiem, nicością (*dziura* oznacza 'brak czegoś'). Natomiast czym *śmierć* jest, mówi drugi człon definicji.

Ważnymi komponentami świata poetyckiego Twardowskiego są charakterystyki Boga i człowieka. I choć w wierszach pojawiają się liczne kategoryzacje Boga, to wyjątkowo niewiele z nich przybiera kształt definicji. Wynika to z ujawnianego na różne sposoby i w wielu utworach przekonania o niemożliwości poznania przez człowieka istoty Boga.

Jedną z definicji Boga znajdujemy w utworze *trzeba* (nppn, 340), mówiącym o tym, w co jest człowiekowi trudno uwierzyć, a najtrudniej w to, że *Bóg to jedność bez cierpienia*. Możemy tu widzieć odniesienie do prawdy wiary o jednym Bogu w trzech osobach. To *jedność* w postaci doskonałej, co wyraża określenie – *bez cierpienia*.

A oto jeszcze jeden interesujący przykład. W zakończeniu wiersza *noc* (nppn, 319) czytamy:

⁶ W poezji Twardowskiego *samotność* wiąże się z innymi uczuciami, tak pozytywnymi, jak i negatywnymi. Ukazywana jest jako wartość instrumentalna, nie absolutna. Negatywna ocena *samotności* ulega przewartościowaniu wtedy, gdy jest sposobem realizowania wartości innych, hierarchicznie sytuowanych wyżej. *Samotność* ze względu na Boga ma wartość najwyższą (zob. na ten temat Kowalewska-Dąbrowska 2008).

[...] wiara stale chce pytać
 lecz gardło wysycha
 jeśli Bóg jest milczeniem
 zamilczeć potrzeba

W tym fragmencie spójnik *jeśli* nie wprowadza zdania warunkowego, lecz ma znaczenie przyczynowe i odpowiada sensowi słowa *ponieważ*. Stwierdzenie: *Bóg jest milczeniem*, to coś więcej niż *Bóg milczy*, gdyż treść predykatu *milczeć* (wielokrotnie w utworach Twardowskiego przypisywanego Bogu w relacji z człowiekiem) w ten sposób zostaje zintensyfikowana. *Bóg jest milczeniem*, to znaczy 'jest tajemnicą, jest niepoznawalny, więc człowiek, który chce wiedzieć (w wierszu zostało to ujęte w postaci: *wiara stale chce pytać*), powinien *zamilczeć*, czyli 'o nic nie pytać'. Powinny stanąć naprzeciw siebie dwa milczenia: milczenie Niepoznawalnego i milczenie wobec Niepoznawalnego⁷.

Utwory mówiące o Bogu najczęściej opowiadają też o człowieku, który jest presupozycyjnie charakteryzowany przez zaprzeczenie lub odwrotność atrybutów Boga. Niektóre z tych charakterystyk przybierają kształt definicji. I tak na przykład wiersz dziękczynny (xxx, nppn, 87), opisujący Boga jako niepoznawalnego (*nie mieścisz się w naszej głowie, która jest za logiczna*), kończy taka oto definicja ludzi: *tylko my – czytani analfabeci / chlapiemy językiem*. W ten sposób wyrażona została dezaprobatą usilnego dążenia ludzi do zgłębienia tajemnicy Boga. A w innym wierszu (*co zginęło nppn, 236*) puenta brzmi następująco: *tylko człowiek stale Ci się gubi / urodzony dezertier*. Tu z kolei krytyce został poddany sposób zachowania człowieka. Człowiek jest *dezertierem* wobec Boga, czyli przed Nim ucieka.

Czas na krótkie podsumowanie. Zdaję sobie sprawę, że materiał zebrany z utworów jednego poety nie daje podstaw do zbyt daleko idących uogólnień. Wiele kwestii teoretycznych wymaga jeszcze namysłu i dalszych rozstrzygnięć. Na przykład, czy należy zaliczać do definicji poetyckich takie konstrukcje, w których wyrażenie definiowane ma referencję określoną. Jolanta Chojak dowodzi, że nie, choć w niektórych pracach są one uwzględniane⁸.

W artykule przyjąłam pewne ograniczenia w wyodrębnianiu definicji poetyckich. W swoich rozważaniach nie wszystkie konstrukcje syntaktyczne mające strukturę definicji brałam pod uwagę. Ważne dla mnie było to, jakie wyrażenia znajdują się w pozycji *definiendum*. W grę nie wchodziły bowiem nazwy własne ani wyrażenia z referencją określoną. Nie poddawałam też

⁷ Zagadnienie milczenia (Boga wobec człowieka i człowieka wobec Boga) było przedmiotem moich szczegółowych analiz w odrębnej publikacji (Kowalewska-Dąbrowska 2002).

⁸ Zob. na ten temat uwagi J. Chojak w cytowanym wcześniej artykule.

analizie przykładów, w których nastąpiła zmiana szyku (*definiens* na pierwszym miejscu, *definiendum* – na drugim). Takie struktury uwzględnia na przykład Tomasz Korpysz, a z kolei Jolanta Chojak je kwestionuje.

Definicje poetyckie w utworach Jana Twardowskiego są jednym z istotnych komponentów obrazu świata kreowanego przez tego poetę. Wskazują na ważność wyodrębnianych i poddawanych charakterystyce obiektów ze względu na przyjęty punkt widzenia. Jest to punkt widzenia człowieka wiary. Pod względem formalnym definicje poetyckie Twardowskiego mają przede wszystkim postać konstrukcji zdaniowych. Ustalają one związek między *definiendum* a *definiensem*. Ciekawe jest też to, że to samo pojęcie może wystąpić zarówno w jednej, jak i w drugiej funkcji. Tak jest na przykład z pojęciem *samotności*. W jednym utworze pojawia się definicja: *miłość to samotność co łączy najbliższych*, a w innym – *samotność to droga do Boga*.

W wielu definicjach nie odnajdujemy odniesienia do *genus proximum*, czasami jego pozycję zajmują pojęcia zaskakujące, nietypowe (jak np. *śmierć to ciekawostka*) bądź takie, których zakres nie jest wcale szerszy. Specyfiką definicji poetyckich jest też to, że miejsce *differentiae specifica* zajmują konstrukcje zdaniowe.

Aby uznać założoną przez autora funkcję wyjaśniającą *definiensa*, musi on być uprzednio semantycznie zinterpretowany ze względu na znaczenie intencjonalne utworu.

W porównaniu z obserwacjami innych badaczy (na przykład Anny Pajdzińskiej) w utworach Jana Twardowskiego nie zaobserwowałam tendencji do wyróżniania szczególnych obiektów niewyodrębnianych w definicjach potocznych czy naukowych. W tej poezji przedmiotem indywidualnych eksplikacji są pojęcia mające swoje potoczne i naukowe definicje. Natomiast ważne okazało się odczytanie proponowanej przez poetę wizji wyodrębnionego poprzez definicję przedmiotu czy zjawiska.

Literatura

- Chojak J., 2010, *Kilka pytań o definicję poetycką*, [w:] *Człowiek, słowo, świat*, red. J. Chojak, T. Korpysz, K. Waszakowa, Warszawa, s. 124–137.
- Korpysz T., 2001, *Definicje poetyckie jako problem badawczy*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 333–346.
- , 2006, *Kilka uwag o definicji poetyckiej Cypriana Norwida (na przykładzie „Sfinksa III”)*, „Poradnik Językowy”, z. 10, s. 77–85.
- , 2007, *Cyprian Norwid – „poeta definicji”*. *Kilka problemów teoretycznych*, [w:] *Poeta i sztukmistrz. O twórczości poetyckiej i artystycznej Norwida*, red. P. Chlebowski, Lublin, s. 249–286.
- , 2009, *Definicje poetyckie Norwida*, Lublin.

- Kowalewska-Dąbrowska J., 2002, *Gdy milczenie jest mową... – Kilka uwag o pojęciu milczenia w języku potocznym i w poezji Jana Twardowskiego*, „Poradnik Językowy”, z. 9, s. 24–38.
- , 2008, *Problem wartości w poezji Jana Twardowskiego (na przykładzie obrazu samotności)*, [w:] *Współczesna polszczyzna: stan, perspektywy, zagrożenia*, red. Z. Cygal-Krupa, Kraków–Tarnów, s. 325–332.
- Krzyżanowski P., 1993, *O rodzajach definicji i definiowaniu w lingwistyce*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin, s. 387–400.
- Pajdzińska A., 1993, *Definicje poetyckie*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin, s. 221–236.
- Tokarski R., 1987, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, Lublin.
- , 1990, *Prototypy i konotacje. O semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 117–137.

Tytuły tomików Jana Twardowskiego wraz ze skrótami stosowanymi w artykule

- Nie przyszedłem pana nawracać*, Warszawa 1986 (nppn)
- Sumienie ruszyło i nowe wiersze*, Warszawa 1990 (sr)
- Trzeba iść dalej, czyli spacer biedronki*, Warszawa 1995 (tid)
- Spóźnione kukanie*, Kraków 1996 (sk)

The place and role of artistic definition in a poetic text (as exemplified by the poetry of Jan Twardowski)

Summary

The artistic (or poetic) definition is one of the components of the world created by the author. It is usually in the formal shape of syntactic structure, typical of definitions, however, it does not meet the requirements of classic or colloquial definition. The artistic definition is subjective in as much as it is a personal suggestion of the author how to define an object or a phenomenon in a particular text.

The aim of my study was to establish the linguistic form and the function of poetic definitions in the poems by Jan Twardowski. The analysis, which has been carried out from this angle, provokes some general reflections:

1. In the poetry by Jan Twardowski we can frequently see the poetic definitions in the form of three-piece structures: *definiendum*, linking device (function words such as *is*, *which is*, *which means* or a dash) as well as *definiens*;
2. The meaning of both *definiendum* and *definiens* needs to be interpreted in the context of whole poem;

3. In many definitions there is no reference to *genus proximum* or it is untypical, surprising;
4. In the poems by Twardowski the poetic definitions are usually related to the fundamental issues, important to human existence: faith, death, emotions (love), mental states (despair, loneliness);
5. The poetical definitions in the poems by Jan Twardowski are one of the important components of the created world. They indicate the importance of the distinguished as well as characterized objects and phenomena from the viewpoint of a man of faith.

Key words: artistic definition, semantic equivalence, categorisation, Twardowski

Słowa-klucze: definicja artystyczna, ekwiwalencja znaczeniowa, kategoryzacja, Twardowski

Beata Kułak
Université de Fribourg

Plakat antyreżimowy w Polsce 1982–1988

Dziękując wszystkim bezimiennym autorom plakatów zapewnia się, że w przypadku ich ujawnienia dane personalne zostaną zamieszczone w następnym wydaniu.

Fondation Archivum Helveto-Polonicum we Fryburgu dziękuję za udostępnienie zbiorów.

I. Uwagi wstępne

1. Co to jest plakat?

Plakat (niderl. *Plakkaat*, od prowans. *placa* ‘tablica’) ‘ogłoszenie drukowane dużego formatu, złożone z ilustracji i tekstu, umieszczone w miejscu publicznym’ (STM 2006: 147).

Słowniki języka polskiego uwzględniają wieloznaczność słowa, utożsamiając plakat, podobnie jak to funkcjonuje w obiegu potocznym, z jednej strony z afiszem, z drugiej z posterem, czyli w znaczeniach, które ISJP określa jako:

plakat (= afisz) to ‘1. duży arkusz papieru zawierający informację w formie graficznej, często reklamę czegoś. Plakaty drukuje się i rozlepia w miejscach publicznych; 2. inaczej poster’ (ISJP 2: 80);

poster (= plakat) to ‘zdjęcie dużego formatu przedstawiające znanych artystów, eleganckie przedmioty, ładne krajobrazy itp. Niektóre postery są drukowane w czasopiśmie, inne, większe służą do dekorowania wnętrz’ (ISJP 2: 205).

Przyjęło się włączać plakat do grupy przekazów zwanych *akcydensami* bądź też *drukami akcydensowymi*, czyli okolicznościowymi. *Słownik wyrazów obcych* podaje, że jest to np. „[...] formularz, ulotka, etykieta, dyplom, pudełko z napisem, w przeciwieństwie do książek i wydawnictw periodycz-

nych” (SWO 2002: 21). Według *Słownika języka polskiego* pod red. M. Szymczaka *druk akcydensowy* ‘to [...] wszelkie druki (oprócz książki i czasopisma), np. formularze, afisze, rachunki, asygnaty, druki biurowe, także nalepki, opakowania, nalepki z napisami itp.’ (SJP 1978: 1: 459). Życie takiego druku jest więc, a raczej może być, krótkie, a tworzenie go doraźne.

Dokładniejsze opisy plakatu znaleźć można w źródłach internetowych, które właśnie z powodu bardziej detalicznych definicji będą tu także cytowane:

„*plakat* – rodzaj wyrobu poligraficznego zaliczany do akcydensów. Druk jednostronny dużego formatu (co najmniej A2), o charakterze propagandowym lub reklamowym (nigdy wyłącznie informacyjnym), służący do umieszczenia w stałych, publicznych miejscach (rozklejany, umieszczany w witrynach). Plakat tym różni się od afisza, że nie jest wykonany ze składu, lecz w całości stanowi formę graficzną. Zadrutowywany jest z reguły na całej powierzchni papieru i najczęściej posiada bogatą kolorystykę. Elementy graficzne co najmniej dorównują informacji tekstowej, z reguły jednak dominują. Napisy są często przetworzone artystycznie. O ile typowy afisz, jako druk czysto informacyjny, jest zazwyczaj jedynie rodzajem rzemiosła, to forma plakatu jest również jedną z dziedzin sztuki. Do druku plakatów służy produkowany wyłącznie w tym celu papier plakatowy” (wikipedia).

W interesującym nas kontekście, kiedy typowymi i najczęstszymi wytworami drukarni podziemnych czy solidarnościowych były właśnie druki ulotne, plakat należy odróżnić od innych podobnych mu akcydensów, a są to:

a) *broszura* ‘cienka książka w miękkiej okładce’ (ISJP: 1: 127); *Broszura* (fr. *brochure*) ‘nieperiodyczny druk w postaci kodeksu o objętości wg norm UNESCO od 4 do 48 stron, wydawany w celach edukacyjnych, promocyjnych, propagandowych, reklamowych itp.’ (STM 2006: 21)

b) *ulotka* ‘kartka papieru z krótkim tekstem, zwykle o treści politycznej lub reklamowej’ (ISJP 2: 907); *ulotka* ‘niewielki, nieperiodyczny druk reklamy lub propagandowy’ (STM 2006: 226); ‘druk służący celom propagandowym i informacyjnym, przeznaczonym do szybkiego rozpowszechniania, o niewielkiej objętości, zazwyczaj w formie kartki, lub rozkładanej broszurki nie przekraczającej 4 stron. Najczęstszym sposobem kolportażu ulotek jest ich wykładanie w miejscach publicznych, (poczekalniach, sklepach, na klatkach schodowych), czy też rozdawanie na ulicach. Stanowią tańszą alternatywę dla plakatu i broszury. Ulotki były ważnym elementem walki z władzą w PRL. Służyły do rozpowszechniania informacji o zbliżających się demonstracjach, audycjach Radia Solidarność i innych ważnych wydarzeniach. Nazwa ulotki wzięła się prawdopodobnie od jej nietrwałości – „ulotności”, gdyż zazwyczaj

czas istnienia ulotki jest krótki. Ulotki gromadzone w bibliotekach i archiwach w celach poznawczych zwane są „drukami ulotnymi” (wikipedia).

c) *obwieszczenie* ‘urzędowy komunikat wydrukowany zwykle w formie afisza i umieszczony w miejscach publicznych’ (ISJP 1: 1083); ‘jest to podanie do publicznej wiadomości przez organ państwowy faktu dokonania określonej czynności lub ogłoszenia aktu prawnego; informacja pełniąca rolę zawiadomienia, komunikatu, pouczenia, powiadomienia o czymś określonej liczby osób. Nie jest to informacja stanowiąca odpowiedź na konkretne pytanie, lecz o podjęciu decyzji w sprawach dotyczących danej grupy adresatów decyzji. Może ona określać zarówno prawa, jak i obowiązki (czy też jedno i drugie zarazem) tej grupy. Obwieszczenia z reguły dotyczą spraw lokalnych. Przykładowo, władze wojewódzkie mają obowiązek ogłaszać w obwieszczeniach wprowadzane przepisy porządkowe’ (<http://www.gazetaprawna.pl/encyklopedia/prawo/hasla/334631,obwieszczenie.html>).

d) *komunikat* ‘krótka oficjalna informacja podana do wiadomości publicznej. Także tekst zawierający taką informację’ (ISJP 1: 658);

e) *ogłoszenie/anons* ‘tekst, który zawiadamia o czymś, zachęca do czegoś lub odradza coś. Ogłoszenia zazwyczaj zamieszcza się w prasie lub wywiesza albo przykleja na specjalnych tablicach i słupach’ (ISJP 1: 1142); ‘krótka forma wypowiedzi, w której autor ogłasza coś odbiorcy. W ogłoszeniu treść powinna być maksymalnie streszczona, przy czym zawarte powinny być wszelkie niezbędne informacje’ (wikipedia).

O ile odróżnienie *plakatu* od *broszury* lub *obwieszczenia* nie nastęrcza żadnych trudności, o tyle ten sam zabieg w przypadku *plakatu* i *ulotki* (też *komunikatu*, *anonsu*) wymaga doprecyzowania. Jeśli weźmiemy pod uwagę kryteria formalne i zawartość tematyczną porównywanych druków/wytworów, okaże się, że ostateczną podstawą rozróżnienia jest to, że ulotka może funkcjonować jako druk dwustronny, plakat natomiast wyłącznie jednostronny. Z tego względu za plakat można uznać wszelkie ogłoszenia czy zawiadomienia, pełniące funkcje zaproszeń i informacji, takie same jak afisz filmowy czy teatralny, mówimy wtedy o *plakacie-anonsie*, *plakacie-zaproszeniu* itd., o ile stanowi on pewną zamierzoną całość i zawiera elementy antyreżimowe.

2. Materiał

Analizie zostały poddane plakaty zgromadzone w Fondation Archivum Helveto-Polonicum we Fryburgu¹. Należą one do sporego zbioru materiałów

¹ Fondation Archivum Helveto-Polonicum, Fryburg, Szwajcaria: www.fondationahp.ch.

dotyczących działalności podziemnej w okresie PRL. Udostępnionych do badań zostało 198 wytworów określanych mianem *plakat* w formatach A3 (27), A4 (130) i A5 (41). Plakaty o formacie A2 lub większe stanowiły minimum w zbiorach, a w wyróżnionym poniżej (p. 3) przedziale czasowym nie występują². Już ich pobieżny przegląd pozwolił na postawienie pytania z zakresu genologii: czy zasadne byłoby wyodrębnienie wśród plakatów, które są w zasadzie przekazem artystycznym i graficznym, grupy specyficznej, wyróżniającej się ze względu na czas powstawania, funkcję społeczną, szczególny rodzaj przekazu graficzno-językowego itp.

3. Ramy czasowe wybranego materiału

Ową specyfikę wyznaczać mogą ramy czasowe prezentowanych plakatów, którymi są z jednej strony wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981 roku, z drugiej rok 1988, ustalający cezurę sztuczną, ale uzasadnioną po wyłączeniu plakatów (przed)wyborczych, które stanowią odrębną grupę, zresztą już analizowaną³. Tak więc plakaty omawiane tutaj sięgają do roku 1989, kiedy to odbyły się w Polsce pierwsze wolne wybory.

II. Część analityczna

1. Co to jest *plakat antyreżimowy*?

W przeanalizowanym materiale można wskazać wszystkie typy plakatu, tzn. zarówno w rozumieniu wytworu artystycznego, jak i afiszy czy posterów. Przyjęto natomiast dla tego zjawiska, wyodrębnionego w wyżej określonej cezurze czasowej, nazwę *plakat antyreżimowy*. Jest to tylko propozycja, można by szukać jakiejś innej adekwatnej nominacji, np. *plakat polityczny*, choć ta nazwa nie wydaje się najbardziej pojemna, gdyż plakat nie

² W zbiorach Fondation AHP plakaty w formacie A2 lub większe pochodzą z lat 1980–1981 (zaledwie kilka druków), licznie natomiast z lat następujących po 1989 roku (w większości są to plakaty wyborcze).

³ K. Ożóg, 2004, *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Rzeszów, s. 14 i 15: „Dlatego też przedmiotem mojej analizy były teksty wyborcze w całej ich różnorodności treściowej, funkcyjnej i formalnym (gatunkowym) bogactwie. Niżej wymienię znajdujące się w moim korpusie poszczególne typy tekstów, krótko ukazując ich specyfikę [...] **Afisze wyborcze**, zwłaszcza zamieszczane na billboardach charakteryzuje niewiele tekstu przy wyeksponowaniu fotografii i odpowiedniego tła. Tekstem najczęściej pojawiającym się jest slogan wyborczy oraz nazwisko i imię kandydata czy nazwa partii”.

zawsze miał wymiar wyłącznie polityczny. Nazwa *plakat antyreżimowy* zdaje się uwzględniać wielość obszarów działalności opozycyjnej: podziemnej, solidarnościowej, niepodległościowej, politycznej. Nazwa ta ma w zamierzeniu autorki wskazywać na kategorię ogólną, uszczegóławianą na drodze analizy.

2. Prezentacja plakatów⁴

Podziału plakatów można dokonać ze względu na kryteria formalne, np. biorąc pod uwagę ich wygląd, format i formę oraz ze względu na temat/treść.

2.1. Podział ogólny:

- a) plakat – grafika (np. rysunek, symbol, logo, portret)



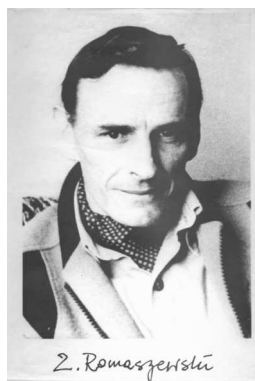
AHP SOLPL82-88A4_049



AHP SOLPL82-88A3_026



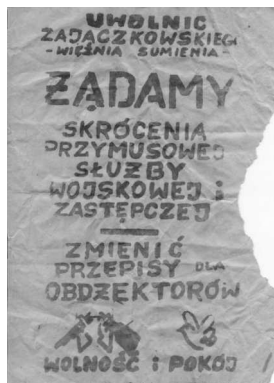
AHP SOLPL82-88A4_064



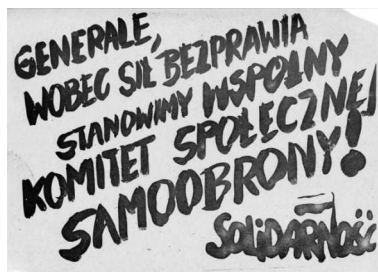
AHP SOLPL82-88A3_020

⁴ Numeracja plakatów za: Fondation AHP (kwalifikacja druku/wytworu, lata wydania, nr ewidencyjny). W niniejszej publikacji plakaty są prezentowane wyłącznie w wersji czarno-białej.

b) plakat – tekst



AHP SOLPL82-88A4.095



AHP SOLPL82-88A4.071

c) plakat – komiks



AHP SOLPL82-88A3.027

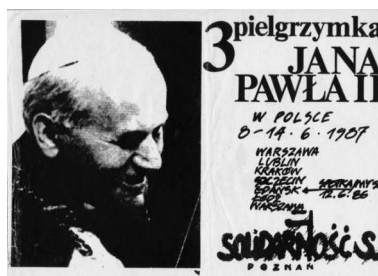


AHP SOLPL82-88A4.023

d) plakat hybrydowy



AHP SOLPL82-88A4.123



AHP SOLPL82-88A4.073

2.2. Podział szczegółowy:

2.2.1. *Plakaty opozycyjne wobec władzy* (polityczne, antykomunistyczne, antysowieckie). Mają charakter prześmiewczy i satyryczny. Niosą ze sobą dużą dawkę ekspresji, posiadają funkcję perswazyjną, podkreślają różnicę między „my” i „oni”. Ważnymi słowami-kluczami są tu: specyficzny rozkaznik „precz”, „wojna” (wojna z narodem) oraz „bojkot”. Przykłady:

precz z sowiecką okupacją (inna, łagodniejsza forma tej samej intencji: *Sowieci do domu*)



AHP SOLPL82-88A4_098



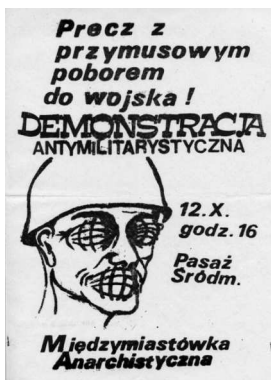
AHP SOLPL82-88A4_099

precz z komuną



AHP SOLPL82-88A4_100

ale też: *precz z przymusowym poborem do wojska*



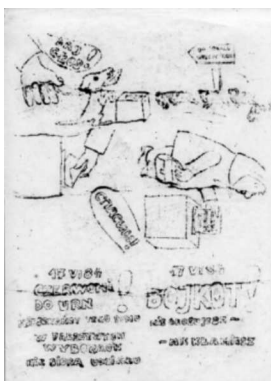
AHP SOLPL82-88A4.091

wojna (wojna z narodem)



AHP SOLPL82-88A4.126

bojkot (np. bojkot wyborów 17.06.1984)⁵



AHP SOLPL82-88A4.014

⁵ Wybory do rad narodowych w PRL przeprowadzone 17 czerwca 1984 r. na podstawie uchwały Rady Państwa z 16 lutego 1984 r. Wybierano radnych do wojewódzkich rad narodowych i rad narodowych stopnia podstawowego (wikipedia).

plakaty skierowane przeciw reżimowi, a także przeciw oprawcom i osobom związanym/kojarzonym z tym reżimem:

– gen. W. Jaruzelski:

list gończy



AHP SOLPL82-88A4.104

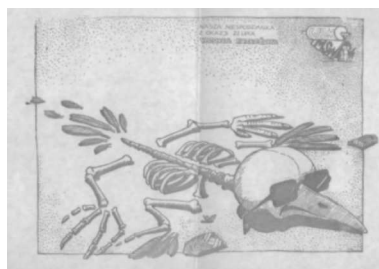


AHP SOLPL82-88A3.007

szyderstwo z WRON (w tym przeciwstawienie wrona – orzeł):



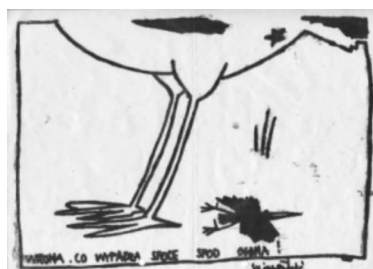
AHP SOLPL82-88A4.032



AHP SOLPL82-88A3.015



AHP SOLPL82-88A4.068



AHP SOLPL82-88A4.079

inne



AHP SOLPL82-88A4.110



AHP SOLPL82-88A4.026

– J. Urban



AHP SOLPL82-88A5.016



AHP SOLPL82-88A4.005

Hasła *à rebour* – plakat ujawnia podtekst odsyłający do ówczesnej rzeczywistości, posiłkując się przewrotnym zastosowaniem frazy. Przykłady:
Festiwal piosenki żołnierskiej Kołobrzeg 88



AHP SOLPL82-88A4.004

Dbaj o porządek w miejscu pracy

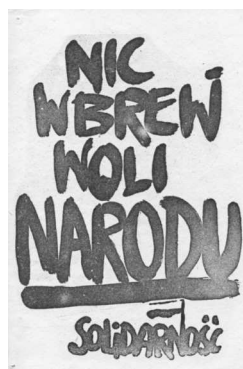
AHP SOLPL82-88A4_076

2.2.2. *Plakaty solidarnościowe*⁶, które mają również charakter opozycyjny, ale dotyczą samego ruchu, są sygnowane przez Solidarność, związane z osobami działaczy, a także z internowanymi, prześladowanymi i więzionymi. Można tu wyróżnić plakaty:

wzywające do odpowiedzialności i jedności pod znakiem Solidarności



AHP SOLPL82-88A5_008

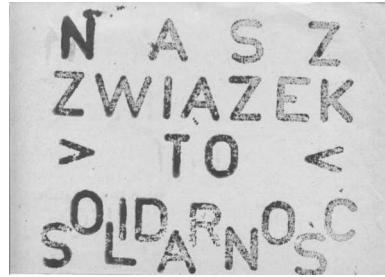


AHP SOLPL82-88A5_036

⁶ Uwagi o języku i aksjologii dotyczące kampanii wyborczych od 1989 roku, w której aktywny udział brała Solidarność, są analogiczne do wniosków wyciągniętych z analizy plakatów w całym okresie od stanu wojennego do pierwszych wolnych wyborów. Można by rzec, że materiały przedwyborcze są niejako przedłużeniem wcześniejszej działalności, nie tylko zresztą zarejestrowanej oficjalnie Solidarność, ale różnych grup i organizacji podziemnych. Por.: Ożóg 2004: 68–69: „Dla badacza kampanii wyborczych sytuacja przed wyborami z 4 czerwca 1989 roku jest jedyna, niepowtarzalna. [...] Na pierwszym miejscu należy wymienić **walor nowości** [...]. **Walor patriotyzmu** – Solidarność reprezentowała w tej kampanii rzeczywiste umiłowanie Polski, jej tradycji. Dwa najczęściej pojawiające się wyrazy to właśnie Polska i Solidarność. **Walor nowego języka** – Solidarność używała zupełnie innego języka aniżeli skostniała nowomowa, był to język wolności, autentycznych wartości i troski o Polskę”.

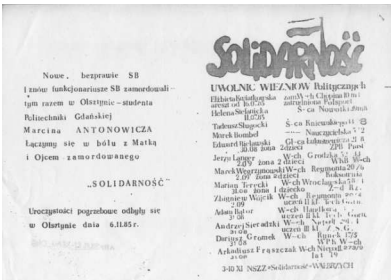


AHP SOLPL82-88A5_039



AHP SOLPL82-88A5_040

wzywające do uwolnienia więźniów politycznych



AHP SOLPL82-88A4_046

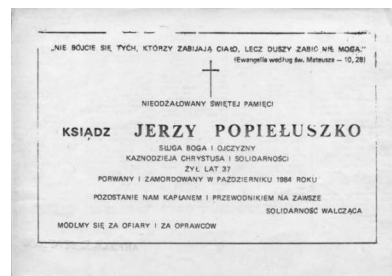


AHP SOLPL82-88A5_029

klepsydry

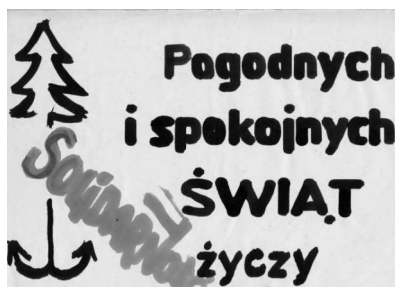


AHP SOLPL82-88A4_084



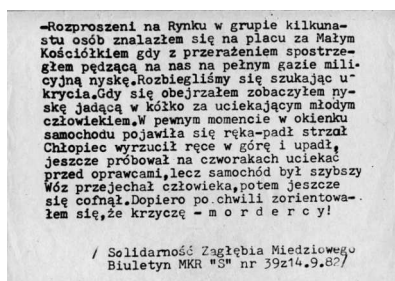
AHP SOLPL82-88A5_007

życzenia świąteczne



AHP SOLPL82-88A4_069

cytaty (wyminki z innych pism, przedrukowywane w formie plakatowej, np. świadectwo – wyciąg z biuletynu solidarnościowego)

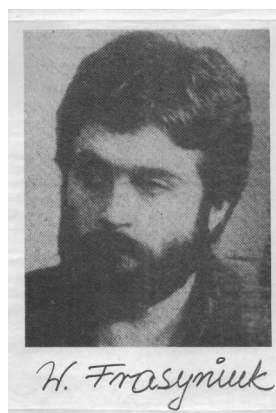


AHP SOLPL82-88A4_061

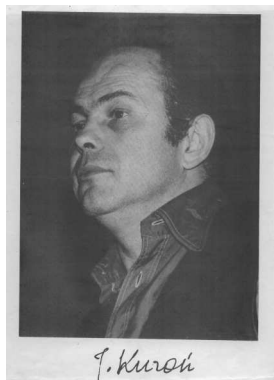
postery



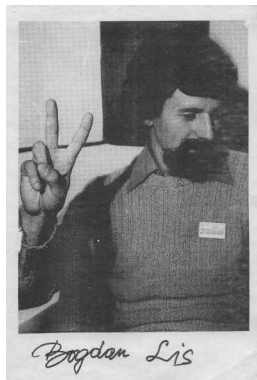
AHP SOLPL82-88A3_021



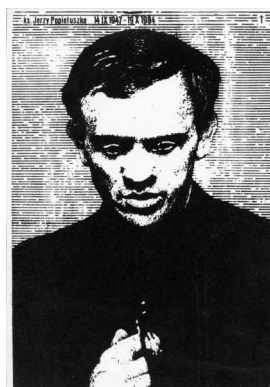
AHP SOLPL82-88A3_023



AHP SOLPL82-88A3_019



AHP SOLPL82-88A3_022



AHP SOLPL82-88A4_052

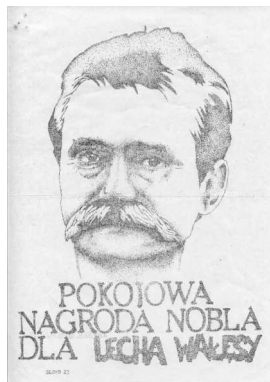


AHP SOLPL82-88A4_065

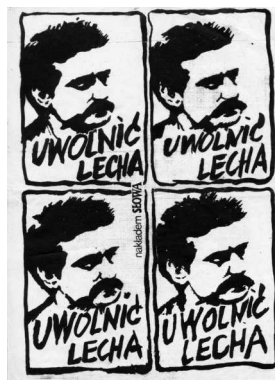
– Lech Wałęsa:



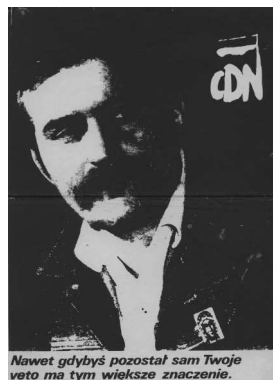
AHP SOLPL82-88A4_059



AHP SOLPL82-88A4_058



AHP SOLPL82-88A4.060



AHP SOLPL82-88A3.014

plakaty zwiastujące zwycięstwo Solidarności



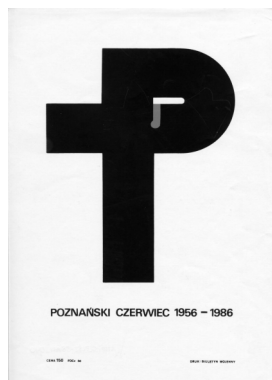
AHP SOLPL82-88A4.107



AHP SOLPL82-88A5.030

plakaty rocznicowe:

– przelanie krwi



AHP SOLPL82-88A4.040



AHP SOLPL82-88A5.023

- polegli z rąk władzy ludowej



AHP SOLPL82-88A3_018



AHP SOLPL82-88A4_077

- powstanie Solidarności i upamiętniające porozumienie sierpniowe



AHP SOLPL82-88A3_012



AHP SOLPL82-88A4_072

2.2.3. *Plakaty niepodległościowe.* Upamiętniają święta narodowe, odwołują się do świadomości historycznej Polaków, wzywają do udziału w manifestacjach z okazji świąt narodowych. Te plakaty stanowią najmniej liczną grupę.

Wyznacznikiem tekstowym jest data, graficznym – symbole narodowe, często też portret, np. marszałka J. Piłsudskiego. Przykłady:



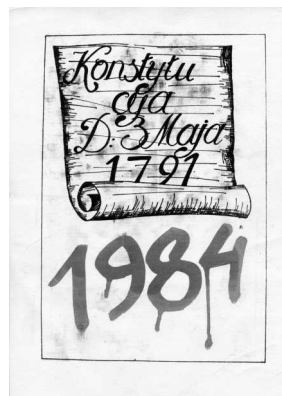
AHP SOLPL82-88A3_003



AHP SOLPL82-88A4_053



AHP SOLPL82-88A4.120



AHP SOLPL82-88A4.027

2.2.4. *Plakaty społeczne.* Jest to najbardziej zróżnicowana grupa, można zakwalifikować do niej afisze, komunikaty, ogłoszenia, zawiadomienia, obwieszczenia, odezwy, zaproszenia i informacje. Cechą wspólną tych plakatów jest opozycyjna treść i fakt, że były one rozlepiane w miejscach publicznych. Były to na przykład informacje o obchodach rocznicowych, zawiadomienia o wydarzeniach, protestach, happeningach, demonstracjach, wystawach lub mszach. Przykłady:

głos w sprawie referendum (1987)



AHP SOLPL82-88A4.089

⁷ Referendum zostało przeprowadzone 29 listopada 1987 na mocy Ustawy o konsultacjach społecznych i referendach przyjętej pół roku wcześniej. Było jednym z elementów ogólnonarodowej dyskusji na temat drugiego etapu reformy. Pierwotnie referendum miało dotyczyć konkretnych zmian ustrojowych, w tym zwłaszcza powołania urzędu prezydenta (chodziło o umocnienie pozycji gen. W. Jaruzelskiego). Zamiast tego zadano społeczeństwu następujące pytania:

bojkot religii (sygnowane przez Ruch WiP⁸)

AHP SOLPL82-88A4.094

1. Czy jesteś za pełną realizacją przedstawionego Sejmowi programu radykalnego uzdrowienia gospodarki, zmierzającego do wyraźnego poprawienia warunków życia, wiedząc, że wymaga to przejścia przez trudny dwu-trzyletni okres szybkich zmian?
2. Czy opowiadasz się za polskim modelem głębokiej demokratyzacji życia politycznego, której celem jest umocnienie samorządności, rozszerzenie praw obywateli i zwiększenie ich uczestnictwa w rządzeniu krajem?

Według oficjalnych danych w referendum wzięło udział 67,3% uprawnionych i była to najniższa frekwencja w historii PRL. Na pierwsze pytanie „tak” odpowiedziało 66,04% głosujących, a na drugie – 69,03%. Ustawa o referendum wprowadzała wymóg uzyskania ponad 50%, ale nie spośród głosujących, tylko ze wszystkich osób uprawnionych do głosowania. Powyższe wyniki należy zatem odnieść do ogółu uprawnionych i po takim przeliczeniu okazało się, że na pierwsze pytanie „tak” odpowiedziało 44,28% uprawnionych, a na drugie – 46,29%. Oznacza to, że referendum nie było wiążące (wikipedia).

⁸ Przykład sprzeciwu wobec innych form reżimowych, jak na przykład indoktrynacja. Wśród analizowanych plakatów właśnie te podpisane przez Ruch WiP reprezentują opcję opozycji nie wobec władzy, ale wobec pewnych zjawisk społecznych.

„Ruch «Wolność i Pokój» (WiP) – polskie pacyfistyczne, opozycyjne wobec władz komunistycznych ugrupowanie społeczno-polityczne działające w latach 1985–1992. Ruch przeprowadził liczne akcje propagandowe i protestacyjne i liczył w szczytowym okresie rozwoju kilkuset członków” (wikipedia).

„Ruch «Wolność i Pokój» powstał jako wyraz przekonania, że cele stawiane sobie dotąd przez istniejące instytucje i organizacje niezależne nie obejmują wielu zjawisk, wobec których nie powinni zostać obojętni ludzie dobrej woli. Słuszna jest walka o prawa obywatelskie, wolność słowa, druku, zgromadzeń, swobodę zrzeszeń. Słuszne są, prowadzone przez związki zawodowe działania, które mają na celu obronę pracowników przed wyzyskiem i niesprawiedliwością. Godna szacunku jest postawa Kościoła katolickiego, który jest rzecznikiem aspiracji narodowych i uniwersalnych wartości moralnych pełniąc tę rolę z godnością instytucji o najwyższym autorytecie społecznym. Niezbýwalną częścią walki o prawa ludzkie jest domaganie się wolności religijnej, inicjatyw społecznych i kulturalnych związanych z kościołem. Ruch «Wolność i Pokój» uważa wszelkie dążenia do niezależności narodowej za uprawnione. Ucisk narodowy jest złem, którego wyeliminowanie prowadzi do zdobycia wolności przez narody i pokoju między nimi [...]” (<http://www.ruchwip.org/>).

3. Uwagi językowe

Plakaty – stanowiące w dużej mierze przekaz graficzny – na poziomie językowym dają możliwość analizy „oszczędnej”, chyba że będzie się mówiło o konkretnych gatunkach tekstowych realizowanych na plakacie lub utożsamionych z plakatem (jak wspomniane wcześniej np. *plakaty-ogłoszenia*, *plakaty-ulotki* czy wiele z form lokujących się w grupie *plakaty społeczne*). Pomijając kwestie genologiczne, które wymagałyby osobnego potraktowania, skoncentrować się można na tych językowych przejawach tekstowych, które konstytuują *plakat antyreżimowy* jako odrębny byt i dookreślają jego „anty-reżimowość”.

3.1. Autoprezentacja nadawcy. Ważnym elementem plakatu jest nadawca. Może on być bezpośredni lub sugerowany/ukryty/domyślny. Nadawca bezpośredni jest podpisany, nadawcę domyślnego rozpoznaje się na podstawie odwołań antyreżimowych (treści plakatu). Przykłady:

Nazwa ruchu, np. *Solidarność*, *Solidarność Walcząca*, *CDN*, *Ruch WiP*. Warto zwrócić tu uwagę na grę z samą nazwą *Solidarność*, która – ulegając przemianowaniu – podkreśla opozycyjność i sprzeciw wobec reżimowej władzy: *Solidarność – Totalitarność*:



AHP SOLPL82-88A4.037

3.2. Struktury językowo-graficzne. Odwoływały się one do konkretnych sytuacji, obchodzonej rocznicy, komentowały na bieżąco wydarzenia, nie tylko nie skrywając osądów, ale wręcz potęgując emocjonalny ładunek wartościujący. Przykłady:

a) struktury powtarzalne, jak: *precz z...*, *bojkot*, *wojna*.

b) teksty ujawniające absurd kontekstowo-sytuacyjny, np. *Proszę się rozejść* nawiązujące do demonstrantów, ale skierowane do pary młodej:



AHP SOLPL82-88A4.031

c) słownictwo, czy też – szerzej – teksty wartościujące lub odwołujące się do wspólnych wartości. Sygnalizują one bardzo wyraźny podział na „my” i „oni”, co sugeruje zrozumienie się grupy co do tych samych wyznawanych poglądów i wartości, a jednocześnie co do tych samych negowanych antywartości. Przykłady:

- „pro” – *Solidarność zwycięży, nasz związek to Solidarność, niepodległość, Reduta wiary, prawdy i Solidarności – Kościół św. Stanisława Kostki w Warszawie;*
- „anty” – *„totalitarność”, precz z..., wojna z narodem, uwolnić więźniów politycznych, pałką od nowa, pokochaj władzę, bo jak nie to...*

III. Podsumowanie

Cechą wspólną plakatów w warstwie kontekstowej (czas powstania, sytuacja polityczno-społeczna) i tematycznej jest ich wymiar antyreżimowy, przy jednoczesnym odwołaniu do wartości prezentowanych przez podziemie, Solidarność, „my opozycyjne”. Biorąc pod uwagę to kryterium, za plakat/afisz antyreżimowy można by uznać: *wyrób/przekaz pisemny jednostronny (druk lub tekst odręczny) o różnych formatach (najczęściej mniejszych niż A2), służący do rozklejania w miejscach publicznych, o treści lub/i grafice antyreżimowej (opozycyjnej, niepodległościowej). W odróżnieniu od plakatu artystycznego może mieć wartość wyłącznie informacyjną. Małe formaty tych plakatów mają związek z możliwościami podziemnych drukarni. Dodatkowym kryterium uznawania danego przekazu za plakat antyreżimowy powinno być też przewidywanie represyjnych konsekwencji jego tworzenia i rozpowszechniania.*

Obecnie mają niewątpliwie wartość poznawczą, informacyjną, kulturową i historyczną, dokumentującą czasy reżimu w Polsce.

Krzysztof Dydo napisał o plakatach filmowych (Plakaty 2001: 1): „Nigdy nie wyzwoliłem się spod działania tej magii. Tworzenie plakatów jest bowiem magią, jest zaklinaniem odbiorcy, przyciąganiem jego uwagi, zahipnotyzowaniem, skłonieniem do działania, bez nachalnej perswazji racjonalnych wywodów, jest pobudzeniem wewnętrznego, nieświadomianego impulsu. Kto tego potrafi dokonać, tworzy sztukę, sztukę przez duże «S». Można się chyba czuć uprawnionym do tego, żeby – nieco przewrotnie – potraktować to duże „S” także jako Solidarność.



AHP SOLPL82-88A4_125

Literatura

- Inny słownik języka polskiego*, 2000, red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa [skrót: ISJP].
 Ożóg K., 2004, *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Rzeszów.
Polska genologia lingwistyczna, 2008, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa.
Plakaty / Posters. Współczesne plakaty polskie / Contemporery Polish Posters, BOSZ, Olsztyn 2001.
Słownik języka polskiego, 1978, red. M. Szymczak, t. 1–3, Warszawa [skrót: SJP].
Słownik terminologii medialnej, 2006, red. W. Pisarek, Kraków [skrót: STM].
Słownik wyrazów obcych, 2002, red. E. Sobol, Warszawa [skrót: SWO].

Anti-regime posters in Poland 1982–1988

Summary

My aim in this article is to present and analyze the posters created in Poland in the years 1982–1988, i.e. in the period starting with the imposition of martial law and up to 1989, which marked the end of the communist regime. Unlike other kinds of scattered and occasional printed materials, the posters were one of the manifestations of opposition to the extant regime. In my analysis I will concentrate

on genological and linguistic issues the results of which are the description of posters as linguistic-graphic communication and a proposal to define the term 'anti-regime poster' as well as to determine the limits of its usage. In the article I underscore the specific particularity of the phenomenon with regard to the period in which it arose, its social function, and the role it played in building public opinion.

Key words: poster, linguistic genology, anti-regime attitudes, Solidarity, underground activity

Słowa-klucze: plakat, genologia lingwistyczna, antyreżimowość, Solidarność, działalność podziemna

Joanna Przyklenk
Uniwersytet Śląski

Genus w służbie *medium*, czyli o (nie)zmienności (?) gatunkowych wyznaczników porady językowej

Przedmiotem artykułu jest *porada językowa*, która, choć krytykowana jako niedoskonałe narzędzie działania kulturalnojęzykowego (zwłaszcza w latach 70. i 80. XX w.), pozostała jedną z podstawowych i głównych składowych poradnictwa językowego w Polsce, a jak zauważa A. Markowski: „Konieczność popularyzacji kwestii językowych i poradnictwa językowego nie jest obecnie szerzej kwestionowana wśród lingwistów ani w kręgach kulturotwórczych społeczeństwa” (2001: 69). *Poradę* traktuje się zwykle jako przykład działalności poprawnościowej typu interwencyjnego, rzadziej – prewencyjnego (Markowski 2005: 80), która w założeniu swych twórców stanowi wybór między elementami już istniejącymi i w ten sposób pośrednio oddziałuje na język (Bugajski 2007: 400, 500).

Obecność *porad językowych* w refleksji lingwistycznej nie tylko sprowadza się do ich uwzględniania w historycznych przeglądach praktycznych działań językoznawczych (np. Foland-Kugler 1981, Bugajski 1999, Hącia 2007, Pędzich 2007), ale także do traktowania ich jako cennego materiału źródłowego w badaniach nad kompetencją i świadomością językową Polaków (np. Podracki, Dolacka 1999; Nowakowska 1999; Kaczor 2009), bo – jak podkreśla J. Miodek – „poprzez pryzmat problemów poprawnościowych najlepiej określić stan języka współczesnego – najlepiej, bo z uwzględnieniem zachodzących w nim procesów rozwojowych” (Miodek 1983: 65–66).

Nadto obecne są również refleksje natury ogólnej, także historycznojęzykowej, formułowane na podstawie materiału *porad językowych*, jak np. w studium K. Kleszczowej zatytułowanym *Błąd i innowacja z perspektywy dynamiki języka* (2012).

Warto przy tym jednak zauważyć, że w tak definiowanych zadaniach badawczych tylko część, niekoniecznie obligatoryjna, interesującego nas typu

wypowiedzi – pytanie – staje się podstawą realizowanych celów poznawczych, natomiast odpowiedź, obligatoryjny komponent *porady* jest w analizach zwykle pomijany (tak również w: Poprawa 2010).

W proponowanych tu rozważaniach ujmuje się *poradę językową* jako określony typ mówienia o świecie, współkształtujący wspólnie z *poradą prawną, lekarską, farmaceutyczną, psychologiczną, dietetyczną, finansową* czy *brokerką* (NKJP¹) pole różnicowanych tematycznie odmian *porady*, których cechy inwariantne są z jednej strony determinowane rodzajem tematyzowanej treści, a z drugiej – warunkowane modelem wypowiedzi typu doradczego.

Artykuł ma wobec tego kompozycję dwudzielną. W pierwszej części przybliżona zostanie ogólna specyfika *porady* oraz sposoby jej kwalifikowania na gruncie lingwistyki, a w drugiej – postaramy się odpowiedzieć na zawarte w tytule pytanie o zmiany w zakresie wyznaczników *porady językowej*, rozpatrywanej tu zarówno w kontekście medium książkowego – *poradnika* – jak i medium internetowego – *językowej poradni internetowej*. Zgromadzony materiał, stanowiący podstawę badań, objął teksty *porad* opublikowane w wydaniach książkowych (w latach 1948–2010, por. *Wykaz źródeł*) oraz zamieszczone w Internecie; tu wykorzystano materiał Poradni Językowej Wydawnictwa Naukowego PWN (PWN) i Poradni Językowej Instytutu Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego (PJUS).

1. *Porada* – akt mowy czy gatunek mowy?

Porada jako określony sposób działania językowego często utożsamiana jest z *radą*, która z kolei – ujmowana jako akt mowy – znajduje eksplikacyjny wykładnik swej mocy illokucyjnej w czasowniku performatywnym – *radzę*. Miejsce rady w grupie aktów intencjonalnych jest różnie dookreślane. Zwykle włącza się ją wraz z rozkazami czy prośbami do Searle'owskich aktów dyrektywnych o dominującej funkcji impresywnej (nakłaniającej)². Ów zamiar oddziaływania na odbiorcę został uwypuklony przez A. Wierz-

¹ Narodowy Korpus Języka Polskiego – <http://nkjp.pl/>

² Intencja nakłaniania, z jaką identyfikuje się radę, dostrzegana jest w Austinowskich egzericytywach (*exercitives*), czyli aktach pobudzających do działania (*rozkazuję, nalegam; rozkazy, rady, prośby*) oraz – częściej – w dyrektywach (*directives*) J. R. Searle'a – aktach zmuszających/skłaniających odbiorcę do działania (*proszę, rozkazuję; rozkazy, prośby, pozwolenia*) (por. Grabias 1994: 268–269; Prostackova 2010: 124). W „kognitywnej klasyfikacji aktów mowy” (Ignacio Vasquez-Orta i inni) *rada* włączona jest do aktów obligatorywnych, zobowiązujących, obok prośby, propozycji, rozkazu (za: *Kognitywne podstawy* 2001: 210).

bicką³ w eksplikacji zwrotu *radzę ci iść*. Uogólnioną wersję tej eksplikacji E. Ficek (komputeropis: 5) przedstawia następująco:

Rada

Zakładając, że nie wiesz, co zrobić,
 Chcąc spowodować, żebyś wiedział, co zrobić, co byłoby dla ciebie dobre,
 Wyobrażając sobie, że ja jestem tobą, mówię: chcę, żebyś X.
 [Nie musisz zrobić tak, jak mówię].

W klasyfikacji A. Awdiejewa (1987) *radę* umieszcza się w grupie *rozstrzygnięć* obok zgody na działanie, odmowy, niezdecydowania. Prośbę i rozkaz widzi autor natomiast w zbiorze określanym jako *pobudzanie do działania* (wyróżnia też *zobowiązania*, np. obietnicę). Bliskie takiemu ujęciu jest rozwiązanie typologiczne S. Grabiasa, przypisujące *radzie* realizację intencji nadawcy określanej jako *ujawnianie zainteresowania działaniem odbiorcy* (Grabias 1994: 270)⁴.

Ważkie rozstrzygnięcia na polu typologicznego dookreślenia *rady* przynoszą ustalenia L. Tymiakina, który zauważa, że

Skoro – zgadzając się z Searle’em – wskaźnik mocy decyduje o typie czynności illokucyjnej, to należy chyba mówić o odmiennych (przynajmniej dwóch) typach *nakłaniania*, czyli: a) o *dyrektywnym* (realizowanym przez użycie form kategoriycznych, np. *rozkazu*), wymuszającym [...] pożądane przez nadawcę zachowania, oraz b) o *nakłanianiu subdyrektywnym*, stanowiącym rodzaj działania komunikacyjnego, które polega na generowaniu wskutek nowo wytworzonego przekonania oczekiwanej aktywności odbiorcy – co dokonuje się głównie przez wykorzystanie w interakcji gatunków mowy charakteryzujących się stosunkowo małym natężeniem cechy kategoriyczności (dyrektywności) – przy jednoczesnym pozostawianiu interlokutorowi możliwości wyboru zachowań werbalnych i niewerbalnych (jak ma to miejsce np. w *radzie*) (Tymiakin 2007: 33).

Autor (Tymiakin 2007: 33–35), nawiązując do dychotomicznego podziału *imperatywów* w klasyfikacji aktów mowy autorstwa D. Buli i J. Nawackiej (1983: 31–46), proponuje, by obok wyróżnionych przez badaczki *norm* i *dy-*

³ Por. *radzę ci iść* = *Zakładając, że nie wiesz, co zrobić, chcąc spowodować, żebyś wiedział, co zrobić, byłoby dla ciebie dobrze, wyobrażając sobie, że ja jestem tobą, mówię: chcę, żebyś poszedł* (Wierzbicka 1973: 214). Por. również eksplikacje *po/rady* autorstwa A. Rejtera (2004: 247) oraz L. Tymiakina (2007: 126) utworzone na podstawie koncepcji eksplikacji semantycznych A. Wierzbickiej (1983).

⁴ Pozostałe wyróżnione tu grupy to: *ujawnienie gotowości do działania* („nadawca ujawnia gotowość działania, którego wynik przyniesie mu korzyść”) i *pobudzanie do działania* („nadawca ujawnia gotowość działania, którego wynik przyniesie korzyść nadawcy i odbiorcy”) (Grabias 1994: 271–272).

rektyw, wyodrębnić trzeci typ nakłaniania – *subdyrektywny*, a dyferencjacja w tym zakresie byłaby następująca: wskazywane w *normach* działanie odbiorcy ‘**musi** być takie, a nie inne’, w *dyrektywach* ‘**powinno** być takie, a nie inne’, a w nakłanianiu subdyrektywnym, „wykorzystującym *subtelniejsze* techniki oddziaływania, minimalizującym presję wywieraną na adresata komunikatu lub zupełnie z niej rezygnującym” (Tymiakin 2007: 35), zachowanie odbiorcy ‘**może** być takie, a nie inne’ (2007: 33–35). Badacz proponuje również, by gatunki mowy wykorzystywane w nakłanianiu subdyrektywnym – a zatem i *radę* – nazywać *perswazywami łagodnymi* (2007: 56).

W lingwistycznych ujęciach przedmiotu zwykle nie dążono do rozróżnienia *rady* i *porady* – rozpatrując oba zjawiska językowe w kategoriach tożsamości⁵ bądź pomijając *poradę* w badawczym oglądzie wypowiedzi typu *rada*. Interesujące są zatem studia podejmujące próbę wyodrębnienia analizowanych bytów. Taką propozycję przedstawiają autorzy prac zebranych w tomie *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze* (Żarski, Staniów 2010). Np. T. Piekot proponuje, by oba typy wypowiedzi – traktowane przez niego jako akty mowy – oddzielać (Piekot 2010: 98) i opisuje *poradę* w kategoriach sytuacyjnego wariantu *rady*, który różni się od niej w sposób następujący:

- a) w sytuacji początkowej adresat *porady* prosi o pomoc, czego nie czyni adresat *rady*;
- b) inicjatorem aktu jest twórca *po/rady*, ale tylko w wypadku *porady* jest to odpowiedź na prośbę adresata;
- c) efektem perlokucyjnym jest korzyść dla adresata, rodząca jednak nieznaczące zobowiązanie wobec nadawcy tylko po stronie *rady*;
- d) relacja równorzędności między N i O w *radzie*, a wyższy status społeczny N w *poradzie*;
- e) typ kontaktu – neutralny lub formalny w *radzie*, a formalny, zawodowy (specjalistyczny) w *poradzie*;
- f) czasownik performatywny *radzę* to obligatoryjny element *rady*, ale fakultatywny w *poradzie* (Piekot 2010: 98–99).

Natomiast w ujęciu M. Poprawy *porada* jest gatunkiem, a jej odmianę autor definiuje następująco:

⁵ Np. w koncepcji A. Awdiejewa i Z. Nęckiego do aktu pragmatycznego RADA włączono także *poradę*, *pouczenie* oraz *instrukcję* (Nęcki 2000: 102); utożsamienie *po/rady* też jest obecne w ujęciu komparatystycznym (Małyśa 2006). Na gruncie natomiast poradoznawstwa – jak przekonuje E. Ficek – rozstrzygnąć jest wiele, ale nie ma zgody w zakresie proponowanych różnic (Ficek, komputeropis: 8; por. również – Włodek-Chronowska 1993: 21–23; Kargulowa, Ferenz 1991: zwłaszcza s. 40–41).

Porada językowa to gatunek lingwistycznego dyskursu popularyzatorskiego, który ma twarde zakorzenie kulturowe, długą tradycję i wysoki poziom rozpoznawalności w pejzażu genologicznym współczesnych Polaków (Poprawa 2010: 106).

Za wyróżniki omawianego gatunku użytkowego uznaje on przede wszystkim: 1) oficjalność i zinstytucjonalizowanie przekazu opartego na relacji między specjalistą a niespecjalistą; 2) związek z refleksją naukową, którą przekazują specjaliści dzięki działaniom praktycznym lub popularyzatorskim; 3) metajęzykowe ujęcie przedmiotu (tematu) tekstu; 4) styl popularnonaukowy; 5) dominację w gatunku funkcji nakłaniającej aktów mowy, co wiązać należy z prośbami niespecjalistów o opinię i z doradczym typem odpowiedzi eksperta; także obecność funkcji informacyjno-poznawczej; 6) wysoki poziom świadomości gatunkowej wśród użytkowników języka (Poprawa 2010: 107–108).

Genologicznie kwalifikuje *poradę* także E. Ficek i, wychodząc z założenia, że nie ma dwóch identycznych gatunków, traktuje *radę* oraz *poradę* jako struktury pokrewne, choć oddzielne. Dodaje, że „choć obu etykiet rzadko używa się w sposób rygorystyczny [...], ich swoistość utrwaliła się jednak w połączeniach: *dobra, mądra, przezorna, zbawienna, praktyczna, życzliwa, cenna, przyjacielska, siostrzana – rada; fachowa, rzeczowa, lekarska, prawna – porada*” (Ficek, komputeropis: 9).

Autorka, podobnie jak inni badacze, wpisuje *radę* i *poradę* w typ wypowiedzi nakłaniających i wprowadza rozróżnienie między eksperckim nadawcą *porady* a niemającym kompetencji znawcy/specjalisty nadawcą *radę*. O *novum* jej ujęcia stanowi przede wszystkim rezygnacja z opisywania badanych zjawisk w kategoriach aktu mowy i rozpatrywanie zarówno *radę*, jak i *poradę* w perspektywie wyłącznie genologicznej, przy utożsamieniu, zgodnie z propozycją B. Witosz (2005: 125), aktów mowy z gatunkami prostymi (prymarnymi).

W toku niniejszych rozważań przyjmujemy, że *porada językowa* jest gatunkiem mowy złożonym, wyrastającym z praktyki mówieniowej, a więc prymarnie – ustnym, wobec którego *rada* jawi się jako realizacja gatunku prostego, który, zrównany z aktem illokucji⁶, jest punktem wyjścia w relacji

⁶ B. Witosz podkreśla, że „[...] Searle’a w *akcie mowy* nie interesuje forma, ale jedynie moc illokucyjna. Dlatego filozof w swej teorii wyznacza – przy akceptacji ogromnej liczby *gatunków* – miejsce tylko dla pięciu *typów aktów mowy*: asertywów, dyrektywów, komisywów, ekspresywów i deklaratywów” (2005: 125). Por. też: „W wypadku gatunków potocznych możliwe wydaje się wyróżnienie gatunków: 1) prostych i złożonych – pierwsze odpowiadają typom aktów illokucyjnych (prośba, pytanie, ślubowanie), drugie – skonwencjonalizowanym zespołom aktów, np. rozmowa, list [...]” (Gajda 2001: 267).

przetworzenia: *gatunek* wyjściowy (*prymarny*) RADA → *gatunek* sekundarny (*wtórny*) PORADA (JĘZYKOWA i inne⁷). Co prawda możemy sobie wyobrazić realizację *porady* w postaci gatunku prostego (czy raczej w przyjętej tu perspektywie – w postaci zredukowanej do gatunku prostego), ale praktyka przekazu ustnego, a zwłaszcza pisemnego dowodzi złożoności badanej formy. Istotna w strukturze *porady językowej* obecność pytającego – widoczna w pytaniu czy w referowanym przez eksperta problemie – zakłada złożoność właściwą gatunkom wtórnym.

Cel prowadzonych badań – wskazanie tendencji zmian w modelu *porady językowej* – obligował, by procedury analityczne uwzględniały założenia genologii lingwistycznej. Przyjęto zatem, że gatunek mowy jest abstrakcyjnym modelem służącym identyfikacji oraz dyferencjacji tekstów (Witosz 2005: 114). Widząc w gatunku zjawisko polimorficzne (Wojtak 2005: 134), dążono do jego prezentacji głównie w perspektywie dynamicznej – jako zmieniający się w czasie typ językowej komunikacji oraz statycznej, jako prototypowy otwarty zbiór inwariantnych cech. Będąc elastycznymi formami wypowiedzi, gatunki reprodukują bowiem określony stosunek do świata i społeczne współdziałanie oraz adaptują się do współczesnych potrzeb i celów.

2. *Porada* w poradniku i w Internecie – zmiana wyróżników gatunku czy zmiana środka przekazu?

Analizowane teksty różnią się formą i rozmiarem, w węższym zakresie stylem – tu obecne odmiany stylu naukowego, tj. dominacja stylu popularnonaukowego, ale też – choć w różnym natężeniu – dydaktycznego czy praktycznego. Badane wypowiedzi łączy bez wątpienia potencjał illokucyjny – wyrażony we wcześniej przywołanej eksplikacji *rad*y – a od innych komunikatów typu nakłaniającego z osłabioną kategorycznością zaleceń oddziela je tematyka językoznawcza (głównie poprawnościowa), która warunkuje w znacznym stopniu relacje nadawczo-odbiorcze tekstów. *Porada językowa*, wyrastając z komunikacji ustnej, w swej postaci wtórnie pisemnej zachowuje komponenty właściwe mówieniu, które zwykle *explicite* są ujawniane w strukturze tekstu, np. wysoka frekwencja formuł inicjujących i finalizujących kontakt, konstrukcji werbalnych służących podtrzymaniu kontaktu

⁷ Warto przy tym zauważyć, że *porada* jest typem mówienia doradczego ściśle definiowanym przez warunki pragmatyczne komunikatu – tzn. jest to *porada* zawsze na jakiś temat (np. językowy, finansowy, zdrowotny) i jest to zawsze *czyjaś* *porada* (identyfikacja tekstu z jego twórcą, tj. ekspertem – językoznawcą, lekarzem, maklerem, psychologiem).

czy modelowaniu ról komunikacyjnych nadawcy i odbiorcy – to tylko niektóre z przykładów na „nasycanie” analizowanych wypowiedzi tekstowymi wykładnikami dialogiczności.

We wzorcowym modelu omawianego gatunku wyróżnimy dwa główne segmenty: pytanie do znawcy oraz odpowiedź eksperta, której kompozycja i treść w znacznej mierze są determinowane przez postawione pytanie – to jest przez zgłoszony problem i towarzyszącą mu (zwykle *implicite*) prośbę o rozwiązanie problemu (kolejność dowolna). W odpowiedzi eksperta obligatoryjnie pojawia się zatem rozwiązanie problemu i komentarz/wyjaśnienie (choć zwykle w odwróconej kolejności, o czym niżej), a ponadto mogą wystąpić – egzemplifikacje, wskazówki bibliograficzne, dodatkowe porady (zwłaszcza nawiązujące do niepoprawnych elementów pytania, które nie były jego przedmiotem), opinie i oceny (por. Poprawa 2010: 109).

Pytanie – dość konsekwentnie wyodrębniane jako oddzielny segment gatunku w całej powojennej praktyce poradnianej – bywa również włączane do odpowiedzi eksperta jako jej integralny fragment – albo jako cytat, albo jako element konstrukcji z przytoczeniem⁸, dla przykładu:

- **Zawias – zawiasów.** Otrzymałem list z opisem pewnego epizodu z życia rodzinnego jego autora, który to list może usposabiać do pewnych teoretycznych komentarzy. Oto list: „Wnuk mój najmłodszy ma już poza sobą Falskiego i jako uczeń wzorowy jest gorliwym czytelnikiem «Świerszczyka» [...]”. Ta historia skrzywdzonego Romeczka może nasuwać komentarze następujące [...] (Doroszewski 1954: 321);
- **Poprawność językowa.** Pewien korespondent w nadesłanym liście daje wyraz swej trosce i swemu zaniepokojeniu obecnym stanem języka polskiego. „Już chyba najwyższy czas – pisze on – aby rozpocząć walkę na całym froncie o czystość mowy polskiej [...]”. Ten motyw, to znaczy nawoływanie do rozpoczęcia walki o czystość języka powtarza się często w listach korespondentów – i to od dawna (Doroszewski 1968: 16);
- **Dobiegać /do/ końca.** Do skomplikowanych zagadnień polskiej składni należy sposób łączenia czasowników przedrostkowych [...] z dopełnieniem lub okolicznikiem. Zagadnienia tego dotyczy pytanie jednego z naszych Czytelników: „Jak mówimy: «Dobiega do końca budowa bloku mieszkaniowego» czy «Dobiega końca...» [...]” (*Mówimy poprawnie* 1979: 31);

⁸ Istotą przytoczenia jest to, że każdy z budujących tę konstrukcję członów pochodzi z innego źródła, bo „jedno jest zdaniem własnym mówiącego, drugie zaś zdaniem przytoczonym osoby trzeciej” lub też „oba pochodzą wprawdzie od tej samej osoby mówiącej, ale wynikają z dwu różnych jej stanowisk” (Klemensiewicz 1968: 104). Fakt ów implikuje możliwość pragmatycznej interpretacji zjawiska składniowego, jakim jest konstrukcja z przytoczeniem.

- **Dycha, stowa, patyk.** Czytelniczka z Wrocławia przytacza w swym liście skierowaną do niej wypowiedź-pytanie młodej ekspedientki jednego ze sklepów spożywczych: „Może ma pani *stowę?*”. „*Ta stowa* mnie obraża” – pisze rozżalona Korespondentka. „A może jestem przewrażliwiona?” – pyta na koniec (Miodek 1983: 48);
- **Nienawidzić zła.** Czytelnik ze Zgorzelca ma wątpliwości, z jakim przypadkiem gramatycznym połączyć czasownik *nienawidzić* – z dopełniaczem czy z biernikiem? (Miodek 1987: 175);
- **Staszic.** Oto obszerny fragment listu Czytelnika z Jeleniej Góry: „[...]” (Miodek 1998: 166);
- **Porównywalne ceny, nieporównywalne zarobki.** Pan Roman ze Szczecina, podpisujący się jako „wierny czytelnik”, przysłał mi e-mail z pytaniem o poprawność wyrazu *porównywalny*. [...]. „Nie należy mówić – pisze pan Roman – że cena masła w Szczecinie jest porównywalna z ceną masła w Warszawie tylko dlatego, że w obu miastach jest jednakowa [...]” (Kołodziejek 2010: 54).

Z praktyką taką mamy do czynienia głównie w poradnictwie prasowym, którego wybrane i zwykle przeredagowane teksty składają się później na poradniki książkowe (np. Reczek 1957; Urbańczyk S., wybrał i oprac., 1966; *Mówimy poprawnie* 1979; Markowski 1980; Miodek 1983, 1987, 1991, 2000; Bąba, Walczak 1992; Ibis [Wróblewski], 1995; Kołodziejek 2010). Tekstowa realizacja *porady językowej* jest w tym wypadku daleka od szablonu, a sam gatunek „ujawnia” otwartość na cechy medium, w którym się aktualizuje. I tak w prasowych „kącikach językowych” pojawiają się – poza typową *poradą językową* – sytuowane na obrzeżach jej pola gatunkowego formy publicystyczne (zob. np. Reczek 1988), np. artykuły prasowe, felietony, szkice, a w radiu i telewizji – wykłady czy pogadanki (teksty audycji radiowych złożyły się m.in. na trzypomowy poradnik W. Doroszewskiego (1962–1979); poradnik inspirowany autorskimi pogadankami i audycjami w Polskim Radiu – Podracki 1993; Bralczyk 2001 – książka powstała na podstawie programów, jakie autor nagrał dla Telewizji „Polonia”; na publikację – Markowski 1993 – złożyły się felietony prasowe i audycje radiowe nadawane przez Program III Polskiego Radia). Owe inne genologicznie formy mogą nawiązywać do struktury *porady językowej*, gdy ich partie inicjalne są inspirowane czymś pytaniem/problemem (w tekście – cytowanym/referowanym), ale też mogą od tej struktury odchodzić, kiedy np. autor rozpoczyna wywód od własnej obserwacji, zwykle dotyczącej dostrzeżonej błędnej formy, lub od sądu natury ogólnej.

Z podobnym zjawiskiem „obciążania” gatunku cechami medium – choć o odwrotnym skutku – mamy dziś do czynienia w komunikacji internetowej, wtórnie oralnej, w której przywrócono *poradzie językowej* pierwotną, ka-

noniczną postać. Obserwowane podporządkowywanie normy genologicznej środkiem przekazu z jednej strony dowodzi charakteru impresywnego badanych wypowiedzi (sięganie po różne środki skutecznego nakłaniania, także przełamywanie szablonowości tekstu), a z drugiej pokazuje, że w omawianym typie piśmiennictwa użytkowego standaryzacja i stereotypizacja (por. Wojtak 2001: 40) wiążą się z tożsamością intencjonalną badanych wypowiedzi oraz z wyzyskaną perswazyjnie predylekcją gatunku do mimikry języka i form danego kanału komunikacji.

Wspomniana przeze mnie wcześniej zmiana kolejności segmentów w odpowiedzi znawcy – czyli zamiast oczekiwanego (zgodnie z intencją pytającego) rozwiązania problemu obecny najpierw komentarz/wyjaśnienie – to przykład strategicznego działania popularyzatorskiego i dydaktycznego. Usytuowane w finalnej partii *porady* rozstrzygnięcie pełni także funkcję wyrazistego sygnału delimitacyjnego wieńczącego tekst. Z praktyki „retardacyjnego” tworzenia tekstu chętnie korzystano w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Współcześnie dostrzegamy jednak osłabienie omawianej zasady kompozycyjnej, co należy wiązać przede wszystkim z dwoma czynnikami: po pierwsze, ze znacznym – zwłaszcza w przestrzeni internetowej – skróceniem tekstu odpowiedzi eksperta – bywa, że pytanie jest dłuższe niż odpowiedź (ten brak opóźniania widoczny jest też w dawnych krótkich *poradach językowych*), a po drugie – z zauważalną zmianą w zakresie stawianych pytań: dominują dziś pytania problemowe, w których nadawcy nieraz ujawniają wiedzę na temat danego rozstrzygnięcia poprawnościowego, ale chcą poznać jego uzasadnienie, interesuje ich zatem komentarz, a nie – samo rozwiązanie problemu.

W rozważaniach nad aspektem strukturalnym *porady językowej* warto odnieść się do relacji *porada językowa* – *poradnik językowy* oraz *porada językowa* – *internetowa poradnia językowa* (ściślej – strona WWW takiej poradni). Zaczniemy od pierwszego ze wskazanych powiązań. Chociaż *porada* może stać się integralnym, strukturalnie wyodrębnionym komponentem *poradnika*, to zależność kształtująca oba typy wypowiedzi nie jest ani prosta, ani jednostronna. *Poradnik językowy* w swej najmniej skomplikowanej postaci – jako zbiór *porad językowych* (często już wcześniej publikowanych np. na łamach prasy czy w Internecie) – jest przykładem przygotowanej redakcyjnie i uporządkowanej kolekcji, a może – *gatunkiem w formie kolekcji*? M. Wojtak rozróżnia *gatunek w formie kolekcji* i *kolekcję gatunków*, widząc w nich byty pokrewne, choć nie-tożsame. *Gatunkowi w formie kolekcji* przypisuje: zwieńczenie strukturalne, ramę delimitacyjną, dominantę kompozycyjną, względną autonomię komponentów, izofunkcyjność niesumaryczną, wielostylowość obramowaną genologicznie; zalicza doń: *mozaikę, kolaż, antologię, sylwę i serię* (Wojtak 2011: 47, 49). Wiele analizowanych poradników to właściwie przykłady antologii – swo-

iste zbiory tekstów powiązanych wspólną tematyką, należących do tego samego gatunku. Ich autor (autorzy) bądź redaktor tomu, wydawca dokonuje selekcji *porad* i na podstawie zdefiniowanych przez siebie kryteriów jedne z nich włącza do antologicznego zestawienia, a inne z tego zbioru wyłącza; wybrane *porady* opracowuje (np. skracając tekst lub uzupełniając go o dodatkowe informacje) i przygotowuje do wydania książkowego, np. opatrując całość słowem wstępnym, spisem rzeczy/hasel, wykazem podstawowej bibliografii, przypisami czy segregując *porady* pod względem problemowym, co pozwala dziesiątki, setki tekstów porządkować w zdeterminowane tematycznie rozdziały.

W takim sensie można mówić o genetycznym powiązaniu obu form – *porady* i *poradnika*. *Poradnikowi* jednak – wciąż realizującemu moc illokucyjną *porady językowej* – nadaje się także inne kształty, np.: poradnikowego przewodnika czy podręcznika (np. Gaertner, Passendorfer, Kochański 1961; podręcznika ujętego w formie alfabetycznego zestawienia – Kniaginina, Pisarek 1965; *Polszczyzna* 1993) – też z ćwiczeniami (np. Nagajowa 1982; Kołodziejek 1998; Jadacka 2006), kompendium encyklopedycznego czy leksykonu (np. Markowski 2003; *Polszczyzna na co dzień* 2006), słownika (np. słownika poprawnej polszczyzny – Przyłubscy 1968, słownika błędów – Pisarek 1978) lub samouczka (np. Przyłubscy 1968). Analizowany typ wypowiedzi w takich przypadkach zwykle nie jest już kompozycyjnie wyróżniany (chyba że w innej funkcji, np. ilustracyjnej – „rozbitcie” toku wywodu przykładami porad – *Polszczyzna na co dzień* 2006; rozdział *Porady językowe* zamyka publikację – Marcjanik 2009), zostaje bowiem podporządkowany nadrzędnej formule przyjętej w poradniku. Warto zatem zauważyć, iż funkcję *poradnika* mogą pełnić także inne genologicznie typy wypowiedzi, mieszczące się co prawda w polu działania popularnonaukowego czy dydaktycznego, ale już niepozostające z *poradą* w prostej relacji genetycznego przetworzenia: *porada* → *zbiór porad* (*selekcja + uporządkowanie*) → *poradnik*, choć wciąż wiązane z nią relacją rodzinnego podobieństwa gatunkowego.

Druga ze wskazanych relacji – *porada językowa* a *strona WWW poradni językowej* – pozwala postrzegać sieciowe istnienie omawianego typu wypowiedzi co najmniej na dwa sposoby. Z jednej strony to przykład tekstu konwersacyjnego, nieaktualnego (brak równoczesności kodowania i dekodowania przekazu) – swoiste połączenie listów elektronicznych (e-maili) o charakterze prywatno-publicznym⁹, z cechami właściwymi kulturze piśmiennej

⁹ Pytający zwykle korzysta tu z formularza implikującego formę e-mailową, np. *Tu wpisz Twój e-mail / Treść wiadomości / Wyślij pytanie* vs. *Od nowa* (PJUŚ). Odpowiedź natomiast (wraz z powtórzoną wiadomością pytającego – z wyłączeniem zwykle jego danych osobowych) zostaje upubliczniona na stronie WWW – dane osobowe odpowiadającego są ujawniane.

(por. Loewe 2007: 212–213; Grzenia 2004: 23–24). Z drugiej strony natomiast utrwalony w poradnianym archiwum elektroniczny tekst *porady* jest elementem współbudującym komunikację na płaszczyźnie hipertekstowej, dla której hierarchiczność, a nie linearność, staje się cechą definicyjną (Loewe 2007: 215). Odbiór takiego tekstu dopuszcza lekturę „globalną” (np. czytanie całego zbioru *porad*, czyli całego archiwum, lub zbioru *porad* łączonych np. tematem, nazwiskiem autora odpowiedzi), ale częściej – „lokalną”, kiedy dzięki wyszukiwarce można wybrać jedną konkretną wypowiedź.

Elektroniczna postać *porady językowej* – już opublikowanej na stronie WWW – nie wyklucza sytuacji, w której przywraca się niejako dialogowość tekstu, pozwalając na dopiski, uzupełnienia czy polemiki (nie jest to jednak praktyka częsta), np.:

Szanowni Państwo, jaka jest poprawna forma mianownika liczby mnogiej skrótowca *DAC* (przetwornik cyfrowo-analogowy)?

Z poważaniem,

Piotr Glanc

Odpowiedź: Jak brzmi wymowa tego słowa? Jeśli [dac], to można by je odmieniać jak *plac*, a jeśli [dak] to jak *frak*, przy czym pozostaje wątpliwość, której końcówki użyć w dopełniaczu: *-u* czy *-a*? Biorąc pod uwagę znaczenie, myślę, że tej drugiej. W sumie więc dostajemy takie formy: *DAC-a* (wym. [daca] lub [daka]), *DAC-owi* ([dacowi], [dakowi]), *DAC-em* lub *Dakiem*, (o) *DAC-u* ([dacu], [daku]), w mianowniku lm zaś *DAC-e* lub *Daki*.

Taka odmiana jest jednak czysto teoretyczna, nie udało mi się znaleźć dowodów, aby w praktyce była stosowana. Wśród znanych skrótowców o identycznym zakończeniu w piśmie są *OPEC* i *BBC*. Z nich drugi możemy odrzucić jako mający angielską wymowę, pozostaje *OPEC* (wym. [opek]), ale ten jest nieodmienny, a poza tym, jako nazwa własna, nie tworzy liczby mnogiej. Nie widzę innych przykładów, na których można by się wzorować.

– Mirosław Bańko, Uniwersytet Warszawski

31.05.2012

Szanowny Panie Profesorze,

analogią do *DAC-a* jest *BASIC* (oraz Microsoft Visual *BASIC* z WSO 2010), z narzędnikiem: *BASIC-iem*. Na podstawie także innych form: *CAD* – *CAD-zie*, *GOPR* – *GOPR-ze*, *PAX* – *PAX-ie*, *SUV* – *SUV-ie* (wszystkie w WSO), *BOŚ* – *BOŚ-em* (WSPP), wynika, że priorytetem jest niemodyfikowanie mianownikowej postaci skrótowca – zatem forma narzędnika *to DAC-iem*, a mianownika lm – *DAC-i*.

Serdecznie pozdrawiam

– Michał Gniazdowski

Odpowiedź: Nie mam nic przeciwko formom *CAD-zie*, *GOPR-ze*, *PAX-ie*, *SUV-ie*, *BOŚ-em*, ponieważ ich zapis nie koliduje z wymową. Natomiast *DAC-iem* ani *BASIC-iem* wolałbym się nie posługiwać, do *DAC-i* też nie jestem przekonany. Myślę, że priorytetu, o którym Pan wspomniał, nie powinno się realizować bez oglądania się na inne okoliczności.

Najlepsza odpowiedź na pytanie o mianownik liczby mnogiej skrótowca *DAC* brzmi moim zdaniem tak: nie próbuj go tworzyć, mów *przetworniki DAC*.

– MB [PWN]

Porady językowe publikowane online zyskują współcześnie także „drugie życie medialne” jako składnik publikacji książkowej (np. Kubiak-Sokół, wybór i oprac., 2007; Wyrwas, red., 2007; Kołodziejek, Kabata, Sidorowicz 2009). Owemu transferowi ze świata cyfrowego do świata druku towarzyszy zwykle odpowiednie zmediatyzowanie tekstu, czyli włączenie doń cech aktualnego nośnika przekazu, czemu w przypadku wydania książkowego mogą służyć np. wstęp, spis treści, indeks czy też przypisy i wskazówki bibliograficzne.

Mimo upływu lat *porada językowa* nie traci swojego dialogicznego nacechowania – powracamy do „rozmów o języku”; nie bez powodu nawiążę tu do tytułu serii z lat 1948–1954 autorstwa W. Doroszewskiego. Patrząc na współczesną praktykę internetowego poradnictwa, upowszechnianą też w postaci książkowej, czy na publikację *Słownik polsko@polski z Miodkiem* (Miodek 2010), wyrosłą z rozmów przez Skype’a, choć emitowanych w telewizji, to można zauważyć zwiększenie liczby tekstowych realizacji dwuetapowej konstrukcji, gdzie 1. etapem jest zgłoszenie zapotrzebowania na *poradę*, a 2. – jej udzielenie¹⁰. Pragmatyczne umocowanie *porady językowej* w sytuacji dialogu znajduje swój wyraz w złożonej relacji nadawczo-odbiorczej, z typową dla niej zmiennością ról komunikacyjnych: nadawca inicjujący komunikację (N 1) (zgłasza zapotrzebowanie) → odbiorca (O 1) zapotrzebowania = rzeczywisty nadawca (N 2) (= udziela *porady*) → rzeczywisty odbiorca (O 2) = nadawca inicjujący (N 1) (= odbiór *porady*) (na podstawie Tymiakin 2007: 128).

W *poradzie językowej* układ nadawczo-odbiorczy jest definiowany przez nietożsamy status uczestników komunikacji: nadawca rzeczywisty pozostaje w relacji nadrzędności wobec nadawcy inicjującego. Ponieważ badany

¹⁰ W przypadku prasowej i książkowej *porady językowej* dopuszcza się większą możliwość ingerencji odpowiadającego – eksperta – w strukturę stawianego pytania czy sformułowanego problemu, czego przejawem jest np. referowanie treści zgłaszanej wątpliwości językowej. W poradnictwie internetowym dba się natomiast o zachowanie oryginalnej postaci nadsyłanych wątpliwości.

typ wypowiedzi zakłada dobrowolność zarówno w inicjowaniu interakcji, jak i w jej późniejszym praktycznym wykorzystaniu, obserwujemy tendencję do osłabiania nierównorzędności statusu komunikacyjnego interlokutorów. Zmiany dokonujące się na tej płaszczyźnie zwłaszcza na przełomie XX i XXI w. są znamienne dla opisywanego zjawiska.

Materiał poradni internetowych dowodzi, że zmienia się typ nadawcy inicjującego: zadawane anonimowo (w postaci formularza *online*) pytanie rozluźnia rygory komunikacyjne charakterystyczne dla sytuacji oficjalnej. Dostrzec można w nadsyłanych pytaniach nasilenie treści kontekstualizujących wypowiedź, co jest typowe dla komunikacji internetowej (tu zwykle wskazywanie momentu powstania wątpliwości poprawnościowej – np. w trakcie wypisywania zaproszeń ślubnych, rozmowy z koleżanką/przełożonym/siostrą, pracy w wydawnictwie, lekcji itd.). Wzrasta także udział strategii asekuracyjnych (Wojtak 1999) realizowanych przede wszystkim w formułach werbalizujących zainteresowanie problemem językowym (np. w postaci konstrukcji *interesuje mnie, zaciekawilo mnie, zastanawia mnie, nurtuje mnie, jestem ciekawa, spotkałem się ostatnio z ciekawym użyciem* itd.). Stale obecne są formuły ujawniające wstępne rozpoznanie zagadnienia przez pytającego – tu przede wszystkim odwołania do „autorytetu” – reguł ortograficznych, opracowań poprawnościowych, słowników, rzadziej – dzieł literackich, częściej – do własnej bądź cudzej kompetencji językowej, Internetu i języka mediów.

Typowe dla poradnictwa językowego – nie tylko współczesnego – jest również dystansowanie się pytającego wobec zgłaszanego problemu: pytania dotyczą wyrazów czy związków, których **ktoś** używa lub które **gdzieś** się słyszy (na ulicy, w radiu, telewizji, w pracy) – ów dystans często łączony jest także z krytycznym stosunkiem do przywoływanych form, nieraz wyrażanym w postaci skargi.

Wysiłek nadawcy inicjującego interakcję skupia się więc przede wszystkim na sformułowaniu wątpliwości, którą chciałby dzięki odpowiedzi znawcy rozstrzygnąć oraz na tekstowej kreacji JA mówiącego: nadawca najczęściej podkreśla swoją nieobojętność na kwestie językowe oraz determinację w poszukiwaniu poprawnościowych rozwiązań.

Odpowiedź eksperta, czyli drugi człon *porady językowej*, różni od pytania wyraźnie sygnowana w tekście postać odbiorcy tożsama z nadawcą inicjującym, co jest typowym zjawiskiem dla tekstu popularnonaukowego (Ostaszewska 2001: 193), pozostającego nadto w analizowanym przypadku w relacji dialogowej repliki wobec segmentu pierwszego. Strategie pozyskiwania przychylności odbiorcy we współczesnej *poradzie językowej* ujawniają się w tekstualizowanym układzie nadawczo-odbiorczym. Autor repliki odgrywa tu rolę autora-partnera (Starzec 1999b: 189–190), a nie autora-spra-

wozdawcy¹¹; zajmuje zatem postawę świadcząca o nierównorzędności między „rozmówcami”, wynikającą z posiadania przezeń większej wiedzy, ale postawę tę świadomie neutralizuje. Wymieńmy – dla ilustracji – najbardziej typowe ze zjawisk:

a) wypowiedzi wartościujące zgłoszony problem (leksemy kwalifikujące problem jako *ciekawy, interesujący, trudny, skomplikowany*) bądź sposób jego rozwiązania:

- *Dłuższą chwilę trwało, zanim odtworzyłem mianownik lp. „acerola”* (PWN);
- *skomplikowana odmiana* (PWN);
- *niełatwo powiedzieć/udzielać odpowiedzi na postawione przez Pana pytanie* (PWN);
- *Dyskusja rozwija się interesująco, a dociekliwość Pana zasługuje na szacunek* (Wyrwas, red., 2007: 49);

b) identyfikacja z nadawcą pytania:

- *Jak zapisać używaną w potocznej mowie odmianę nazwy zespołu „Metallica”? [...] Oczywiście jako prawdziwy fan nie dopuszczam tu sacrum-profanum-spolszczeń typu „Metalika”:*). A **niestety** właśnie powinno być: *D. Metalliki, CMs. Metallice, B. Metallicę, N. Metallicą*; odp.: **Niestety** rozróżnienie, o którym Pani pisze, stosowane nierzadko w różnych wydawnictwach, nie jest warte zalecania (PJUŚ);
- *Czy zacytowany poniżej tytuł z tabloidu jest poprawny: „Joanna i Marta Krupa. Wszyscy ICH (!) pragną [...]” (moim zdaniem zamiast ICH powinno być JE!!!). Odp.: Niestety* muszą Panią zmartwić – *zaimek osobowy on w przywołanym tytule został użyty poprawnie, czyli „ich” jest tu zupełnie właściwe* (PJUŚ);

c) przyznawanie racji pytającemu (skwapliwie):

ma Pan/Pani rację; całkowicie się z Panią zgadzam; Cieszę się na Pani propozycje i całkowicie się z nimi zgadzam; Zgadzam się z Panem w zupełności; Podzielam Pański niepokój i zgadzam się z Pana diagnozą; istotnie (PWN, PJUŚ); *zdanie rzeczywiście nie jest poprawne* (Wyrwas, red., 2007: 148) itd.

d) unikanie bezpośrednich odniesień, gdy proponowana w pytaniu forma jest błędna – depersonalizacja zarówno po stronie modelowanej postaci nadawcy, jak i odbiorcy;

e) bezpośrednie zwroty do adresata.

Taki „zdialogizowany” sposób budowania relacji nadawczo-odbiorczej nie tylko wyraźnie nawiązuje do prymarnie ustnej tradycji gatunku, ale również pozytywnie wyróżnia *poradę językową* spośród innych form popularno-

¹¹ Badaczka wyróżnia także rolę autora-nauczyciela i rolę autora-przyjaciela.

naukowych, którym współcześnie zarzuca się skupienie na wizualnej stronie przekazu oraz unifikację postaci odbiorcy (Starzec 1999a: 285–286). We współczesnej *poradzie językowej* nie usuwa się z pola widzenia potencjalnego odbiorcy, co osłabia oficjalny charakter kontaktu i zwiększa szanse na skuteczność poradnianego nakłaniania.

*
* *

Przeprowadzone badania wykazały, że *poradę językową* jako gatunek determinuje w znacznym stopniu tło pragmatyczne znajdujące swe odzwierciedlenie w strukturze tekstu, modelowanym układzie nadawczo-odbiorczym oraz w stylu wypowiedzi. Zakładany cel – udzielenie eksperckiej informacji, rozstrzygnięcie problemu językowego czy uzasadnienie lingwistycznej opinii – staje się nadrzędny wobec innych eksponentów gatunku, co powoduje, że tekstowe sposoby realizacji zakładanego celu są podporządkowane funkcji impresywnej. Powstają zatem wypowiedzi o nieostrych granicach, ze znaczną predylekcją do absorbowania cech *medium*, w którym funkcjonują – zmiana nośnika przekazu implikuje przekształcenia w zakresie modelowanych wyznaczników gatunku *porady*.

Omówione wyróżniki gatunku oraz ich dynamiczne trwanie w ciągu ostatniego półwiecza – determinowane zmianami społeczno-obyczajowymi i kulturowymi – nie wyczerpują oczywiście istoty zagadnienia. W zakresie komponentu strukturalnego szczególnie cenne będzie jeszcze rozpoznanie strukturalizacji piętrowej gatunku, czyli udział i zależność trzech płaszczyzn: metatekstowej, przedmiotowej i intertekstualnej. W zakresie charakteryzowania metatekstu cenne mogą okazać się badania statystyczne, co udowodniły na innym materiale typu popularnonaukowego analizy Anny Starzec (1994). W prezentacji komponentu poznawczego ważki okaże się sfunkcjonalizowany opis sposobów organizowania treści przekazywanej w *poradzie*, a zwłaszcza obszar tekstualnych i językowych odniesień między zgłaszanym problemem a proponowanym rozwiązaniem.

Odrębnego namysłu wymaga natomiast stylistyczne ukształtowanie omawianego gatunku, zwłaszcza że trudność w jego opisie przynoszą właściwości idiosylowe odpowiadających oraz warunkowana kontekstem doraźność rozwiązań stylistycznych. Niemniej jednak, stojąc na stanowisku, że stylowa kwalifikacja przysługuje wszystkim wypowiedziom, a każdy element gatunku może być stylonośny (Witosz 1999), należy rozważyć relację między popularnonaukowym, dydaktycznym i praktycznym (Gajda 1999) wymiarem *porady językowej*, wskazać typowe dla niej strategie impresywnego działania, oprócz wspomnianej tu „otwartości” formalnej *porady* w praktyce nakłaniania

(tj. amplifikowanie tekstu *porady językowej* gatunkami innymi oraz wchłanianie jej przez inne formy typu subdyrektywnego) czy podkreślanej w rozważaniach znaczącej roli tła pragmatycznego w tworzeniu układu nadawczo-odbiorczego.

Jeżeli zgodzimy się ze zdaniem M. Foland-Kugler, że „poradnictwo językowe rozwija się zwłaszcza tam, gdzie na skutek zmian polityczno-społecznych doszło do rozchwiania norm językowych” (1981: 378; autorka jako przykład podawała Czechosłowację), to proponowane badania nie tylko zrealizują cele poznawcze dyscypliny, ale będą miały także wymiar praktyczny – mogą wnieść istotny wkład w starania o zwiększenie skuteczności poradnictwa językowego.

Źródła

- Bąba S., Walczak B., 1992, *Na końcu języka. Poradnik leksykalno-gramatyczny*, Warszawa–Poznań.
- Bralczyk J., 2001, *Mówi się. Porady językowe profesora Bralczyka*, Warszawa.
- Doroszewski W., 1948–1954, *Rozmowy o języku*, seria I – 1948, II – 1951, III – 1952, IV – 1954, Warszawa.
- Doroszewski W., 1962–1979, *O kulturę słowa. Poradnik językowy*, t. 1 – 1962, t. 2 – 1968, t. 3 – 1979, Warszawa.
- Gaertner H., Passendorfer A., Kochański W., 1961, *Poradnik gramatyczny. Zbiór wskazań praktycznych dotyczących poprawności językowej*, Warszawa.
- Ibis [Wróblewski A.], 1995, *Byki i byczki*, Warszawa.
- Jadacka H., 2006, *Poradnik językowy dla prawników*, Warszawa.
- Kniaginina M., Pisarek W., 1965, *Poradnik językowy. Podręcznik dla pracowników prasy, radia i telewizji*, Kraków.
- Kołodziejek E., 1998, *Poprawna polszczyzna w praktyce. Poradnik dla tych, którzy chcą dobrze mówić i pisać po polsku*, Szczecin.
- , 2010, *Walczymy z bykami. Poradnik językowy* PWN, Warszawa.
- Kołodziejek E., Kabata M., Sidorowicz R., 2009, *E-porady językowe*, Szczecin.
- Kubiak-Sokół A., wybór i oprac., 2007, *Poprawnie po polsku. Poradnik językowy* PWN, Warszawa.
- Marcjanik M., 2009, *Mówimy uprzejmie. Poradnik językowego savoir-vivre’u*, Warszawa.
- Markowski A., 1980, *Językoznawca radzi*, Warszawa.
- , 1993, *Polshczyzna znana i nieznana. Porady, ciekawostki, dyktanda konkursowe*, Warszawa.
- , 2003, *Język polski. Poradnik Profesora Andrzeja Markowskiego*, Warszawa.

- Miodek J., 1983, *Rzecz o języku. Szkice o współczesnej polszczyźnie*, Wrocław.
- , 1987, *Odpowiednie dać rzeczy słowo. Szkice o współczesnej polszczyźnie*, Wrocław.
- , 1991, *Przez lata ze „Słowem polskim”*, Wrocław.
- , 1998, *Rozmyślajcie nad mową!* Warszawa.
- , 2000, *Jaka jesteś polszczyzno?*, Wrocław.
- , 2010, *Słownik polsko-polski z Miodkiem. Rozmowy profesora Miodka o języku polskim z telewidzami z kraju i ze świata*, Wrocław.
- Mówimy poprawnie. Wybór artykułów z dziedziny kultury języka*, 1979, red. M. Jaworski, Kielce.
- Nagajowa M., 1982, *Słowo do słowa. Poradnik językowy dla uczniów wyższych klas szkoły podstawowej*, Warszawa.
- Pisarek W., 1978, *Słownik języka niby-polskiego, czyli błędy językowe w prasie*, Wrocław.
- Podracki J., 1993, *Czy to naprawdę po polsku? Poradnik językowy*, Warszawa.
- Polszczyzna na co dzień*, 2006, red. M. Bańko, Warszawa.
- Polszczyzna płata nam figle. Poradnik językowy dla każdego*, 1993, red. J. Podracki, Warszawa.
- Przyłubscy E. i F., 1968, *Język polski na co dzień. Samouczek i słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa.
- Reczek S., 1957, *Nasz język powszedni*, Wrocław.
- , 1988, *W Polską rzecz wstąpić*, Wrocław.
- Urbańczyk S., wybór i oprac., 1966, *Polszczyzna piękna i poprawna. Porady językowe*, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Wyrwas K., red., 2007, *www.poradniajęzykowa.pl*, Katowice.

Poradnie internetowe i ich skróty

PWN – Poradnia Internetowa PWN: <http://poradnia.pwn.pl/>

PJUŚ – Poradnia Językowa Uniwersytetu Śląskiego: <http://www.poradniajęzykowa.us.edu.pl/>

Literatura

- Awdiejew A., 1987, *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzeń*, Kraków.
- Bugajski M., 1999, *Pół wieku kultury języka w Polsce (1945–1995)*, Warszawa.
- , 2007, *Język w komunikowaniu*, Warszawa.
- Bula D., Nawacka J., 1983, *Próba klasyfikacji aktów mowy, „Socjolingwistyka”, V, s. 31–46.*

- Ficek E., komputeropis, *Poradnik – gatunek złożony*, [w:] tegoż, *Poradnik. Model gatunkowy i jego tekstowe aktualizacje*, ss. 16.
- Foland-Kugler M., 1981, *Poradnictwo językowe w powojennej Polsce*, [w:] *Współczesna polszczyzna*, red. H. Kurkowska, Warszawa, s. 378–393.
- Gajda S., 1999, *Współczesny polski dyskurs naukowy*, [w:] *Dyskurs naukowy – tradycja i zmiana*, red. S. Gajda, Opole, s. 9–17.
- , 2001, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 255–268.
- Grabias S., 1994, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Grzenia J., 2004, *Strona WWW jako forma dialogowa*, [w:] *Dialog a nowe media*, red. M. Kita, J. Grzenia, Katowice, s. 22–32.
- Hącia A., 2007, *Poradnictwo językowe w Polsce w latach 2000–2001*, [w:] *Polszczyzna publiczna początku XXI wieku*, red. E. Wolańska, Warszawa, s. 219–248.
- Kaczor M., 2009, *Problemy normatywne współczesnych Polaków (na podstawie internetowej poradni językowej Wydawnictwa Naukowego PWN)*, [w:] *Norma a komunikacja*, red. M. Steciąg, M. Bugajski, Wrocław, s. 333–338.
- Kargulowa A., Ferencz K., 1991, *Społeczny kontekst poradnictwa. Poszukiwanie szans dla poradnictwa w działalności kulturalno-oświatowej*, Warszawa.
- Klemensiewicz Z., 1968, *Zarys składni polskiej*, Warszawa.
- Kleszczowa K., 2012, *Błąd i innowacja z perspektywy dynamiki języka*, [w:] tejże, *Tajemnice dynamiki języka. Księga jubileuszowa*, Katowice, s. 173–181.
- Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, 2001, red. E. Tabakowska, Kraków.
- Loewe I., 2007, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice.
- Małyś O., 2006, *Совет и ро/рада: специфика жанра (на материале русских и польских текстов)*, [w:] *Слов'янський збірник. Випуск XII*, Одеса, s. 94–102.
- Markowski A., 2001, *Poradnictwo językowe w Polsce*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 60–69.
- Markowski A., 2005, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienie leksykalne*, Warszawa.
- Miodek J., 1983, *Kultura języka w teorii i praktyce*, Wrocław.
- Nęcki Z., 2000, *Komunikacja międzyludzka*, Kraków.
- Nowakowska A., 1999, *Stan świadomości normatywno-stylistycznej wrocławian na podstawie telefonów do poradni językowej*, [w:] *Mowa rozświetlona myślą: świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, red. J. Miodek, przy współpracy M. Zaśko-Zielińskiej i I. Borkowskiego, Wrocław, s. 86–91.
- Ostaszewska D., 2001, *Relacje nadawczo-odbiorcze w tekście naukowym (perspektywa historyczna)*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice, s. 191–200.
- Pędzich B., 2007, *Upowszechnianie kultury języka polskiego w wydawnictwach książkowych z tej dziedziny w latach 2003–2004*, [w:] *Polszczyzna publiczna początku XXI wieku*, red. E. Wolańska, Warszawa, s. 249–268.
- Piekot T., 2010, *Rekomendacje w raportach ewaluacyjnych jako wyspecjalizowane porady*, [w:] *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze*, red. W. Żarski, B. Staniów, Koszalin, s. 93–104.

- Podracki J., Dolacka M., 1999, *Kompetencja i świadomość językowa dziennikarzy – na podstawie pytań zgłaszanych do Poradni Językowej TVP SA*, [w:] *Mowa rozświetlona myślą: świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, red. J. Miodek, przy współpracy M. Zaśko-Zielińskiej i I. Borkowskiego, Wrocław, s. 71–85.
- Poprawa M., 2010, *Pragmatyczny, społeczny i kulturowy wymiar pytań do internetowej poradni językowej*, [w:] *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze*, red. W. Żarski, B. Staniów, Koszalin, s. 105–122.
- Prostakova E., 2010, *Porady w niemieckich pieśniach ludowych*, [w:] *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze*, red. W. Żarski, B. Staniów, Koszalin, s. 123–130.
- Rejter A., 2004, *Wzorzec gatunkowy staropolskich poradników myśliwskich i jego uwarunkowania*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 246–257.
- Starzec A., 1994, *Metatekst w tekstach popularnonaukowych i naukowych*, [w:] *Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Językoznawstwo*, XV, Opole, s. 55–77.
- , 1999a, *Atrakcyjność współczesnych tekstów popularnonaukowych*, [w:] *Dyskurs naukowy – tradycja i zmiana*, red. S. Gajda, Opole, s. 283–288.
- , 1999b, *Współczesna polszczyzna popularnonaukowa*, Opole.
- Tymiakin L., 2007, *Naklanianie subdyrektywne. Propozycja, prośba i rada w realizacjach młodzieży gimnazjalnej. Zagadnienia wybrane*, Lublin.
- Wierzbicka A., 1973, „*Akty mowy*”, [w:] *Semiotyka i struktura tekstu*, red. M. R. Maye-nowa, Wrocław, s. 201–219.
- Wierzbicka A., 1983, *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. W. T. Dobrzyńska, E. Janus, Wrocław, s. 125–137.
- Witosz B., 1999, *Czy gatunek i styl są we współczesnej stylistyce pojęciami konkurencyjnymi?*, „*Stylistyka*”, t. 8, s. 37–52.
- Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- Włodek-Chronowska J., 1993, *Komunikacja perswazyjna w poradnictwie zawodowym*, Wrocław.
- Wojtak M., 1999, *Dyskurs asekuracyjny w dyskursie naukowym*, [w:] *Dyskurs naukowy – tradycja i zmiana*, red. S. Gajda, Opole, s. 139–146.
- , 2001, *Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice, s. 38–46.
- , 2005, *Genologia tekstów użytkowych*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – Wiedza o języku – Wiedza o kulturze – Edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, t. 1., red. M. Czermińska, Kraków, s. 132–148.
- , 2011, *Osobliwe byty gatunkowe i tekstowe w ich uwikłaniach komunikacyjnych*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska, przy współudziale J. Przyklenk, Katowice, s. 44–56.
- Żarski W., Staniów B., 2010, *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze*, Koszalin.

Genus in the service of the medium: on the (un)changeability of genre determinants of language advice

Summary

The article is an attempt to establish the textual status of *language advice* in linguistics and to describe it in terms of the secondary (complex) genre of speech. Moreover, considerations concentrate on the changes in genre determinants of *language advice* which is described in the context of the lingual guidebooks and the websites offering linguistic help via the Internet.

The observations resulted in the conclusion that *language advice* is mainly defined by the pragmatic background because the aim of the analyzed texts is more important than the other genre's determinants. It means that the textual actualizations of the studied genre are strongly described by the impressive function. Conclusions deriving from the studies conducted allow for the statement that both the blurriness of the genre's model and absorbing the media's factors are the characteristic features of the *language advice* genre.

Key words: genre of speech, language advice, lingual guidebooks, websites offering linguistic help, impressive function

Słowa-klucze: gatunek mowy, porada językowa, poradniki językowe, internetowe poradnie językowe, funkcja impresyjna

Artur Rejter

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Sentymentalny romans epistolarny wobec tradycji gatunku

Mimo wyraźnego zainteresowania problematyką genologiczną, która już doczekała się teoretycznej syntezy (Witosz 2005), wciąż zwraca uwagę niewielka popularność problematyki historycznogatunkowej w dociekaniami nad gatunkowym wymiarem uniwersum mowy. Opis form dawnych w aspekcie synchronicznym, jak też kwestie przemian gatunków wypowiedzi oraz całych ich konstelacji należą do rzadkości w polskiej refleksji naukowej. Ważkość tego typu analiz jest bezsprzeczna, bowiem obserwacja przemian komunikacji może przynieść odpowiedzi na wiele nurtujących pytań, przede wszystkim dotyczących stabilności i zmienności form gatunkowych oraz dyskursywnych, a to ma bezpośredni związek z kształtem i dynamiką kultury. Trudno nie zgodzić się z Bożeną Witosz, która zauważyła: „Znaczącym rysem współczesności jest dynamika przemian społeczno-kulturowych, która przyczynia się w sposób nieuchronny do przeobrażeń wewnątrz przestrzeni komunikacyjnej współczesnych Polaków. Wykryształowanie się nowej sfery kontaktów językowych: komunikacji masowej o znacznej sile społecznego oddziaływania, uruchomiło proces przekształceń językowych, zdążających w kierunku zacierania granic pomiędzy wydzielanymi dotąd obszarami sytuacji, którym odpowiadały określone standardy zachowań komunikacyjnych. Zauważalna swoista »demokratyzacja« prowadząca do niwelowania różnic między wyznacznikami komunikacji potocznej a komunikacji »kulturalnej« (dostrzegana ekspansja potoczności i jej kulturowa nobilitacja) odciska również swe piętno na strukturze wewnętrznych podziałów językowych (stylów i *gatunków* tekstów). Zmiany sprowadzają się nie tylko do przemieszczeń na linii centrum – peryferie; mają one zarazem charakter jakościowy, prowadzą do powstania odmian i pododmian mieszanych, o znacznym wewnętrznym

nym zróżnicowaniu. Stan ten jest dla *genologii lingwistycznej* prawdziwym wyzwaniem metodologicznym, gdyż jak można się spodziewać, szybkość oraz intensyfikacja procesów społeczno-kulturowych powodować będą złożoność i komplikację relacji w świecie form mowy. Przede wszystkim jednak warto na wstępie postawić pytanie: czy, a jeżeli tak, to w jaki sposób kontekst współczesnej kultury oraz rozwój nowych technologii przyczyniają się do powstania nowych *gatunków*?" (Witosz 2005: 182). Należałoby jednak zastanowić się także, w jakim sensie i zakresie stan współczesny jest pochodną i // lub wynikiem stanów wcześniejszych. Dlatego warto objąć obserwacją przemiany wszelkich form komunikacyjnych, nie tylko skupiać się na gatunkach najnowszych związanych z przeobrażeniami i przewartościowaniem kultury i technologii komunikacyjnych, właściwych dla epoki digitalizacji oraz ekspansji kultury masowej.

Niniejszy artykuł został poświęcony rozważaniom na temat romansu sentymentalnego w listach jako jednego z przykładów gatunków narracyjnych obecnych w literaturze wieków minionych. Uwagą objęto kwestie wybranych wyznaczników wzorca gatunkowego oraz problem relacji romansu sentymentalnego do form z nim spokrewnionych, głównie romansu staropolskiego. Podstawą materiałową przeprowadzonych badań są dwa utwory: *Julia i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru* (1824) Ludwika Kropińskiego oraz *Nierozsądne śluby. Listy dwojga kochanków nad brzegami Wisły mieszkających* (1820) Feliksa Bernatowicza. Oba teksty są typowymi przedstawicielami gatunku i epoki. Według krytyków twórczości F. Bernatowicza, jego romans, choć akcja umiejscowiona została w XVI w., przekazuje wiele informacji o kulturze polskiej czasów autora, a także stanowi świadectwo werteryzmu obecnego w ówczesnej rodzimej literaturze. „Wacław Kubacki [...] podkreśla, że jest ona (powieść Bernatowicza – dop. A. R.) całkiem przyzwoitym obrazem obyczajów panujących w Rzeczypospolitej, które przetrwały aż do czasów Królestwa Kongresowego, takich jak odmawianie spadkobiercom »prawego pochodzenia«, worywanie się w sąsiedzkie miedze, przesuwanie i rozrzucanie granicznych kopców, zadawnione procesy majątkowe, zajazdy, fabrykowanie dokumentów, przekupywanie sędziów, fikcyjne sprzedaże czy fałszywe obligi. Bardzo ciekawie przedstawił też Bernatowicz motyw nietolerancji religijnej. W sumie powieść ta może nawet uchodzić za »malowidło obyczajowe«¹ (Przybylski 1997: 148–149). O dziele Kropińskiego natomiast uważa się, że wpłynęło ono w niezwykle znaczącym stopniu na współczesnych mu czytelników (a zwłaszcza czytelniczki), które

¹ Szerzej na ten temat por. Kubacki 1964.

nierzadko dostawały spazmów poruszone losami bohaterów, a co najmniej ronili morze łez podczas lektury *Julii i Adolfa*. Romans ten nie znalazł jednak uznania w oczach współczesnej autorowi krytyki ani uznanych wówczas literatów (Przybylski 1997: 150).

Problemy terminologiczne

W wypadku wielu gatunków narracyjnych funkcjonujących w literaturze wieków dawnych mamy do czynienia z pewnym chaosem terminologicznym. Wiąże się to z kilkoma czynnikami, przede wszystkim znaczna część tego typu form nie była skodyfikowana w retorykach i poetykach lub przynależała do stylu niskiego, co wynikało z ich popularnego charakteru oraz wpływało na sytuowanie tych gatunków poza obszarem kanonicznej literatury wysokoartystycznej. Problem taki dotyczył także romansu, w tym romansu sentymentalnego, którego gwałtowny rozwój przypada w Polsce na schyłkowe lata oświecenia i początki romantyzmu.

W *Słowniku języka polskiego* S. B. Lindego autor nie formułuje definicji leksemu *romans*, jego znaczenie wynika z przytoczonych przykładów i jest raczej negatywne, bo kojarzone ze zmyślonymi i błahymi historiami mającymi zły wpływ na czytelników. Wymiar pozytywny (dydaktyczny) przypisuje się w owych czasach wybitnym przedstawicielom gatunku, czyli powieściom Ignacego Krasickiego. Słownik tzw. warszawski, choć zawiera w większości te same cytaty, prezentuje już leksykograficzną, metajęzykową definicję romansu: 'powieść, utwór beletrystyczny, przedstawiający życie ludzkie w najrozmaitszych jego objawach, którego osnową bywa zwykle miłość dwojga ludzi'. W tymże słowniku znajdziemy również wyraz *romansidło*, który już przedstawiono zdecydowanie negatywnie: 'nędzny romans, romans lichej wartości, źle napisany'. Dopiero słownik pod redakcją W. Doroszewskiego prezentuje romans tak, jak jego znaczenie kojarzone jest potocznie przez większość współczesnych użytkowników polszczyzny: 'gatunek powieści, popularnej w XIX w., w której przeważa zwykle wątek miłosny; dawniej także: w ogóle powieść, opowieść; dziś tylko: o lekkiej, zwykle lichej powieści, opartej na wątku miłosnym'. W przytoczonej definicji pojawia się ważna informacja natury historycznej, zgodnie z którą romans był dawniej utożsamiany z powieścią.

Wykładnikiem metaświadomości gatunkowej są uwagi I. Krasickiego (który *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* sam nazwał powieścią!) poświęcone gatunkowi romansu, a pomieszczone na łamach encyklopedii z 1781 r. pt. *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*, gdzie ro-

mans został określony jako „nazwisko historii bajecznych, po większej części miłosne awantury w sobie zawierających [...]. Rodzaj ten pisma zbyt teraz rozpleniony, zabawką momentalną nie nadgradza nieskończonego uszczerbku w obyczajach młodzieży” (za: Ostrowski 2006: 648). W innym miejscu ojciec polskiej powieści wymienia cechy romansu: „stereotypowe postacie, nierealne tło, nieokreślony czas, nieprawdopodobieństwo zdarzeń będących grą przypadku i sentymentalizmu” (Tamże: 648).

Stan słownikowy przekłada się także na historyczno- i teoretyczno-literacką refleksję dotyczącą romansu. Gatunek ten uważa się za bezpośrednio poprzedzający nowożytną powieść, a wyrastający z tradycji antycznej oraz obecny w literaturze staropolskiej w rozmaitych odsłonach tematycznych, pisany zarówno prozą, jak i wierszem. Degradacja romansu przypada na wiek XVIII, kiedy to krytyka literacka oraz publicystka walczyła z gatunkiem, spychając go na peryferie piśmiennictwa, gdzie znajduje się on właściwie do dziś jako jedna z form literatury masowej czy wręcz brukowej (Sławiński 1989: 436–438). O romansie czasów sentymentalizmu pisze się w następujący sposób: „Sam termin był nieco mglisty. »Czułą powieść« już w XVIII wieku kojarzono z trzeciorzędnymi popularnymi czytaidłami i dlatego Denis Diderot [...] żałował, że powieści, które »kształcą umysł, wzruszają duszę« i »tchną przede wszystkim miłością dobra« nazywa się romansami. Ale w epoce Królestwa Kongresowego, mimo tego obciążenia, każdą prozę »czułą« nazywano z reguły romansem, nie zawsze akcentując podrzędność tego gatunku. Co prawda wypowiediano o nim sądy bardzo negatywne, ale przecież nie ze względu na poziom literacki. Romans był przede wszystkim gatunkiem niebezpiecznym moralnie” (Przybylski 1997: 144–145). W świadomości oświeceniowej ugruntowała się definicja D. Hueta², który uważał romans za formę prozatorską, traktującą o zmyślonych historiach miłosnych, pisaną dla przyjemności i pouczenia czytelników (Sinko 2002: 527). Niejasności terminologiczne polegały jednak na tym, że romans utożsamiano z kształtującą się w czasach oświecenia powieścią, co zrozumiałe, wzięwszy pod uwagę okres przejściowy w formowaniu się nowych form. Jasno natomiast można określić główne właściwości poetyki gatunku, na które składają się m.in.: przygodowa i miłosno-erotyczna tematyka, powikłana fabuła obfitująca w liczne zwroty akcji, liczne spetryfikowane rekwizyty tła opowieści. Co ciekawe, zarówno w refleksji naukowej, jak i w słownikach ogólnych, odzwierciedlających także potoczną świadomość użytkowników

² Definicja została zawarta w dziele D. Hueta pt. *Traité de l'origine des romans* z 1670 r. (Sinko 2002: 527).

polszczyzny, romansowi przypisuje się wątki awanturniczo-miłosne, uwypuklając tym samym tematyczny aspekt wzorca gatunkowego. Innym kontekstem interpretacyjnym gatunku romansu jest jego zestawianie z powieścią na zasadzie różnic w stosunku do świata rzeczywistego. Niektórzy badacze sprowadzają rozbieżności między tymi dwoma formami epickimi do kwestii realistycznego wymiaru jako charakterystycznego dla powieści oraz poetyckiego jako właściwego dla romansu. Wskazuje się tutaj m.in. na tradycję rozwoju obu form, upatrując w powieści związków z gatunkami użytkowymi i dokumentarnymi (listem, dziennikiem, pamiętnikiem, biografią, kroniką etc.), w romansie zaś – z formami *stricte* artystycznymi (eposem, romansem średniowiecznym) (Ostrowski 2006: 649).

Aspekt strukturalny

Kompozycja sentymentalnego romansu epistolarnego jest przejrzysta, składają się na nią listy wymieniane między poszczególnymi bohaterami utworu, często łączone w większe całości (w przypadku obu dzieł listy zebrano w dwu częściach: I i II). Listy są numerowane oraz opatrzone quasi-tytułem zawierającym informację czy i do kogo jest adresowany dany list, np.:

LIST LIX ADOLFA DO JULII (KroJiA, 102);

LIST XVIII KLARA DO WŁADYSŁAWA (BerNś, 281).

W wypadku *Julii i Adolfa* przyjęto zatem formułę: *czyj (list) do kogo*, w *Nierozsądnych ślubach* zaś – *kto (pisze (list)) do kogo*. Poszczególne ogniwa korespondencji romansowych protagonistów pozbawione są komponentów delimitacyjnych właściwych listom rzeczywistym, takich jak: data, zwrot do adresata wyróżniony typograficznie (najczęściej w ogóle nie ma takiego zwrotu, autor listu od razu przechodzi *ad rem*), formuła zamykająca (pożegnanie, pozdrowienia itp.), podpis. Dodatkowo w całym cyklu występują inicjalne segmenty ramowe (*Wstęp*, *Do czytelnika*) pełniące rolę wprowadzenia w fabułę i // lub zarysowania tła powstania utworu.

Ciekawym komponentem makrostruktury sentymentalnych romansów epistolarnych są dokończenia historii opowiedzianych w utworze i swoiste spisy treści (*Zbiór rzeczy* u Kropińskiego oraz *Treść listów* u Bernatowicza), umieszczane na końcu utworu. Dopowiedzenie losów bohaterów romansów jest dowodem wyraźnej i nieco nachalnej ingerencji narratora z autorytetem. *Julia i Adolf* kończą się taką właśnie wypowiedzią narratora zatytułowaną *O dalszym życiu Julii. Od czasu przybyłego z Skalina posłańca z doniesieniem o śmierci Adolfa, Nierozsądne śluby* natomiast zamyka w warstwie fabularnej *Dokończenie*. Spisy treści zaś są rejestrem wszystkich listów wraz z krótkim

przedstawieniem ich zawartości, niepozbawionym czasami elementów komentarza, w czym także upatruje się ingerencji autorytarnego narratora, np.:

List VI. Julii do Kamilli.

Przeżazona wieścią o nieszczęśliwym Kamilli z Sędziwojem życiu błaga ją, aby jej prawdę wyznała, lęka się sama podobnego kiedyś losu, wyrzuca jej utajenie przed nią jej cierpień, opisuje rocznicę śmierci matki swojej. Jej uczucia, myśli i wypadek w kościele; z tkliwością mówi o Adolfie, który jej słabnącej podał rękę, zaklina Kamille, aby do niej przybyła i zaręcza jej opiekę swego ojca.

KroJiA, 122

List XLII. Julia do Sabiny.

Stan duszy Klary w dzień ślubu i szczegóły uroczystości. Nagła rzeczy zmiana za przybyciem Podstarosty. Pojmanie Radosta, ocucenie się Klary, stawienie przez Karola Zbigniewa i radość powszechna. – Na koniec przygoda, której okropność sił do opisu pozbawia.

BerNś, 350

Problem spisów treści syntetycznie ujmuje Alina Witkowska: „W obu polskich romansach epistolarnych spisy, wydobywając fabułę, służą podkreśleniu powieściowości utworów. Próbują bowiem zniwelować wrażenie toku porwanego, niekompletności, jaką wprowadza narracja listowa. Chcą też najwyraźniej uładzić chaos wielu wątków wydarzeniowych, ciągnionych przez różnych korespondentów, bądź powracania tych samych wątków odmiennie oświetlanych z różnych punktów widzenia. Wreszcie usiłują dokonać przekładu prozy listów, mocno zlizowanej, na styl znacznie prostszy, nieozdobny, powiadamiający. Chcą więc niejako zaświadczyć, że u podstaw swych powieści owe są do innych podobne, mają fabułę, sens, początek i koniec, myśl przewodnią i treść, która daje się w pełni zrozumieć. W istocie, spisy ujawniają bardzo tradycyjne i nieambitne podglebie obu utworów, demaskują ich związki tyleż z cklowymi romansidłami, co z literaturą przygody i awantury, z baroku się jeszcze wywodzącą. Gdyby wedle tych spisów sądzić romanse Kropińskiego i Bernatowicza, zaliczyć by je wypadło do bardzo podrzędnej produkcji powieściowej, wolnej od ambicji pisarskich” (Witkowska 1971: LXXVII–LXXVIII). Można by zatem sprowadzić funkcję spisów do krótkiego streszczenia błażej fabuły opowiedzianej w formie epistolograficznego cyklu.

Warto przyrzeć się nieco dokładniej strukturze tekstu listowego wyzyskanego jako główne tworzywo analizowanych romansów. Otóż forma epistolograficzna jest często pozorna, listy bohaterów zawierają bowiem

liczne obce formy generyczne, które trudno byłoby sprowadzić do komponentów inkrustacyjnych tekstu. List zatem staje się strukturą niezwykle pojemną. Jest to wynikiem pewnych tendencji naśladowniczych romansu sentymentalnego, który miał odtwarzać (tworzyć?) rzeczywistość, świat prawdziwych ludzi z ich zwykłymi, codziennymi problemami (Kostkiewiczowa 1975: 226). Pozostaje jednak romans sentymentalny dziełem literatury, która rządziła się jeszcze wówczas swoimi prawami. Wprawdzie okowy retoryki zostały już, jeśli nie zerwane, to z pewnością mocno rozluźnione, niemniej nie porzucono jeszcze całkowicie wszelkich elementów gorsetu konwencji. Ponadto należało poddać się procesowi fabularyzacji, który uspołniał przekaz, czyniąc go bardziej czytelnym dla szerokiego odbiorcy. Dlatego też w romansach epistolarnych znalazły się inne formy gatunkowe, np. pieśń:

PIEŚŃ

Do...

Jeśli ci się ujrzeć zdarzy,
Wiosnę w wdziękach, wiosnę w tchnieniu,
Rozkosz w ustach, dobroć w twarzy,
Światło księżycy w spojrzeniu:
 Jeśli Alkara wspomina –
 Moja to, moja Emina!

Jeśli ma zawsze łzę w oku
Dla wzywających litości,
I wszystko, nawet rzut wzroku,
Pod straż oddaje skromności:
 Jeśli Alkara wspomina –
 Moja to, moja Emina!

Jeżeli, na wzór strumyka,
Płynie czysto i bez szumu,
I z wstydlivością unika
Ścigającego ją tłumy,
 Jeśli Alkara wspomina –
 Moja to, moja Emina!

Lecz jeżeli o miłości
Mówić się tobie z nią zdarzy,
A z westchnieniem łąza litości
Nie zrosi jej świeżej twarzy,
 I Alkara nie wspomina –
 Nie moja to już Emina!

Pieśń powyższa zostaje przytoczona przez Julię w liście pisanym do Kamilli, ponieważ jest ona ważnym elementem opowiadanej historii. Otóż ojciec Julii nakazał jej wspólne z Adolfem odśpiewanie pieśni, co wywołało szereg porywów uczuć u obojga bohaterów. Rozważając makrostrukturę tekstu, należy upatrywać w pieśni celnego środka urozmaicającego wywód listowny, jak również wyraźnego ozdobnika lirycznego utworu.

Sentymentalne romanse w listach obfitują w liczne innego typu „obce” formy gatunkowe, np. rozbudowane przytoczenia wypowiedzi różnych bohaterów, zazwyczaj u Kropińskiego stylizowane w tonie na tragedię, u Bernatowicza – na dramę mieszczańską (Witkowska 1971: LXXX). Zdarzają się także segmenty tekstowe nieusprawiedliwione logiką komunikacji epistolarnej, niemniej znajdujące przekonujące uzasadnienie w konwencji prozy fabularnej. Tak jest np. z relacjonowaniem spraw, wydarzeń doskonale znanych bohaterom, jednak nieznanymi czytelnikowi. Przymus komunikacji literackiej nakazuje zatem autorom romansów zamieszczanie tego typu ogniw narracyjnych. „Skłonność do bycia »normalną« powieścią zdradza także styl obydwu romansów. Otóż ogromną rolę odgrywają w nim różnego rodzaju przytoczenia, na ogół ujęte w cudzysłów lub wyodrębnione kursywą jako mowa niezależna. Z pozoru wygląda to na zabieg mający zasugerować prawdziwość i dokumentarny charakter relacji, jak najdalej od literackiego zmyślenia. W rzeczywistości jednak przytoczenia właśnie ujawniają czar literackości, pod którego wpływem pozostają autorzy listów. Korespondujący bowiem nazbyt chętnie rezygnują z prawa do własnej narracji, przytaczają czyjeś monologi, budują sceny i sytuacje, które są fragmentami powieści bądź dramatu.” (Witkowska 1971: LXXIX–LXXX). Poniżej przykład z *Nierozsądnym ślubów*:

[...] Była to właśnie godzina modlitwy Hrabiny. Wpada do niej Klara, do nóg się rzuca i mówić zaczyna: „Pani! los mój i życie w twoim jest ręku. – Ojciec mój niewolił mi do związku, którego przeżyć nie zdołam. Przyrzekł, że ten mę rękę otrzyma, kto mi życie zachował. Władysławowi winnam to nieszczęsne dobro, a mój ojciec zostawia mi w ręku Radosta. Opuszczona od Boga i ludzi, od własnego ojca, już żelazo miałam u piersi moich; Bóg tknięty niewinnością moją zesłał mi pamięć wieczności! Już nie mam po co wracać do domu, umrę wprzód, nim ujrzę zagniewane oblicze rodzica, umarłabym stokroć, gdybym dla Radosta żyć miała, a żyć będę szczęśliwa pod zakonną zasłoną. Daj zrozumieć ojcu mojemu... [...].

BerNś, 309

Niemal cały powyższy list Jadwigi do Julii zajmuje przytoczenie słów Klary kierowanych do Hrabiny, czyli wymiana informacji między osobami spoza duetu nadawcy i odbiorcy danego listu. Z jednej strony dynamizuje to prze-

kaz, z drugiej – pozwala stworzyć iluzję współuczestniczenia czytelników romansu w całym spektrum spraw zawartych w epistolarnym polilogu.

Aspekt stylistyczny

Analizując poziom językowy sentymentalnego romansu w listach, zauważamy przede wszystkim niezwykłą emocjonalność stylu. Tekst obfituje w liczne formy potwierdzające tę cechę stylową. Spójrzmy na przykłady:

Ach! jeśli tak jest, na cóż nam się przydadzą cnoty i wdzięki, młodość, tkliwość, skłonność do niezmiennego kochania, jeżeli ci tylko cenić je mają, którzy nas posiadać nie mogą, a dla tych są obojętnymi, z którymi żyć wiecznie przeznaczone jesteśmy? Ileż trwożących myśli wznieca ta uwaga! Błagam cię! zaklinam cię! złoś na łonie Julii wszystkie twoje cierpienia. Z kimże je lepiej podzielić możesz? Kto wie, może wkrótce i twoja Julia potrzebować będzie wypłacenia tego samego długu przyjaźni!

KroJiA, 23

Któż jest szczęście, Klaro, tak czyste i doskonałe, żeby go żadna dolegliwość nie psuła? To pewnie tylko, co zmyślności, nie sercu dogodzi! Lecz w czyjej duszy Bóg zawarł dar fatalny czułości, wszystko ją zdradzi, nic dość nie uczyni! Mój to obraz, Klaro! Zaledwo pojąć zdołałem szczęśliwość, którą mi obiecywał twój do Trójorza przyjazd, ledwem cię powitał, przyjeżdża za tobą z Jelina burzyciel mojej pomyślności i zabiera mi twój głos, twoje spojrzenie, i może twe serce!

BerNś, 226

Przytoczone fragmenty doskonale ilustrują emocjonalność przekazu. Są to znamienne dla badanego materiału egzemplifikacje poświadczające swoisty autotematyzm listów składających się na romans sentymentalny, polegający na nieustannym przywoływaniu i roztrząsaniu głównego problemu utworu, jakim jest nieszczęśliwa miłość głównych bohaterów. Na znaczącej przestrzeni tekstu analizowanych romansów napotkać można właśnie podobne segmenty, zawierające liczne eksklamacje, apostrofy, repetycje oraz pytania retoryczne. Wszystkie te środki służą podkreśleniu stanu emocjonalnego nadawcy, jego głębokiego uczucia żywionego bądź do odbiorcy danego listu bądź do postaci w liście przywołanej (także w sposób pośredni). Wykrzyknienia, apostrofy i powtórzenia odzwierciedlają silne uczucie miłości lub emocje bezpośrednio mu towarzyszące, pytania retoryczne zaś służą przede wszystkim uogólnieniom (Grzesiuk 1995: 86–96) problematyki głównej utworu, tzn. perypetii miłosnych bohaterów, ale bywają też

środkiem wywierania wpływu na nadawcę, pełnią zatem funkcję sterującą (Grzesiuk 1995: 96). Warto jeszcze zwrócić uwagę na specyficzną, pełną patosu leksykę pola semantycznego UCZUĆ: *cnoty, wdzięki, młodość, tklliwość, skłonność do niezmiennego kochania, dar fatalny czułości*, która dodatkowo uwypukla emocjonalny wymiar komunikatu, a zarazem zakreśla obszar słownictwa charakterystycznego dla „czułego” pisarstwa nurtu.

Emocjonalność jako główna cecha stylowa sentymentalnego romansu epistolarnego wyraża się również w takich rozwiązaniach językowych, które przywodzą na myśl potoczną mówioną odmianę języka, np.:

Oczy! Oczy!... stało się...! Zbyt późno nieszczęśliwemu przybyłeś w pomoc, przyspieszyłeś nawet okropną chwilę. Twoje uwagi... ostrzeżenia... Ach tak! Julia już jest w moim sercu! Julię widzę, Julię czuję, Julię kocham, Julię, póki żyję, kochać będę!

KroJiA, 28

Cóż ci powiem, Karolu? Wszystkie są moje spełnione życzenia. – Niczego nie żądam, o nic się nie staram, słowem, jestem kochany. – Tu się kończą moje zamiary i stąd się zaczynają prawa Konrada. – Niestety! żyć mi trzeba, żyć pożądam, żyć muszę! Nigdy nie zastanawiałem nad moją przyszłością; od wczora nowe siły ożywiają moje zamysły. – Jakże przeszłość moja jest lichą! – Jedyna, cel wszystkich chęci, iści się nadzieja, tysiąc żądz nieznanymi zajmuje jej miejsce!

BerNś, 173

Powyższe egzemplifikacje ilustrują mówioność niektórych partii tekstu. Jest ona widoczna przede wszystkim na poziomie syntaktycznym, a realizuje się w strukturach urwanych, elipsach, powtórzeniach, ale także – znów licznie występujących – eksklamacjach. Mogą również wystąpić metajęzykowe komponenty (predykat *powiem* w drugim z przykładów) wzmacniające mimetyzm komunikatu listowego jako odmiany dialogu. Segmenty silnie nacechowane elementami mówionymi polszczyzny podkreślają ulotność komunikatu listowego, potwierdzają zatem jedną z jego definicyjnych cech gatunkowych jako ogniwa w dialogu, wymianie myśli epistolarnych interlokutorów – wszystko to widoczne jest w szeregu zabiegów naśladowczych konwersacyjnego charakteru komunikatu. W wielu przypadkach w analizowanym materiale mamy do czynienia właśnie z dialogicznością manifestującą się na poziomie makrostruktury tekstu, ale także w jego ogniwach mikrostrukturalnych, w obszarze kohezji oraz – przede wszystkim – koherencji, zawierającej się głównie w spójności tematycznej cyklu listowego stanowiącego całość utworu romansowego³. W wypadku romansu epistolarnego występują jednocześnie

³ Więcej na temat dialogowego charakteru listu por.: Kałkowska 1982.

dwie konwencje, które się wzajemnie nakładają: konwencja listu pozorująca dialog oraz konwencja literacka romansu pozorująca list (cykl listów). Dialog jako sygnał komunikacji ustnej jest zatem podwójnie zakamuflowany i skonwencjonalizowany. Często w poddanym obserwacji materiale elementy mówione podkreślają dodatkowo emocjonalną wymowę komunikatu. Należy w związku z tym zaznaczyć, iż cecha mówioności jest z pewnością sekundarna i stanowi niejako dodatkowo, substancjalny środek wobec nadrzędnej cechy, jaką jest wspomniana już emocjonalność.

Z emocjonalnością wiąże się także sentymentalny liryzm widoczny w zastosowanych poetyckich ozdobnikach stylistycznych. Oto przykłady:

Zabijające jest powietrze w Krasnogradzie. Ozdoby i urocze widoki tego miejsca podobne Julii, Julii pięknej, dobrej, tkliwej i świetnością rodu otoczonej, są to powolne trucizny, które już wchodzą w twoje serce. Lada chwila padniesz ofiarą twojej nierozwagi, lada chwila wybuchniesz płomieniem, który śmierć tylko zgasić zdoła.

KroJiA, 19

Czyliż mniemasz, Klaro, że podstępnie idąc z ojcem, ze mną i Boga twojego oszukać potrafisz? I cóż mi, kto twę wiarę odbierze, Bóg czy człowiek, kiedy nie ja? Co mi po twym niezwydłym wieńcu, którego czystość sercom naszym zadość nie uczyni? Błądną, Klaro, obrałaś drogę! Ciało twoje oblecze szata niewinności, oczy w niebo patrzeć będą, usta w powszednie włożą się modły; cała się twoja powierzchowność zmieni; dusza twoja jednak nie przestanie wołać innego zaspokojenia. Powołanka zbawienia powinna nie znać światowej uciechy; kto się poświęca niebieskiej, nie ma wiedzieć o ziemskiej miłości, a biada temu, kto dobrze ni Bogu, ni ludziom nie służy.

BerNś, 317

Liryczny wymiar analizowanych romansów widoczny jest przede wszystkim w zastosowanej leksyce. Zwracają uwagę typowo sentymentalne rekwizyty słowno-pojęciowe, takie jak śmierć, ogień, płomień, wzniosła (nieerotyczna) miłość, wzniosłość uczuć. Kochankowie są idealizowani, opatrywani licznymi, zazwyczaj synonimicznymi, epitetami. Kładzie się nacisk na deskrypcję płomiennego i nieszczęśliwego, niespełnionego uczucia, ale także miłosnych perypetii bohaterów.

Drobiazgowej analizie poddał słownictwo powieści sentymentalnej Jerzy Brzeziński, który zwrócił uwagę na rozbudowane pole wyrazowe pojęcia MIŁOŚĆ (np.: *kochanie, rozkosz, ogień, szaleństwo, zapęd, żądza*) w całej twórczości romansowej sentymentalizmu, także Kropińskiego i Bernatowicza (Brzeziński 1991: 156–157). Badacz wyodrębnił również inne pola semantyczne charakterystyczne dla romansu sentymentalnego: określenia urody

i stanu kochanków, nazwy roślinności, słownictwo kręgu zjawisk atmosferycznych i natury, nominacje stanów kobiet i mężczyzn i inne; wskazał także na stylistyczne funkcje słownictwa współczesnego i archaizmów (które szczególnie charakterystyczne okazały się w wypadku utworu Bernatowicza) (Brzeziński 1991: 154–178). Słownictwo wspomnianych kręgów współtworzy charakterystyczny pejzaż sentymentalny czułego kochania, niespełnionej miłości wraz z jej kontekstami kulturowymi oraz silnie skonwencjonalizowanym tłem.

Język romansu epistolarnego miał naśladować żywą mowę jako świadectwo wiarygodności przedstawianych perypetii bohaterów: „Stylizacja na osobistą wypowiedź była bowiem nieodzowna. Stąd wziął się »prywatny styl« tej prozy, pozwalający na przekroczenie przyjętej ekspresji językowej. Autorzy, chociaż dbali o piękno frazy, dążyli do »szczerości wypowiedzi«. Kategorii tej nie uwzględniały poetyki klasycznej” (Przybylski 1997: 152). Słuchały temu zabiegi językowe opisane wyżej, ale także rozwiązania formalne, czy wręcz edytorskie, jak np. interpunkcja (liczne wielokropki, myślniki, wykrzykniki itp.), której semantyka wysuwała się na pierwszy plan, podkreślała bowiem emocjonalność przekazu, stan oraz przemiany świadomości bohaterów, uduchowienie romansowej narracji⁴. Choć różnie oceniano te zabiegi językowe w czasach powstawania romansów sentymentalnych, dziś – zwłaszcza niektóre z tych utworów – ocenia się jako celne pod względem stylistycznym: „Została (powieść Bernatowicza – dop. A.R.) napisana stylem stosunkowo prostym i naturalnym, co wówczas nie było znowu takie częste a nawet tu i ówdzie autor starał się oddać tok żywej mowy, poważnie ograniczając ilość figur retorycznych, rozsadzających prozę tamtych lat” (Przybylski 1997: 149).

Aspekt pragmatyczny

Warto przyrzeć się szeroko pojętym funkcjom, jakie pełnił sentymentalny romans epistolarny w kulturze początków XIX wieku. Oczywiście, można by sprawę sprowadzić do wymiaru autotelicznego i estetycznego wszelkich tekstów reprezentujących literaturę piękną. Warto jednak spojrzeć na problem z perspektywy genologii lingwistycznej i teorii dyskursu.

Romans sentymentalny – co już podkreślano – stanowi znaczące ogniwo w procesie kształtowania się dojrzałych form narracyjnych literatury pięknej, głównie powieści, ujmując problem w skrócie: romans ewoluuje z kręgu

⁴ Szerzej na ten temat por.: Przybylski 1997: 153.

piśmiennictwa popularnego ku literaturze wysokoartystycznej. Widać to wyraźniej, gdy porównać go z innymi formami generycznymi (np. z nowelą). Analizy zyskają również pełniejszy wymiar, jeżeli uwzględnimy historyczny kontekst gatunku. W okresie staropolskim bowiem bywa romans wprawdzie mocniej niż nowela związany z konwencjami piśmiennictwa oficjalnego, niemniej jego parantele z funkcją ludyczną i dydaktyczną (Rejter 2010) jako cechami literatury popularnej są niezaprzeczalne. Jako wyraźnie złożona przedstawia się kwestia podmiotu tego typu piśmiennictwa, chociaż pewne próby interpretacji można poczynić. Jest on uwikłany w rozmaite – estetyczne, retoryczne, stylistyczne – konwencje epoki z jednej strony, z drugiej zaś – wykazuje silne powiązania z żywiołem potoczności jako ponadczasowym tworzywem popularnych gatunków nieskodyfikowanych (Rejter 2008). Mowa zatem o podmiocie jako jednym z podstawowych wykładników dyskursu, silnie skontekstualizowanym (Witosz 2008) – w sensie kulturowym, estetycznym, historycznym i społecznym. Jego postawa i punkt widzenia zasadza się na wspólnotowej wizji świata, w tym wypadku wyznaczonej przede wszystkim granicami szeroko pojętej wspólnoty kultury śmiechu, wyczerpująco opisanymi przez historyków kultury czy filozofów (np. Bachtin 1975; Huizinga 1998). Dyskurs literatury popularnej wieków dawnych charakteryzuje także skłonność podmiotu do dydaktyzmu, który przejawia się właśnie w takich gatunkach jak nowela czy romans. Ludyczność i dydaktyzm zakreślają również obszar aksjologiczny tego dyskursu, wyzyskujący głównie wspólnotową wizję świata opartą na konceptualizacji potocznej (np.: opozycja swój–obcy, stereotypy językowo-kulturowe, konwencja „świata na opak”), ale czerpiący też z bogatego źródła, jakim są wszelkie konwencjonalne aspekty epoki baroku (konceptyzm, wirtuozeria językowa, określone zasady organizacji tekstu etc.)⁵. Później, w okresie sentymentalizmu, gatunek, stanowiąc wciąż formę przejściową, ewoluuje w stronę powieści wysokoartystycznej, by ostatecznie na powrót znaleźć się w orbicie kultury popularnej, inaczej jednak dziś pojmowanej. Teoretycy kultury popularnej właściwie sprowadzają romans do jego aspektu tematycznego, czyli wątku miłosnego, romanсового właśnie: „Gatunek i nazwa potoczna tekstów epickich o tematyce miłosnej znanych wszystkim kulturom, epokom i obiegom literackim” (Bujnicka 1997: 370). Tak sprofilowana definicja pozwala włączyć w orbitę romansu różne formy generyczne, także np. nowelę⁶ (Tamże, 371). Widząc w sentymentalizmie ważny etap rozwoju tej formy literackiej, badacze akcentują przypadający na stulecia XIX i XX bujny jej rozkwit, owocujący licznymi

⁵ Szerzej nt. podmiotu w romansie staropolskim por.: Rejter 2010.

⁶ Autorka jako przykład romansu podaje np. *Dekameron* Boccaccia.

odmiankami typologiczno-tematycznymi⁷ (Tamże: 371–373). Znaczący schematyzm postaci i wątków romansu pozwala zestawić ten typ piśmiennictwa z literaturą wysokoarystystyczną.

Wobec tradycji romansu – gatunek a dyskurs

Z najnowszych ustaleń dotyczących stylistyki i tekstologii wynika, że poziomami, które warto wziąć pod uwagę w dociekaniach mieszczących się w tych obszarach, jest zarówno gatunek, jak i dyskurs – rozumiane nie w relacji podrzędności, lecz jako modele tekstu odwołujące się jednak do różnych aspektów i uwarunkowań (Witosz 2009). „Opowiedzenie się za stylistyką dyskursu, wprowadzającą szerszy i bardziej złożony ogląd przedmiotu badawczego niż stylistyka tekstu, nie jest manifestowaniem mocnych przeświadczeń, że stanowi ona w pełni odrębną, autonomiczną subdyscyplinę współczesnej stylistyki. Stylistyka dyskursu bowiem nie konstytuuje całkowicie nowego przedmiotu badań (obiektom jej analiz pozostają teksty) ani nie powołuje do jego opisu jedynie sobie właściwych metod i narzędzi. [...] buduje swoją metodę, łącząc wiele perspektyw. Najistotniejsze wydaje się to, że wychodząc od »wnętrza« tekstu/wypowiedzi (a więc od konkretnych sposobów przejawiania się dyskursu), podąża w kierunku tego, co na »zewnątrz« (określa warunki umożliwiające wystąpienie zdarzenia w konkretnym kontekście, reguły decydujące o powstaniu serii zdarzeń, typie zachowań interakcyjnych), by ostatecznie – w akcie interpretacji – scalić oba wymiary. Perspektywa dyskursu wyznacza kierunek zmian, jakie dokonują się w myśleniu teoretycznym oraz wyborach metodologicznych dzisiejszej stylistyki; nie tylko rozszerza zakres stylistycznych analiz, ale wskazuje na przeobrażenia postaw badawczych, podkreślając wagę interpretacji i kontekstualizacji” (Witosz 2009: 74–75).

Tak sprofilowana refleksja pozwala czasami analizy poświęcone formom generycznym włączyć w obszar dociekań dyskursologicznych. Romans mieściłby się z jednej strony w spektrum gatunków piśmiennictwa artystycznego, jego poziomach i odmiankach o różnej jednak funkcji oraz proveniencji (dyskurs funkcjonalny), z drugiej natomiast – można by go rozpatrywać jako jedną z form dyskursu miłosnego (dyskurs tematyczny).

⁷ Te odmianki to np. romans: dworski, z życia wyższych sfer, salonowy, buduarowy, pornograficzny, sensacyjno-przygodowy, kryminalny, egzotyczny, kresowy, bolszewicki, prawdziwy, anty-sentymentalny. Jak widać, kryteria typologii nie są jednoznaczne i czasami krzyżują się.

Sentymentalny romans epistolarny, co już podkreślano, należy traktować jako jedno z ogniw kształtowania się gatunków prozy narracyjnej. Jest on rozpięty pomiędzy tradycją staropolską z silnie zakorzenionymi w kulturze popularnej gatunkami noweli, facecji i romansu właśnie a nowoczesną powieścią nowożytną, której początki przypadają na epokę oświecenia, apogeum zaś na drugą połowę XIX stulecia. W porównaniu z romansem barokowym jest sentymentalny odpowiednik gatunku z pewnością mniej skonwencjonalizowany w sensie uzależnienia od retorycznych prawideł, ale i zdecydowanie mniej czerpiący z kolokwialnych rezerwuarów polszczyzny. Z trudem znaleźć w nim można spetryfikowane, zgodne z postulatami retoryk deskrypcje osób i miejsc, ale i nie spotka się tam dosadnych, rubasznych czy wulgarnych dowcipów, erotycznych conceptów, epatowania ciałem i jego wdziękami (Rejter 2010). Kolokwialność ustępuje pozorom potoczności i mówioności, kryjącym się pod kloszem listowej formy, retoryczność i sztamkowe piękno narracji natomiast zamienione zostają na prawdziwą (przynajmniej w założeniach) mowę uczuć. Nawet jeśli uwzględnić konwencjonalność mówienia o miłości, reprodukowalność wzorców jednoznacznie inspirowanych werteryzmem, to jednak romans sentymentalny pozostaje wciąż świeżym powiewem, nową formą na tle staropolskiej spuścizny. Należy to wiązać m.in. z zasadami twórczymi i zadaniami, jakie stawiano przed literaturą sentymentalną: „Sentymentalizm widział je (źródła twórczości – dop. A.R.) w wewnętrznym przeżyciu, którego wyrażeniu nie musi towarzyszyć znajomość reguł tworzenia uznanych za podstawowy czynnik twórczości klasycystycznej. Przekonanie to stanowi motywację odrzucenia wszelkich sztywnych reguł, krępujących swobodę artysty, którego jedyną wymaganą dyspozycją jest szczególna sublimacja i wydoskonalenie czucia” (Kostkiewiczowa 2002: 568).

Warto także wspomnieć o poziomie tematycznym, który w wypadku romansu sentymentalnego w listach jest jednoznacznie określony, ograniczony właściwie do problematyki nieszczęśliwej miłości dwojga głównych bohaterów. Dodatkowe elementy w postaci wątków przygodowych czy awanturnych pełnią tutaj funkcję sekundarną. Natomiast w wypadku romansu staropolskiego – zwłaszcza barokowego – kwestie miłości (najczęściej w jej wymiarze erotycznym, czego nie ma w sentymentalizmie) występowały jako dominujące tylko czasami, często zaś współwystępowały na równych prawach z innymi motywami tematycznymi.

Taki kształt sentymentalnego romansu epistolarnego można wiązać z przewartościowaniami w obszarze miłości jako fenomenu kultury zachodniej. Badacze zauważają, iż to właśnie miłość romantyczna (której wyrazem jest także jej odmianka sentymentalna) stanowi prawdziwy przełom

w dziejach tego uczucia i jego werbalizowania w tekstach kultury (Kuligowski 2004: 149–183), zwłaszcza w prozie narracyjnej, ale nie tylko. Wcześniej miłość była głównie fizycznie spełniona, jednoznacznie utożsamiana z erotyką i seksem, co potwierdza m.in. popularna (nieskodyfikowana i // lub reprezentująca styl niski) literatura przedsentymtalna sięgająca do tego tematu. Taki staropolski obraz miłości ściśle wiązał się jej wizerunkiem ludowym (Węzowicz-Ziółkowska 1991). Miłość sentymtalna, będąca jednym z wyrazów wielkiej miłości romantycznej, zawierała te pierwiastki, które zadecydowały o zmianie postrzegania i opisywania ludzkich uczuć po okresie oświeceniowego racjonalizmu i materializmu: „Otóż inaczej niż w paradygmacie oświeceniowym, romantyczne widzenie człowieka nie było budowane w konfrontacji z wielowymiarowym światem materialnym, ale nade wszystko w obliczu wielowymiarowego świata wewnętrznego: liczyła się sfera doznań ducha, zagmatwana materia realnego i nieuchwytnego. Ogromną wartość przypisano perspektywie indywidualnej, subiektywnemu punktowi widzenia, psychologicznym uwarunkowaniom jednostki – to one stanowić miały samą istotę człowieczej natury. Porzucono ideał dworsko-oświeceniowego »modelowania afektów« [...] na rzecz cechy nazywanej wrażliwością, silnie zresztą reakcyjną, podatną na różnorakie bodźce” (Kuligowski 2004: 152–153). Należy zatem zgodzić się z sądami badaczy, którzy właśnie w kreacji nowego wzorca miłości widzą największą wartość sentymtalnej twórczości romansowej: „Autorzy romansów sentymtalnych nie pozostawili potomnym jakiegoś znaczącego dzieła. Zasługują one wszakże na uwagę jako świadectwo sentymtalnej kultury uczuć, która objawiła się raz jeszcze już o zmierzchu tego prądu literackiego. W tym gatunku powieściowym została przedstawiona pewna filozofia miłości [...]. Okazało się, że miłość została w tych powieściach potraktowana jako wypowiedź o kondycji ludzkiej. Toteż z tego właśnie względu zdaje się pełnić »dwojaką funkcję: jest esencją natury ludzkiej i – szerzej – filozoficzną metaforą losu człowieczego« [...] Aby sprostać założeniom metafizycznym, autorzy romansów pokazywali z reguły miłość nawzajem nieszczęśliwą, która na dodatek ocierała się o grzech, o przestępstwo, a w każdym razie wywoływała poczucie winy, przekształcając życie tych ludzi w pasmo udręczeń. Bohaterowie romansów taki los wybierali świadomie. Sami skazywali siebie na udręki, wiedząc, że jedna ich decyzja mogłaby odmienić ich położenie: wystarczyłoby zrezygnować z miłości, aby egzystencja stała się pogodna” (Przybylski 1997: 150–151)⁸. Niezwykle cenne uwagi na temat miłości jako głównego aspektu tematycz-

⁸ Por. również: Witkowska 1972.

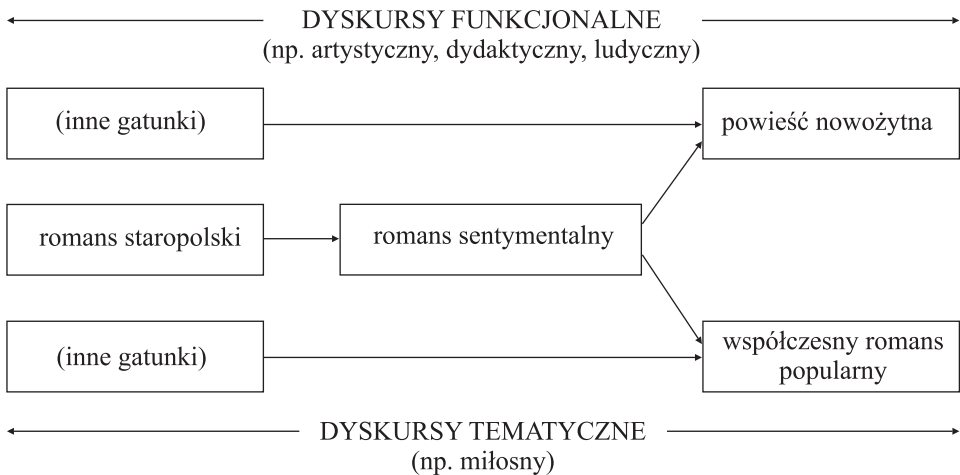
nego romansu, przyjmując perspektywę diachroniczną, formułują również literaturoznawcy opisujący problematykę miłości właściwą dla epok wcześniejszych: „I tak oto w polskiej erotyce barokowej triumfuje życie. Choroba miłosna staje się jedynie argumentem retorycznym, służącym pozyskaniu przychylności wybranki, funkcjonuje na tych samych prawach co pochlebny komplement pod jej adresem czy zwodnicza obietnica rzekomych korzyści. Śmiercionośne promienie w pięknych oczach rozbłyskują prawdziwą iluminacją i feerią barw, która sama w sobie staje się przedmiotem pochwały i fascynacji poetów, oderwana już właściwie od swej roli sprawcy i przyczyny miłości. Rozkosz pocałunków błędnie wobec czysto literackiej rozkoszy wariacyjnego opracowania motywów metaforycznych służących opisaniu pieszczoty, wobec swawolnego mnożenia i dodawania niezliczonych całusów, wobec spiętrzonych hiperbol nektarów i słodyczy, wobec uroczych fabuł o duszach przelatujących między ustami kochanków. Czułość dotyku nie tak cieszy jak możliwości jej ekspresji, owe nieznanące umiaru zdrobnienia i spieszczenia, zazdrosne wierszyki o insektach i zwierzątkach radujących się dotknięciem ciała kochanki. I nic wreszcie nie daje takiej uciechy jak rozpasanie panerotycznej wyobraźni w utworach obscenicznych, kipiących śmiechem, rubaszością, pochwałą ciała, życia, natury. Wszystkie te kręgi imaginacji odsłaniają i ludyczną koncepcję miłości, i z pewnością wizerunek literatury miłosnej jako zabawy, maskarady, w której odgrywa się różne role, czy to w salonie, czy w gospodzie, zawsze z jednakim zaangażowaniem, siłą emocji i temperamentu. Kolejne stulecia tego ludycznego i teatralnego tonu dawnej poezji miłosnej raczej nie podjęły, a może po prostu nie podjęły go od razu, dając pierwszeństwo tendencjom sentymentalnym i romantycznym. Maski smutnego kochanka niemal się zrośnię z jego obliczem na dwa co najmniej stulecia, pełen wigoru świat sarmackiej miłości zniknie gdzieś w niepamięci” (Hanusiewicz 2004: 169–170)⁹.

Określony wymiar miłości jest także motywowany różnorodnymi czynnikami natury społecznej: „Pożycie intymne naszych przodków, podobnie jak i sam związek małżeński, układało się różnie. Bywało, i to nierzadko, że małżonków oprócz idealnej propagowanej przez Kościół przyjaźni łączyła prawdziwa erotyczna namiętność. Zresztą było o nią zdecydowanie łatwiej niż współcześnie. Temperamenty naszych przodków były bowiem większe, ludzie zaś narwani i bardziej bezpośredni. Nie od dziś wiadomo, że wysiłek umysłowy osłabia tkwiącą w organizmie energię życiową. Mniejsza w owych czasach aktywność intelektualna sprzyjała więc naturalnej witalności w spra-

⁹ Por. też: Kotarska 1970, 1980.

wach alkowy. Drugim ważnym czynnikiem sprzyjającym uprawianiu fizycznej miłości była zdecydowanie gorsza jakość życia. Wojny, epidemie, brak rozrywek, poniżenie ze strony panów i poddaństwo sprawiały, że miłość fizyczna stawała się wśród warstw niższych jedyną formą dostarczania sobie przyjemnych doznań. Tym samym pozwalała choć na chwilę zapomnieć o trudach codziennego życia. Kontakt z kobietą był często obok picia w karczmie jedyną rozrywką, na jaką mógł sobie pozwolić parobek czy chłop. Kolejnym czynnikiem sprzyjającym uprawianiu miłości był nadmiar wolnego czasu, będący zmorą wyższych sfer szlachty i mieszczaństwa. Zimą nuda dosięgała zresztą także chłopów. W tym czasie spędzali oni ze sobą całe dnie w ciasnych, mrocznych pomieszczeniach, nudząc się na potęgę. Tym samym w pewien sposób byli skazani na obcowanie cielesne. Dziś tym, co odciąża współczesnych od spraw alkowy, jest często praca, podróże, liczne pasje, które stają się alternatywą dla sfery intymnej” (Lisak 2007: 153–154). W świetle przytoczonych sądów badaczy¹⁰ reprezentujących różne dziedziny humanistyki wydaje się zatem, iż kształt sentymentalnego romansu w listach wynika także z przeobrażeń w obszarze dyskursu miłosnego wynikających z przemian kultury.

Schematycznie ewolucję gatunku przedstawia poniższy wykres:



¹⁰ Należy podkreślić, iż zauważa się także znaczne bogactwo odcieni staropolskiej miłości oraz tendencje do pielęgnowania jej wzorców rodzimych, w zachodnich często dopatrując się źródeł nadmiernej swobody w tym względzie. Por.: Kuchowicz 1983. Inaczej też jest, gdy koncentruje się na pewnych generaliach, a jeszcze inaczej, gdy przedstawia się przypadki jednostkowe, niepowtarzalne. Por.: Sajkowski 1981.

Wydaje się, iż zasadne jest przekonanie o wielowątkowym uwikłaniu gatunków wypowiedzi. Obserwacja podstawowych aspektów wzorca połączona z analizą poziomu dyskursu pozwala wzbogacić naszą wiedzę nie tylko dotyczącą przemian komunikacji, ale i kultury. Dalsze badania pozwolą z pewnością potwierdzić bądź uzupełnić pomieszczone w niniejszym artykule spostrzeżenia, jak również sformułować nowe wnioski.

Literatura

- Bachtin M., 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A., A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze S. Balbus, Kraków.
- Brzeziński J., 1991, *Styl językowy polskiej powieści sentymentalnej*, Zielona Góra.
- Bujnicka M., 1997, *Romans*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław, s. 37–373.
- Grzesiuk A., 1995, *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin.
- Hanusiewicz M., 2004, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa.
- Huizinga J., 1998, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa.
- Kałkowska A., 1982, *Struktura składniowa listu*, Wrocław.
- Kostkiewiczowa T., 1975, *Sentymentalizm*, [w:] tejże, *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa.
- , 2002, *Sentymentalizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław.
- Kotarska J., 1970, *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*, Gdańsk.
- , 1980, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław.
- Kubacki W., 1964, *Twórczość Feliksa Bernatowicza*, Wrocław.
- Kuchowicz Z., 1983, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*, Łódź.
- Kuligowski W., 2004, *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*, Poznań.
- Lisak A., 2007, *Miłość staropolska. Obyczaje – intrygi – skandale*, Warszawa.
- Ostrowski W., 2006, *Romans II*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków, s. 647–649.
- Przybylski R., 1997, *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiore (1795–1830)*, [w:] Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa.
- Rejter A., 2008, *Semantyczne i stylistyczne uwikłania gatunku. Z rozważań nad staropolską nowelistyką*, [w:] *Styl a semantyka*, red. I. Szczepankowska, Białystok, s. 44–60.
- , 2010, *Barokowy romans wierszowany – problemy gatunku i dyskursu. (Na przykładzie Wizerunku złościstej przyjaźni zdrady Adama Korczyńskiego)*, „Język Artystyczny”, t. 14, *Wymiary tekstu – perspektywy interpretacji*, red. B. Witosz, Katowice, s. 57–82.

- Sajkowski A., 1981, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań.
- Sinko Z., 2002, *Romans*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław, s. 527–531.
- Sławiński J., 1989, *Romans*, [w:] Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław, s. 436–438.
- Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław.
- Witkowska A., 1971, *Wstęp*, [w:] *Polski romans sentymentalny. L. Kropiński Julia i Adolf, F. Bernatowicz Nierozsądne śluby*, oprac. A. Witkowska, Wrocław.
- , 1972, *Stawianie, my lubim sielanki...*, Warszawa.
- Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- , 2008, *Podmiot w stylistyce wobec różnych koncepcji podmiotowości w dyskursie współczesnej humanistyki*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin, s. 123–137.
- , 2009, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.

Sentimental epistolar romance and the tradition of the genre

Summary

This article is dedicated to selected aspects of the text model of sentimental epistolary romance. The following aspects are observed: structural, stylistic and pragmatic. The sentimental romance is considered as a link in speech genre evolution, between Old-Polish romance and modern novel.

The observed features of the text model are: significant structural schema, emotionality, colloquialism and lyricism of the style and gradual withdrawal from the field of popular writing in the direction of artistic literature. The author postulates in the article the amplification of genre analysis by considering the discourse level understood both as functional and topical text model.

Key words: stylistics, speech genres, epistolary romance, novel, history of Polish

Słowa-klucze: stylistyka, gatunki mowy, romans epistolarny, powieść, historia języka polskiego

Elżbieta Sękowska
Uniwersytet Warszawski

Rozwój recenzji językoznawczej na przełomie XIX i XX wieku (na przykładzie „Prac Filologicznych” i „Rocznika Sławistycznego”)

Drugą połowę XIX wieku, a szczególnie dwie ostatnie dekady, można uznać za czas wyodrębnienia się językoznawstwa jako samodzielnej dyscypliny naukowej. Zdaniem Stanisława Urbańczyka

Po roku 1864 nastąpił okres językoznawczego pozytywizmu, którego cechą będzie profesjonalizm – wykształcenie uniwersyteckie, znajomość przedmiotu, szerokie horyzonty językoznawcy, wiara w gramatykę historyczno-porównawczą, w prawa językowe, odrzucenie tezy, że język jest organizmem, a językoznawstwo nauką bliską przyrodniczym (Urbańczyk 1993: 87).

Zapowiadał ten stan Baudouin de Courtenay w odczycie *O zadaniach językoznawstwa*, w którym wytyczał granice między filologią a językoznawstwem, definiował językoznawstwo i wyodrębniał w nim obszary badań. Pisał m.in.:

Filologia, tak jak rozwinęła się ona historycznie i jak ją przeważnie uprawiają jej przedstawiciele, jest uczonością, erudycją, znajomością szczegółów, nie zaś nauką, nie umiejętnością w ścisłym znaczeniu tego wyrazu, gdy tymczasem językoznawstwo jest jednolitą, ściśle określoną umiejętnością. (Baudouin de Courtenay 1889: 93).

I dalej:

[...] językoznawstwo jest poznawaniem i badaniem naukowym języka, czyli mowy ludzkiej w całej jej różnorodności (ibid.: 95)

i uściślał:

Skierowanie czynne, porządkujące umysł ludzkiego ku zjawiskom językowym stanowi właśnie językoznawstwo (ibid.: 96).

Wśród zadań językoznawstwa wymieniał m.in.: „badanie języków nowych, dostępnych [...] wszystkimi swoimi stronami”, stąd wynikało zajmowanie się językiem indywidualnym i językiem plemienia lub narodu (dziś powiedzielibyśmy: językiem narodowym, etnicznym), gramatyką opisową itd.; uczony wskazywał też na praktyczne zastosowanie wiedzy językoznawczej.

Rozwój językoznawstwa polonistycznego w przywoływanym okresie był utrudniony ze względów politycznych i merytorycznych – brakowało katedr języka polskiego, w Warszawie nie działał polski uniwersytet, a uczeni, nawet dobrze wykształceni¹, nie znajdowali zatrudnienia na uniwersytetach, często zresztą byli to filologowie, a nie językoznawcy *sensu stricto* w rozumieniu Baudouina.

Jednak działalność naukowa na przełomie wieków takich badaczy języka, jak wymieniony już Baudouin, Adam Antoni Kryński, Lucjan Malinowski, Jan Karłowicz, a następnie Wiktor Porzeziński, Henryk Ułaszyn, Jan Łoś, Jan Rozwadowski, Kazimierz Nitsch i innych sprawiła, że podejmowano badania różnych działów języka, powstawały nowe opracowania, a wokół instytucji naukowych i powstających czasopism tworzyło się prężne środowisko językoznawcze, utrzymujące ścisłe kontakty z lingwistyką europejską.

Towarzystwa naukowe: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk (1857), Towarzystwo Naukowe w Toruniu (1875), Kasa im. Mianowskiego w Warszawie (1881), Akademia Umiejętności w Krakowie (1873, od 1918 PAU) pobudzały życie naukowe i powoływały czasopisma, w których językoznawcy mogli regularnie drukować swoje prace. W Warszawie rozpoczęły działalność „Prace Filologiczne” (1885); wydawano „Rozprawy Wydziału Filologicznego”, „Materiały i Prace Komisji Językowej”, w roku 1908 zaczął wychodzić „Rocznik Sławistyczny” jako organ czterech uczonych: J. Łosia, Leona Mańkowskiego, K. Nitscha i J. Rozwadowskiego; w roku 1901 Roman Zawiliński założył „Poradnik Językowy” (Satkiewicz 2002: 17–23); „Język Polski” powstał w roku 1913 (Urbańczyk 1970: 1–6)².

W wymienionych periodykach obok rozpraw i artykułów ważny był dział recenzji, które umożliwiały przegląd nowości i dyskusje naukowe. Drobek recenzyjny zostanie scharakteryzowany na podstawie działów krytycznych w „Pracach Filologicznych” i „Roczniku Sławistycznym”.

¹ O rozległości wiedzy lingwistów świadczy zakres egzaminów doktorskich H. Ułaszyna: języki słowiańskie, języki indoeuropejskie, sanskryt, język i literatura, zob. Ułaszyn 2010: 374–375.

² Nie wymieniam w tym miejscu kolejnych polskich czasopism językoznawczych powstałych w okresie międzywojennym. Swój przegląd recenzji doprowadzam do 1915 roku.

Redaktorzy „RS” w programie pisma deklarowali:

[...] służyć językoznawstwu słowiańskiemu przez krytyczne, ścisłe i rzeczowe sprawozdania z ogólnej slawistyki w związku z jednej strony z językoznawstwem indoeuropejskim, z drugiej zaś ze szczegółowymi pracami na polu oddzielnych języków słowiańskich („RS” I: 1).

Językami publikacji, oprócz polskiego, były trzy główne języki światowe: niemiecki, francuski i angielski. „RS” powstał jako pismo krytyczne, jednak już w I tomie zamieszczono rozumowaną bibliografię slawistyki językoznawczej za rok 1907, a począwszy od tomu III drukowano także artykuły wybitnych uczonych³.

Oprócz „RS” i „PF” językoznawcy zamieszczali recenzje także w innych czasopismach polskich, np. w „Książce” (miesięcznik poświęcony krytyce i bibliografii polskiej), „Poloniście”, w niemieckich („Archiv für slavische Philologie”, „Zeitschrift für slavische Philologie”), czeskich („Slovansky Přehled”) oraz rosyjskich („Русский Филологический Вестник”, „Филологические Записки”) i in.⁴

Komunikacja językowa, w opisywanym przypadku – komunikacja specjalistyczna – była osadzona ściśle w kontekście kulturowym, warunkował

kształt formalny komunikatów językowych, a ten bezpośrednio uzależniony jest od funkcji, jakie dany gatunek wypowiedzi pełnić ma w danym kręgu kulturowo-społecznym (Rejter 2002: 397).

Recenzowanie informowało o dorobku poszczególnych środowisk i badaczy, prace zaś świadczyły o aktualnych tematach badawczych i sposobach ich ujęcia.

Kwestia recenzji w korespondencji uczonych

Staranie się o recenzje nowych prac, dobór autorów wypowiedzi krytycznych, zalecenia co do formy, wzgląd na adresata to główne zadania i przedmiot troski wydawców i redaktorów pism językoznawczych. Cały ten zespół zagadnień, osadzonych w zarysowanym kontekście kulturowym komunikacji

³ Szczegóły powołania pisma, dobór współpracowników, pierwsze konflikty, a także zasługi szkoły krakowskiej dla kształtowania się świadomości lingwistycznej, zob. Skarżyński 2010.

⁴ Powstawanie periodyków naukowych jest uwarunkowane specjalizacją nauk, a także tworzeniem się międzynarodowej wspólnoty naukowej, por. Vovelle (red.) 2001: 200, 216.

naukowej, możemy prześledzić na podstawie opublikowanych zbiorów korespondencji: listów Baudouina do Ułaszyna (Skarżyński, Smoczyńska 2007) oraz listów Baudouina, Jana Łosia, Kazimierza Nitscha, Jana Michała Rozwadowskiego, Henryka Ułaszyna (Czelakowska, Skarżyński 2011).

Recenzjom przypisywano ważną funkcję w rozwoju językoznawstwa – umożliwiały obieg myśli, kształciły zawodowy sposób oceny, wносиły nowe tematy. Jak wiele miejsca poświęcano zajęciom recenzenckim, poświadczają fragmenty listów:

Że u nas językoznawstwo nędznie stoi, że nie ma prawie fachowej krytyki, to wszystko prawda, ale to tak samo daje się we znaki np. mnie w Krakowie, jak i Panu w Lipsku. U nas wszystko zawalone teraz literaturą, a jeszcze bardziej historią i prawem. Inne działy, szczególnie zaś językoznawstwo, nie może [sic] ani rusz pozyskać wydatniejszej pomocy, uznania, postawienia jakiegoś w opinii publicznej itp.⁵ (*Materiały*: 332, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 10 VII 1907).

W liście tym Rozwadowski zapowiadał utworzenie pisma krytycznego dla slawistyki i dziedzin pokrewnych.

Zwraca uwagę podkreślanie wagi recenzji w specjalizacji językoznawstwa, o czym świadczy następująca wypowiedź Ułaszyna:

Brücknera zjeździć za *Dzieje jęz[yka] polsk[iego]* nie tylko zamierzam dlatego, że na to zasługują *Dzieje*, że zapożyczywszy się z mej rozprawki, mnie jednocześnie w „Archivie” za nią zjeździł, lecz i dlatego, że jego pracę pochwaliła Akademia i Łoś w recenzji „Czasu” i inni w różnych pismach. Wszak to bałamuci opinie! Sądzę, że to właśnie główny powód, dlaczego u nas tak źle rozwija się językoznawstwo, tak mało ludzi fachowo mu się poświęca ... Nie masz u nas krytyki sumiennej, naukowej [podkreślenie moje – E.S.]. Na Zachodzie pisują recenzje najznakomitsi uczeni. U nas tego nie ma. U nas pisze z językoznawstwa recenzje jeden Kryński, dla którego każda praca oceniana jest o tyle warta, o ile trzyma się jego pisowni i nie używa łaćńskiej terminologii (*Materiały*: 395, list Ułaszyna do Rozwadowskiego, 30 V 1907).

Recenzjom stawiano wymagania co do objętości, wyboru omawianych zagadnień ze względu na adresata i rodzaj periodyku, przede wszystkim zaś

⁵ W innym miejscu Rozwadowski pisał: „O artykule, zajmującym dwie stronicie, napisałem recenzję bodaj że nie o wiele od niego krótszą. Uważam to jednak za rzecz obojętną wobec tego, co cel każdej poważnej recenzji stanowić powinno: pozytywnej korzyści albo wprost dla nauki, albo przynajmniej dla autora” (Rozwadowski 1895: 244). Podobną opinię wyraził J. Krzyżanowski: „Do rzadkości nie należały wypadki, iż dopiero recenzje pamiętnikowe stawały właściwie problemy naukowe, o których rozwiązanie daremnie kusili się recenzowani badacze. Ilustracją doniosłości tego działu jest częste przytaczanie recenzji z „Pamiętnika Literackiego” w znanym kompendium Korbuta, na równi z pracami, które były ich przedmiotem” (Krzyżanowski 1962: 72–73).

dobierano recenzowane prace ze względu na poziom naukowy, ich oryginalność; przekroczenie tych wymagań uzasadniała fachowość recenzji i jej walor krytyczny:

O *Słowniku wyrazów obcych* Karłowicza trzeba jednak coś napisać i jakkolwiek go scharakteryzować. [...] Właściwie można by napisać nawet obszerniej, byle się recenzja nie zamieniła w drugi słownik (ibid.: 208, list Nitscha do Ułaszyna, 13 VII 1907);

Prosimy zatem także o oceny „Poradnika” i „Orędownika”, zwracając jednak uwagę, że nie chcielibyśmy, by uwagi o nich wybujały w swej objętości ponad inne recenzje; dla rzeczy czysto naukowych nie możemy oczywiście robić żadnych ograniczeń co do rozmiarów, nieraz przecież trafia się, że recenzja więcej warta od pracy samej – inna rzecz jednak z wydawnictwami praktycznymi; tu zdaje się idzie o poziom naukowy, o wartość ewentualną [?] jakich okólnych przyczynków i oczywiście o stronę metodyczną [...] (ibid.);

Leciej[ewski] *Runy* – oczywiście tylko pod względem językowym. Myślę, że nawet nie trzeba by wszystkich przykładów omawiać, wystarczyłoby wskazać jego „metodę” i wiedzę na kilku okazach (ibid.: 206);

Mokłowski: Proszę pamiętać, że idzie wyłącznie o stronę językową i że w pracy, która się językiem do innych celów posługuje tylko, wystarczy wykazać na kilku przykładach metodę i wiedzę autora. Słownikowe omawianie wszystkiego byłoby zbyteczne [...] (ibid.: 206);

Bardzo byśmy prosili o Leciejewskiego. Z recenzji Berneker oddał nam sprawiedliwość [...]. Oczywiście, że idzie tu też przede wszystkim o stronę językową, osobne szersze wdawanie się w archeologię [...] byłoby zbyteczne (ibid. 208);

Przytoczone przeze mnie zdanie Rozwadowskiego wcale nie znaczy, byśmy chcieli Panu dawać jakiegokolwiek wskazówki co do kierunku oceny St[eina]-Zaw[ilińskiego], może Pan książkę nawet zjeździć. Szło tylko o to, że skoro to jest książka podręczna, a nie naukowa, przeto główną jest rzeczą, co ona przynosi do naszych dotychczasowych podręczników szkolnych [...] Szło nam o to, by nie stała się recenzja wyliczaniem usterek, bo to dobre mogłoby być dla „Muzeum” celem zwrócenia uwagi uczących, ale nie byłoby odpowiednie w wydawnictwie naukowym, którego czytelnicy na elementarnych rzeczach znać się powinni (ibid.: 218, list Nitscha do Ułaszyna, 3 XII 1907);

[...] w recenzji o Leciejewskim pozwoliłem sobie na pewne wolności, ze względu iż recenzję przeznaczyłem w pierwszym rzędzie dla historyków etc. (ibid.: 400, list Ułaszyna do Rozwadowskiego, 31 XII 1907);

Zwłaszcza że już o Brücknerze i Leciejewskim, książkach niemających dla językoznawców żadnego znaczenia, mamy także obszerne recenzje (ibid.: 341, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 4 III 1908);

Dawniej zamówionej u Pana recenzji o Kryńskim już oczywiście nie pragniemy, bo ledwie obejmujemy rzeczy nowsze i trzymane na stopniu zupełnie naukowym (ibid.: 232, list Nitscha do Ułaszyna, 4 VIII 1909).

Dużo miejsca w listach zajmują uwagi dotyczące sposobu wyrażania oceny dzieła i/lub sądów o autorze; było to o tyle uzasadnione, że często polemiki trwały długo i przeradzały się w ostry konflikt (por. „Brückneriadę” między Ułaszynem a Brücknerem, zob. Ułaszyn 2010):

[...] słowa o Kryńskim [...] nie są obiektywne (*Materiały*: 245, list Nitscha do Ułaszyna, 8 VII 1911);

Wykreśliłem „niewytrzymujące krytyki” [...], bo w danym miejscu tych słów Pan nie udowadniał, były więc subiektywne; [...] czytelnik [...] nie powinien dostawać go [wniosku – dop. E.S.] sformułowanym bez dowodów (ibid.: 245, list Nitscha do Ułaszyna, 8 VII 1911);

„M[ateriały i] P[race] K[omisji] J[ęzykowej]” nie są „czasopismem”, gdzie by można pomieszczać polemiki wchodzące w osobiste pojmanie spraw, jeśli czytelnik nie ma z tego pozytywnie czegoś nowego (ibid.: 249–250, list Nitscha do Ułaszyna, 26 II 1912);

W ogóle musimy się trzymać zasady, że przy najostrzejszym nawet sądzie nie będziemy robić osobistych wycieczek (ibid.: 335, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 29 XII 1907);

[...] dodałem, że w ogóle chcemy mieć recenzje rzeczowe, choćby i najostrzejsze, nigdy osobiście – obrażające itp. (ibid.: 337, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 19 I 1908);

[...] uprzedzam Pana, że w jednym lub dwu miejscach zmieniłem coś w Pańskich rec[enzjach], co mi się zdawało wykraczać poza granice „krytyki” choćby najostrzejszej, przede wszystkim ustęp o stosunku Leciejewskiego do językoznawstwa, kiedy ono jeszcze nosiło koszulę w zębach (ibid.: 338);

[...] pisząc recenzję słownika Bernekera, chciałem dać obiektywną charakterystykę książki i trochę pozytywnych dodatków – nie miałem wcale zamiaru ani go postponować, ani pobijać. Ostatecznie może wyszło trochę za ostro – ale myślę, że w grę wchodzi także *crimen laesae maiestatis germanicae* (ibid.: 373, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 28 IV 1910).

Dyskusje między autorami recenzji i redaktorami obracały się również wokół spraw technicznych, a także zwracano uwagę na rodzaj ingerencji w tekście:

Nitsch pojechał w drugie święto wieczorem i przedtem wręczył mi między innymi także Pańskie rec[enzje] o Brücknerze i Leciejewskim. Przejrzałem obie i mogę powiedzieć, że obie są bardzo dobre. Pozwoli tylko Pan, że tu i ówdzie – za zgodą Pańską – zmienimy wyrażenie, np. trudno w rec[enzji] poważnej i w dodatku w wydawnictwie akad[emickim] mówić o czyichś „bykach” itp. (ibid.: 335, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 29 XII 1907);

Myślę, że zgodzi się Pan też na skreślenie wyrazów „monumentalne dzieło” o słowniku Bernekera, bo to może za wiele powiedziane? (ibid.: 354, list Rozwadowskiego do Ułaszyna, 10 XII 1908);

Po raz drugi z góry się zgadzam na wszelkie „przeróbki” czy też „poprawki” formalne; ale oczywiście tylko „formalne”. Za poskromienie moich „żywiolowych” wybuchów, „afektów”, będę nawet bardzo wdzięczny. Recenzje na tym tylko zyskają. Ale na inne przeróbki czy też „poprawki”, czy „dopiski” – zgody nie ma. Wolę rękopis otrzymać z powrotem. [...]

Za poprawki: gwiazdki, przecinki itp., jestem Szan[ownemu] Panu wdzięczny – i nadal też polecam się Jego łaskawej pamięci co do tych kwestii (ibid.: 403, list Ułaszyna do Rozwadowskiego, 24 I 1908);

Ośmielam się dodać „radę”: czy nie lepiej już od rec[enzji] BdeC zostawić kapitaliki tylko przy cytatach? Zupełne ich usunięcie będzie razić czytelnika na Zachodzie, gdzie najpoważniejsi recenzenci na końcu swych recenzji parę słów dodają o „technicznej” stronie książki (ibid.: list Ułaszyna do Rozwadowskiego, 18 IV 1908).

Ważnym zadaniem redaktorów było szukanie recenzentów, zamawianie recenzji u osób zajmujących się daną dziedziną badań, o czym wspominał Nitsch jeszcze kilka dziesiątków lat później:

[...] o recenzje trzeba nieraz u paru osób szturmować, bo naukowcy, zajęci swoimi szerszymi pracami, raczej się nimi zajmować nie chcą (ibid.: 319, list Nitscha do Ułaszyna, 22 VIII 1955);

Nadesłał mi tu był v[on] Osten-Sacken korektę swej recenzji „R[ocznika] S[lawistycznego]” II dla „I[ndogermanische] Forsch[ungen]”. Wcale dobra, zwłaszcza, że to pierwsza jego recenzja, na którą w ogóle dał się namówić: kosztowało mię to kilka miesięcy namów (ibid.: 447, list Ułaszyna do Rozwadowskiego, 15 XII 1910).

Temperaturę recenzji i polemik obrazują sformułowania określające czynności krytyków:

K. Nitsch:

[...] Jagić jednak ubrał jeźdzenie [podkreślenie moje – E.S.] w taką formę, że nie ma się wrażenia, iż to wprost płód psychopatyczny (ibid. 208); Pośrednio dowiedziałem się, że Krček ma „złać” tę książkę, też w „Muzeum” (ibid.: 217); [...] w ogóle nie podobał mu się ostatni zeszyt „Archivu”, gdzie Porzeziński jeździ Vondraka, Brückner Schradera [...] (ibid.: 219);

J. Rozwadowski:

Mam zamiar go chlasnąć, ale nie wiem jeszcze gdzie, bo w gruncie rzeczy nie mamy dziś żadnego organu (ibid.: 331); Dostanie się pewnie teraz nam wszystkim, ale myślę, że głównie to wywołane recenzją BdeC; zresztą zobaczymy. Chlasnąłem go i ja mimochodem w rec[enzji] o Kręku [...] (ibid.: 356); [...] dosyć łatwo jest wziąć książkę Leskiena pod ostrze (ibid.: 375);

H. Ułaszyn:

Brücknera zjeździć za *Dzieje jęz[yka] polsk[iego]* nie tylko zamierzam dlatego, że na to zasługują *Dzieje* [...] (ibid.: 395); [...] artykuł zjeździłem (ibid.: 396); [...] właśnie zjeździłem Benniego (ibid.: 397).

Recenzje w „Roczniku Sławistycznym”

Dorobek krytyczny „RS” w latach 1908–1915 zamknął się liczbą 87 recenzji. Pisali teksty: Nitsch, Vondrāk, Ułaszyn, Łoś, Rozwadowski, Joosseppi Mikkola, Tore Torbiörnsson, Max Vasmer, Wiktor Porzeziński, Wiaczesław Szczepkin, Stefan Mladenov, Antoine Meillet, Adam Kleczkowski, Tytus Benni, Stanisław Wędkiewicz, Friedrich Lorentz, Tadeusz Lehr-Splawiński i inni.

Recenzowano różne pozycje naukowe:

– gramatyki: np. *Gramatykę języka polskiego* Romana Pilata, *Grammatik der altbulgarischen Sprache* Augusta Leskiena, *Urslavische Grammatik*, I teil J. Mikkoli, *Vergleichende slavische Grammatik* Vacláva Vondrāka, *Grammatik der ruthenischen (ukrainischen) Sprache* Stepana Smal-Stockiego i Teodora Gartnera;

– słowniki: *Slavisches etymologisches Wörterbuch* Ericha Bernekera, *Lexicon zur altpolnischen Bibel 1455* Adama Babiaczyka, *Slovinzisches Wörterbuch* Lorentza, *Słownik gwar polskich* Jana Karłowicza, *Słownictwo rybackie i żeglarskie u Kaszubów nadmorskich* Bolesława Ślaskiego;

– omawiano prace teoretyczne, sławistyczne i polonistyczne, dialektologiczne; m.in.: *Dzieje języka polskiego* Brücknera, André Mazona i Sigurda Agrella prace o postaciach czasowników, wydawnictwa tekstów polskich z XVI i XVII wieku, prace eksperymentalne z fonetyki rosyjskiej i wiele innych.

Dzięki temu czytelnik poznawał prace, z którymi nie mógł częstokroć zetknąć się bezpośrednio. Dobór recenzowanych publikacji dawał obraz rozwoju językoznawstwa **sławistycznego** w różnych europejskich i polskich ośrodkach badawczych: pokazywano metodologię i narzędzia badawcze, zakres i cel podejmowanych analiz.

Dorobek krytyczny „Prac Filologicznych”

Pismem chronologicznie wcześniejszym, bo ukazującym się od 1885 roku, związanym z Warszawą, były „Prace Filologiczne”, wydawane przez J. Baudouina de Courtenay, J. Karłowicza, A. A. Kryńskiego i L. Malinowskiego z zapomogi Kasy Mianowskiego. Kryński zapowiadał w zeszytcie 1:

„Prace filologiczne” [sic! – dop. E.S.] obejmować będą: rozprawy z językoznawstwa ogólnego, badania z dziedziny języków słowiańskich, a języka polskiego w szczególności, tudzież rozprawy z piśmiennictwa staropolskiego, materiały do historii języka i piśmiennictwa polskiego, oraz wiadomości bibliograficzne, rozbiory i sprawozdania prac w tymże zakresie (Kryński 1885: I).

Zeszyt 1. przyniósł 5 rozpraw, natomiast w dziale *Rozprawy i sprawozdania* znalazło się sześć recenzji autorstwa Jana Hanusza i dwie A. A. Kryńskiego.

Hanusz przedstawił prace i czasopisma wychodzące zagranicą: w Berlinie, Lipsku, Pradze, np. nowe czasopismo językoznawcze „Internationale Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft” (Lipsk), a nawet pismo miesięczne przeznaczone dla uczących się sanskrytu „The Sanskrit reader (Samskrtaṣṭhāvalih). A monthly magazine of sanskrit literature” (Vol. I Bombay 1884). W kolejnym zeszytcie (t. IV, z. 1) J. Łoś omówił *Sanskrit – Wörterbuch in kurzer Fassung, bearbeitet von Otto Bohtlingk*. St. Petersburg, 1879–1889, 2 tomy (7 części) *in folio*. Zdaniem badacza, słownik ten „tworzy epokę” w opracowaniu sanskrytu.

Każdy następny rocznik przynosił omówienia prac różnego rodzaju: recenzje gramatyk, mniejszych artykułów, a także przeglądy prac na tematy ważne w badaniach językoznawczych. I tak w t. IV Jan Bystroń przestawił Johanna Schmidta, *Die Pluralbildungen der indogermanischen Neutra*, Weimar 1889, pisząc: „autorowi wypadło bardzo często opierać wywody na gramatyce języków słowiańskich, co uwydatni poniższy rozbiór pracy prof. Schmidta” (Bystroń 1892: 311). Ten sam autor w tomie IV, z. 2 omawiając prace J. Vondračka i Fr. Bartoša z zakresu składni, zakończył następującą uwagą:

Zwracając uwagę na dwie prace autorów czeskich, zajmujące się pośrednio lub bezpośrednio składnią języka naszego, ośmielam się zarazem wyrazić życzenie, byśmy się nareszcie zabrali do opracowania historii składni języka polskiego (Bystroń 1893: 669).

To życzenie opatruje jednak zastrzeżeniem, że taka synteza jest niemożliwa bez wielu prac przygotowawczych. Na marginesie warto dodać,

że w 1897 roku ukazała się *Systematyczna składnia języka polskiego* Antoniego Krasnowolskiego.

Ten tom przyniósł też omówienie rozprawek Franza Miklosicha o wyrazach słowiańskich w języku tureckim i o wpływie tureckiego na języki Azji: perski, arabski, ormiański (Geisler 1893: 678–680).

Recenzowano także wydawnictwa lokalne, np. Lubicz R[afał] [wł. Hieronim Łopaciński], *Monumenta historiae Dioeceseos Wladislaviensis. XII. Wladislaviae* 1894, zwraca uwagę na ten tomik ważny ze względów historycznych, ale i językowych. W przytoczonych inwentarzach znajdują się nazwy wsi, nazwy przedmiotów w języku polskim; autor przytoczył szereg wyrazów, których nie odnotował słownik Lindego (Lubicz 1899: 237–241).

Baudouin de Courtenay również publikował na łamach „PF” (wycofał się z pisma w 1909 roku). Spośród wielu recenzji zwraca uwagę jego wypowiedź o *Szkicu fizjologii mowy ze szczególnym uwzględnieniem głosek alfabetu polskiego* Władysława Ołtuszewskiego (BdC 1895), która wywołała replikę autora pracy i odpowiedź językoznawcy (BdC 1899). Baudouin poświęcił tej pracy obszerną wypowiedź; ustosunkował się do niewłaściwego stosowania terminologii przez autora „dziełka”, pisząc:

Tak więc, przystępując do czytania książeczki p. Ołtuszewskiego, nie można być „początkującym”, ale trzeba być specjalistą, obeznanym tak z anatomią pewnej części ciała ludzkiego, jako też z terminologią gramatyki sanskryckiej, jako też nareszcie z literaturą przedmiotu, a przynajmniej z symbolistyką Brückego (BdC 1895: 246),

następnie wykazał złe posługiwanie się cytatami, „chwiejność w pojmowaniu terminów *samoślowska* i *spółślowska*, niejasność pojęć naukowych”, która przejawia się w samym tytule pracy:

[...] „Ze szczególnym uwzględnieniem głosek alfabetu polskiego”. W alfabecie mamy nie głoski, ale tylko litery, głoski zaś są właściwe nie alfabetowi, ale tylko językowi wymawianemu (BdC 1895: 250).

W części końcowej Baudouin de Courtenay uzasadnił charakter swej wypowiedzi:

Rozpisałem się tak obszernie, może zanadto obszernie tylko o wadach i błędach dziełka p. O-go, nie podnosząc wcale jego zalet i stron dodatnich w ogóle. Uczyniłem to w celu zwrócenia uwagi tego pełnego zapału badacza na możliwość lepszego i bardziej odpowiadającego wymaganiom ścisłości naukowej formułowania samych myśli, które, pomimo że w ogólnej literaturze naukowej nie stanowią żadnej nowości, po polsku rzadko tylko dotychczas były wypowiedzane (ibid.: 255).

Po replice Ołtuszewskiego badacz jeszcze raz zabrał głos na ten temat:

Wyjaśnienie to piszę nie dla przekonywania p. Ołtuszewskiego – o tym nawet marzyć mi nie wolno – ale tylko dla usprawiedliwienia się w oczach czytelników „Prac Filologicznych” (BdC 1899: 676).

Odżegnał się od wypowiadania się w przyszłości na temat prac autora z zakresu fizjologii mowy.

Tom VI przyniósł m.in. obszerny *Przegląd prac o języku kaszubskim za czas od r. 1893 do 1900* pióra Stanisława Dobrzyckiego (1907: 326–374). Przywołał publikacje mieszczące się w nurcie dyskusji: czy mowa kaszubska jest narzeczem polskim, czy też samoistnym językiem słowiańskim. Autor uwzględnił różne typy prac: przywołał słowniki (Stefana Ramuła), artykuły Boudouina, Mikkoli, Jagicia, Karłowicza, Lorentza, Brücknera. Streszczenia głównych tez opatrzył uwagami krytycznymi i własnymi ocenami, np. o pracy Karłowicza pt. „Gwara kaszubska” drukowanej w „Wiśle” pisał, że jest jedną z lepszych, zajmujących się kwestią samodzielności mowy kaszubskiej, grzeszy jednak pobieżnością, mimo to „[autor] do polemiki naukowej wprowadził cały zasób nowych danych” (s. 362); wypowiedź Brücknera z „Archivu” pt. *Randglossen zur kaschubischen Frage* zakończył oceną: „Rozprawa prof. Brücknera pisana jest bardzo cięto, energicznie, nie szczędzi przeciwników [...]” (s. 365). Konkluzja wypada negatywnie dla dokonań Brücknera, bo zdaniem recenzenta, „opracowanie nie dozwoliło dojść do niewzruszonych, niewątpliwych rezultatów” (ibid.: 366).

W tym samym tomie znajduje się tekst Brücknera *Literatura najnowsza o Bogurodzicy* (1907: 637–644). Badacz odnosi się do tekstów negujących polskość pieśni, do ustaleń językowych, do podejmowanych analiz muzycznych. Krytykował opracowania Wasyla G. Szczurata i Juliana A. Jaworskiego⁶. Charakterystyczny dla wypowiedzi jest nie tylko sposób prowadzenia polemiki, ale środki językowe używane do oceny samych tekstów, a także ich autorów; oto przykłady: *brednie, pseudouczony, szalbierstwo, blażeństwo, pusta gadanina, tumanienie czytelnika, plagiator, bajki, nieuk, elukubracja, wymysły, taka uczoność raczej do Tworek niż do poważnej publikacji się godzi*. Stanowią one próbkę „talentów” językowych badacza znanego z ostrych sądów i ciętego pióra⁷.

⁶ Szczegóły tego konfliktu, który wpłynął następnie na stosunek A. Brücknera do „Rocznika Sławistycznego”, przedstawił M. Skarżyński, zob. Skarżyński 2010.

⁷ Zastrzeżenia wobec pracy Kryńskiego, a także sprzeciw wobec stylu polemik Brücknera stały się powodem wystąpienia Boudouina z redakcji „Prac Filologicznych”. W *Oświadczeniu* pisał m.in.: „Dziś jednak zawartość ostatniego zeszytu (zeszyt 2-gi tomu VI-ego, 1908) zmusza mię do zerwania z «zatwardziałością w grzechu». Mianowicie w artykule profesora Brücknera p.t. «Literatura najnowsza o Bogurodzicy» (str. 637–644) znajduję wyrażenia, na które w żaden sposób nie może się zgodzić moje sumienie redaktorskie” (BdC 1909: 260).

W roku 1914 wyszedł IX tom „Prac Filologicznych”, po czym nastąpiła długa przerwa – tom X ukazał się dopiero w 1926 roku; w późniejszych rocznikach było coraz mniej recenzji.

„Prace Filologiczne” a „Rocznik Sławistyczny”

Przedstawiona w zarysie charakterystyka wybranych materiałów recenzyjnych zawartych w omawianych pismach świadczy o upowszechnianiu polskiej i europejskiej myśli językoznawczej w środowisku naukowym. Omawiane prace pokazują rozległość podejmowanych tematów, ewolucję w metodologii i zakresach badań językoznawczych.

„Prace Filologiczne” nie cieszyły się dobrą opinią w środowisku, czemu dawali wyraz językoznawcy w korespondencji, por. Baudouin de Courtenay, Ułaszyn, Nitsch. Ale i „Rocznik Sławistyczny” miał krytyka w osobie A. Brücknera. W miesięczniku „Książka” pisał m.in.:

Tytuł nowego wydawnictwa bałamuci podwójnie: nie obejmuje ono bowiem całej filologii słowiańskiej, całej sławistyki (t.j. starożytności, literatury itd.), lecz tylko gałąź jej językową; powtóre, nie daje ono rozpraw czy przyczynków samostnych, ogranicza się bowiem na recenzjach rzeczy starych i nowych, ważnych i nie ważnych oraz na bibliografii (za rok 1907) – nierównej, bo streszczającej nawet recenzje, a zbywającej krótko dzieła ważne” (Brückner 1909: 475).

Zdaniem krytyka, wydawnictwo nie wypełnia żadnej luki, nie odpowiada żadnej potrzebie, drukuje przypadkowy zbiór recenzji; przyjęta koncepcja nie wróży mu przyszłości. W podobnym tonie wypowiedział się o „RS” w „PF” (Brückner 1909: 232–238):

Nowe wydawnictwo nie zawiera przyczynków oryginalnych, jest zbiorem kilkunastu recenzji i bibliografii dzieł z zakresu sławistyki. [...] Zbiór samych recenzji nie przedstawia interesu trwałego; [...]. Nie ma się więc o Roczniku co do pisania; nie będziemy przecież o samych recenzjach nowych płodzić recenzji; ograniczymy się więc do paru uwag, a zatrzymamy się tylko przy jednej recenzji, rozmiarami zakrawającej na rozprawkę całą (ibid.: 232).

Tym tekstem, z którym Brückner polemizował, była recenzja J. Rozwadowskiego o książce Krčeka. Spośród recenzji zamieszczonych w I tomie „RS” pozytywnie ocenił wypowiedź Mikkoli o gramatyce Vondraka.

W tym samym zeszycie „PF” w dziale *Bibliografia* o I i II tomie „RS” krótką wzmiankę zamieścił A.A.K. [Adam Antoni Kryński]; stwierdził, że

piszą tam znakomici lingwiści, a recenzje dorównują omawianym rozprawom; *Przegląd bibliograficzny za rok 1908* określił jako „wspaniałą” (Kryński 1909: 247).

*
* *

Nie podejmując się oceny zawartości i poziomu prezentowanych recenzji, chciałabym na jednym wybranym przykładzie pokazać różnice w ocenie recenzowanej publikacji, co pośrednio skonstrastuje oba pisma.

W roku 1906 Adam Babiaczyk opublikował we Wrocławiu *Lexicon zur alt-polnischen Bibel 1455*. Pierwsza recenzja A. A. Kryńskiego ukazała się w „PF” (Kryński 1907: 381–386). Autor scharakteryzował pracę jako dokładny słownik staropolski, „obejmujący cały materiał językowy w tekście tego pomnika zawarty”, podkreślił walory naukowe:

Praca to sumienna, ściśle naukowa i wyczerpująca, i jako taka stanowi znakomity nabytek dla wiedzy językoznawczej polskiej (ibidem, 381). [...] Podnosi znaczenie pracy dla badań staropolszczyzny, określa ją jako „cenną i nieodzowną pomoc dla każdego badacza” (ibid.: 385).

Wskazanie miejsc wymagających poprawienia nie wpłynęło na wysoką ocenę:

[...] poprawki przez nas wskazane nie zmniejszają w niczym rzetelnej i trwałej wartości rozpatrywanego słownika. Dzieło to wzbogaca prawdziwie leksykografię staropolską, zapełniając brak dotkliwy w dziedzinie badań dawnego języka, i wskutek tego w nauce naszej należy mu się miejsce poczesne, tuż obok doskonałej pracy słownikowej prof. Nehringa, ogłoszonej przy jego wydaniu Psalterza floriańskiego w Poznaniu 1883 r. (ibid.: 386).

W „RS” *Lexicon* zrecenzował Jan Rozwadowski i jego ocena zdecydowanie różniła się od wcześniej przywołanej. Przynajmniej „uznając w całej pełni dobrą wolę, pilność, a także bezinteresowność autora”, stwierdził, „że słownik p. Babiaczyka jest tworem niedojrzałym” (Rozwadowski 1908: 176). Zarzucił autorowi między innymi brak postawienia celu pracy, brak jasnych zasad transkrybowania pisowni, fałszywe objaśnianie znaczeń wyrazów, niejasne zasady „w wystawianiu jednolitych gniazd słownikowych” (ibid.: 177). Wymienione zarzuty zostały poparte dokumentacją, która zajęła dużą część tekstu. W zakończeniu Rozwadowski uzasadnił w czterech punktach, dlaczego tak dużo miejsca poświęcił obszernemu omówieniu błędów i usterek. Czwararty punkt, co ciekawe, nie odnosi się do wartości merytorycznej książki, lecz okoliczności zewnętrznych:

Słownik p. Babiaczyka ubiegał się w roku zeszłym wraz z Dialektami polskimi Prus zachodnich p. Nitscha i jeszcze jedną pracą o nagrodę Lindego. Akademia przyznała nagrodę p. Nitschowi. To nie wszystkim się spodobało (ibid.: 183).

Z dalszych wyjaśnień wynika, że Rozwadowski i Łoś opiniowali pracę w konkursie, a po negatywnych opiniach co do werdyktu Akademii Rozwadowski uważał, że miał prawo wystąpić w obronie swojego sądu o pracę⁸.

Pomijając ostatni punkt, recenzja J. Rozwadowskiego zawiera wszelkie elementy krytyczne, wskazujące na niedostatki omawianej pracy Babiaczyka.

Recenzje różniły się zastosowanymi kryteriami oceny oraz przyjętym systemem wymagań wobec pracy naukowej. W niniejszym artykule teksty te traktuję przede wszystkim jako przykłady realizacji gatunku.

Przegląd tekstów krytycznych z dwu omówionych czasopism językoznawczych skłania do kilku wniosków:

- zakres tematyczny recenzowanych prac zaświadczał o szerokich horyzontach poznawczych polskich językoznawców; był też świadectwem rozwoju ówczesnej lingwistyki i badań prowadzonych w różnych ośrodkach;
- wzorzec wypowiedzi zależał od celu piszącego i od rodzaju pisma; w „RS” w większości recenzje prowokowały do dalszych dyskusji czy polemik, powiedzielibyśmy dzisiaj, że były bardziej profesjonalne, miały charakter dialogowy, w „PF” przeważały teksty informacyjne;
- wzorzec wypowiedzi kształtowały czynniki kulturowe: ówczesny rozwój nauki, potrzeba wymiany myśli, rozwój prasy profesjonalnej, a także pragmatyczne: wpływ na odbiorców nie tylko w ścisłym gronie naukowym, ale także na czytelników mniej wyrobionych naukowo, co sprzyjało tworzeniu wyraźnie odrębnej formy wypowiedzi;
- dzięki prasie specjalistycznej tworzyły się różne rodzaje recenzji: recenzja-studium, recenzja-sprawozdanie, informacja, recenzja-streszczenie;
- recenzje jako typ tekstów użytkowych charakteryzowały się swoistością języka: udziałem słownictwa specjalistycznego, słownictwa oceniającego, a zawartość tekstu zależała od funkcji i celu.

Dwie ostatnie konstatacje staną się punktem wyjścia do dalszych badań nad historyczną zmiennością gatunku, nad stylem i tekstem recenzji jako wypowiedzi naukowej.

⁸ W cytowanej wyżej recenzji „RS” pióra A. Brücknera również znajduje się *passus* o krytyce pracy Babiaczyka, z którą to opinią badacz się nie zgadza (Brückner 1909: 234).

Literatura

- Baudouin de Courtenay J. N., 1889, *O zadaniach językoznawstwa*, „Prace Filologiczne”, t. III, z. 1, s. 92–115.
- , 1895, *Z powodu dziełka: Szkic fizjologii mowy ze szczególnym uwzględnieniem głosek alfabetu polskiego. Napisał D-r Władysław Ołtuszewski. ...*, Warszawa 1893, „Prace Filologiczne”, t. V, z. 1, s. 244–255.
- , 1899, *Kilka słów wyjaśnienia*, „Prace Filologiczne”, t. V, z. 2, s. 676–680.
- , 1909, *Oświadczenie*, „Prace Filologiczne”, t. VII, z. 1, s. 260.
- Brückner A., 1907, *Literatura najnowsza o Bogurodzicy*, „Prace Filologiczne”, t. VI, s. 637–644.
- , 1909, *Rocznik slawistyczny, wydawany przez Jana Łosia, Leona Mańkowskiego, Kazimierza Nitscha i Jana Rozwadowskiego, Kraków 1908*, „Prace Filologiczne”, t. VII, z. 1, s. 232–238.
- , 1909, *Rocznik slawistyczny, wydawany przez...*, „Książka” nr 12, s. 475.
- Bystroń J., 1892, *Johannes Schmidt. Die Pluralbildungen der indogermanischen Neutra. Weimar 1889*, „Prace Filologiczne”, t. IV, z. 1, s. 311–318.
- , 1893, *J. Vondraček. Der syntaktische Gebrauch des Instrumentals im Polnischen. (Sprawozdanie c.k. gimnazjum katolickiego w Cieszynie z r. 1864). Fr. Bartoš. Über die modale Bedeutung des böhmischen Instrumentals. (Sprawozdanie c.k. gimnazjum w Cieszynie za r. 1868)*, „Prace Filologiczne”, t. IV, z. 2, s. 667–669.
- Czelakowska A., Skarżyński M., 2011, *Materiały do dziejów polskiego językoznawstwa. Listy Jana Niecisława Baudouina de Courtenay, Jana Łosia, Kazimierza Nitscha, Jana Michała Rozwadowskiego, Henryka Ułaszyna, Kraków, „Biblioteka LingVariów”, t. 8.*
- Człowiek Oświecenia, 2001, red. M. Vovelle, Warszawa.
- Dobrzycki S., 1907, *Przegląd prac o języku kaszubskim za czas od r. 1893 do 1900*, „Prace Filologiczne” t. VI, s. 326–381.
- Geisler J. F., 1893, *Miklosich Franz, I. Die slavischen, magyrischen und rumunischen Elemente in türkischen Sprachschätze, Wien, 1889, II. Ueber die Einwirkung des Türkischen auf die Grammatik der südeuropäischen Sprachen, Wien, 1889*, „Prace Filologiczne”, t. IV, z. 2, s. 678–680.
- Kryński A. A., 1885, *[Krótka informacja]*, „Prace Filologiczne”, t. I, s. I.
- A. A. K. [Kryński A. A.] 1909, *Bibliografia*, „Prace Filologiczne”, t. VII, s. 244–253.
- Kryński A. A., 1907, *Babiacyk Adam dr. Lexicon zur altpolnischen Bibel 1455*, „Prace Filologiczne”, t. VI, z. 1, s. 381–386.
- Lubicz R. [wł. Łopaciński Hieronim], 1899, *Monumenta historica Dioeceseos Wladislawiensis*, „Prace Filologiczne”, t. V, z. 1, s. 237–241.
- Krzyżanowski J., 1962, *„Pamiętnik Literacki” i jego dzieje*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 66–76.
- Materiały: zob. Czelakowska A., Skarżyński M.

- Rejter A., 2002, *Kulturowy kontekst gatunków publicystycznych a ich wzorzec tekstowy*, „Stylistyka” XI, s. 397–412.
- Rozwadowski J., 1895, *W. Grzegorzewicz, Przyczynek do gramatyki polskiej. Kraków 1893*, „Prace Filologiczne”, t. V, z. 1, s. 242–244.
- , 1908, *Lexicon zur altpolnischen Bibel 1455*, „Rocznik Slawistyczny”, t. I, s. 176–184.
- Satkiewicz H., 2002, *Rola „Poradnika Językowego” w polskim życiu naukowym*, [w:] *Język narzędziem myślenia i działania*, red. W. Gruszczyński, Warszawa, s. 17–23.
- Skarżyński M., 2010, *Kartka z przeszłości („Rocznik Slawistyczny” a Aleksander Brückner)*, [w:] *Symbolae grammaticae in honorem Boguslai Dunaj*, red. R. Przybylska, J. Kąś, K. Sikora, Kraków, s. 133–142.
- Skarżyński M., Smoczyńska M., 2007, *Listy Jana Baudouina de Courtenay do Henryka Ułaszyna z lat 1898–1929*, Kraków, „Biblioteka LingVariów”, t. 1.
- Ułaszyn H., 2010, *Z Kopiowanej na katedry uniwersyteckie. Wspomnienia*, z rękopisu opracował, przypisami opatrzył i wydał M. Skarżyński, Kraków.
- Urbańczyk S., 1970, *50 roczników Języka Polskiego*, „Język Polski” 1970, z. 1, s. 1–6.
- , 1992, *Dwieście lat polskiego językoznawstwa (1751–1950)*, Kraków.

The development of the review article
at the turn of the 19th and the 20th centuries
(based on “Prace Filologiczne” and “Rocznik Slawistyczny”)

Summary

This paper discusses the importance of review articles in the development of Polish linguistics at the turn of the 19th and the 20th centuries. It presents an overview of opinions expressed by linguists on the role and function of this form of expression in the development of linguistics as a distinct scholarly discipline, and analyzes review articles published in two journals, “Prace Filologiczne” and “Rocznik Slawistyczny”, in the years 1885–1915. It attempts to identify the differences between the review articles published in the two journals. This article is intended as a starting point for further research on the linguistic review article as a scholarly genre.

Key words: reviews, critical works, Slavonic linguistics, Polish linguistics, scholarly journals, correspondence, „Rocznik Slawistyczny”, „Prace Filologiczne”

Słowa-klucze: recenzja, dorobek krytyczny, językoznawstwo slawistyczne, językoznawstwo polonistyczne, czasopisma naukowe, korespondencja, „Rocznik Slawistyczny”, „Prace Filologiczne”

Mirosława Siuciak
Uniwersytet Śląski

Kształtowanie się gatunku wiadomości prasowej w XVIII wieku

Przekazywanie informacji o świecie, o wydarzeniach istotnych dla danej zbiorowości oraz jednostkowych obywateli od zawsze było ważną domeną życia społecznego. Początki komunikowania się w sferze publicznej sięgają zatem bardzo odległych czasów starożytnych cywilizacji, dopiero jednak rozwój pisma połączony z udoskonalaniem środków przekazu spowodował, że społeczeństwa doby nowożytnej zyskiwały coraz więcej możliwości poszerzenia swojej wiedzy o świecie, o własnym kraju i najbliższym otoczeniu. Zmianom podlegała jedynie szybkość pozyskiwania informacji, pozostająca w ścisłym związku z aktualnym stanem postępu cywilizacyjnego oraz nakładami finansowymi przeznaczonymi na poszerzanie kanałów społecznego komunikowania.

Początki kształtowania się technik i sposobów transferu informacji w formie pisanej sięgają XII i XIII w., a mają one związek z działalnością gospodarczą i handlową kupców, bankierów oraz wytwórców różnych produktów. Wysyłali oni do ważnych miast i krajów europejskich agentów, którzy zdawali im pisemne relacje o tym, co dzieje się w świecie. Te znane od średniowiecza relacje kupieckie – *scripta mercatorum* – z czasem oprócz nowin handlowych, zaczęły także podawać informacje polityczne i militarne (Maliszewski 1990: 20–21). Kiedy na przełomie XV i XVI w. doszło do odkrycia wielu nowych lądów, pojawiła się naturalna potrzeba poinformowania społeczeństw europejskich o zamorskich krainach, gdyż z jednej strony duże miasta stały się rynkami zbytu nowych towarów, a z drugiej strony ludzie spragnieni byli wiadomości na temat nowego świata. Tak więc poszerzenie horyzontów poznawczych mieszkańców Europy połączone z celami merkantylnymi leżało u podstaw rozwoju środków społecznego przekazu w okresie

renesansu. Nie może zatem dziwić, że teksty, które uznawane są za pierwociny prasy, a więc łacińskie gazety pisane *Nova* (w wersji spolszczonej *nowiny*) oraz włoskie *Avvisi* były najczęściej relacjami z cudzoziemskich, dalekich krajów, a zasadniczą treścią tych relacji był opis wydarzeń politycznych, militarnych, faktów związanych z życiem na dworach królewskich oraz fenomenów pogodowych i klęsk żywiołowych dotyczących państw europejskich. Wiązało się to z powszechnym wówczas przekonaniem, że świat przypomina teatr, na którym rozgrywają się losy zarówno poszczególnych ludzi, jak i całych społeczeństw, poddanych zmienności Fortuny (Maliszewski 2010: 109). Obserwacja tego swoistego *theatrum mundi* stała się z czasem ulubioną rozrywką mieszkańców Europy, a umożliwiało im ją dobrze rozwijające się od okresu renesansu piśmiennictwo informacyjne. Wyspecjalizowała się także w tym czasie zawodowa grupa korespondentów, określanych jako „novellatores”, pracujących dla możliwych protektorów świeckich i duchownych. Przebywali oni wszędzie tam, gdzie można było zdobyć informacje o bieżących wydarzeniach politycznych, działaniach wojennych, kwestiach życia religijnego, sprawach gospodarczych i handlowych (Maliszewski 1990: 21).

Narodziny i rozpowszechnianie różnorodnych form prasy pozostawały w ścisłym związku z powstaniem i rozwojem systemu połączeń pocztowych, które w ciągu XVI i XVII stulecia objęły niemal cały kontynent europejski (Zimowski 1972: 78; Maliszewski 1990: 22). Sprawnie funkcjonująca sieć połączeń pocztowo-komunikacyjnych stwarzała po pierwsze możliwość nieustannego dopływu świeżych informacji, po drugie umożliwiała regularną ekspedycję wszelkiego rodzaju przesyłek i korespondencji, różnych form gazet i nowin pisanych. W ten sposób nabrały one cech periodyczności, dostosowując się do cotygodniowych kursów poczty konnej (Maliszewski 1990: 23).

Na ziemiach polskich regularna prasa pojawiła się dosyć późno, bo dopiero w drugiej połowie XVII w. Za pierwsze pismo tego rodzaju uznawany jest „Merkuriusz Polski”, będący naśladownictwem angielskiego periodyku „Mercurius Britanicus”, a ukazujący się przez zaledwie pół roku, od 3 stycznia do 22 lipca 1661 r. (Ostaszewska 2011: 86). Drugim periodycznym organem prasowym była „Pocztą Królewiecka” wydawana w latach 1718–1720 staraniem Jana Dawida Cenckiera w postaci regularnych, cotygodniowych ośmiostronicowych numerów. Już sama nazwa tego periodyku wskazuje jednoznacznie na drogę pozyskiwania i rozpowszechniania informacji. Dalszy rozwój prasy XVIII-wiecznej wiąże się z Warszawą, będącą nie tylko głównym ośrodkiem politycznym Rzeczypospolitej, ale też centrum systemu pocztowego, w którym łączyły się szlaki komunikacyjne z Królewcem, Gdańskiem i Toruniem, z Krakowem, Lwowem, Lublinem, Wrocławiem i Dreznem, dokąd docierały wiadomości z największych miast europejskich.

Pierwszą gazetą warszawską były „Nowiny Polskie” wydawane przez pijarów od stycznia do grudnia 1729 roku, przemianowane później na „Kuriera Polskiego”¹. W latach 50. XVIII w. „Kuryer Polski” wydawany był w postaci jednego druku razem z periodykiem „Uprzywilejowane Wiadomości z Cudzych Krajów”. Pisma te w pewien sposób się uzupełniały, chociaż w obydwu dominowały nowiny zagraniczne, co wynikało z faktu, że były to najczęściej tłumaczenia pism europejskich. W „Kurierze Polskim” zamieszczano przeważnie informacje cudzoziemskie, a relacje z wydarzeń krajowych ograniczały się do ślubów, pogrzebów, narodzin oraz klęsk żywiołowych.

W drugiej połowie XVIII w. polski rynek prasowy był dość ograniczony ze względu na nadany jezuitom przywilej królewski, sprawiający, że posiadali oni monopol na wydawanie prasy w Rzeczypospolitej. Po likwidacji zakonu przywilej królewski przypadł eks-jezuicie Stefanowi Łuskinie, który zyskał dożywotnie prawo wyłączności wydawania gazet informacyjnych na terytorium Korony we wszystkich, oprócz francuskiego, językach. W ten sposób wydawana przez niego od 1773 roku „Gazeta Warszawska”, wychodząca dwa razy w tygodniu, stała się jedynym organem prasowym w stolicy. Dopiero okres Sejmu Wielkiego przyniósł ożywienie, przede wszystkim dzięki pojawieniu się patriotycznie zorientowanej „Gazety Narodowej i Obcej”, zamkniętej jednak po półtorarocznym istnieniu przez targowiczán. W odniesieniu do lat 90. można już jednak mówić o znacznie rozwiniętym rynku prasowym, gdyż w samej Warszawie funkcjonowało wówczas kilka gazet informacyjnych, konkurujących ze sobą w doborze prezentowanych treści, a niejednokrotnie spierających się też na sali sądowej².

Badacze dawnej prasy są zgodni, że na tle dość szablonowych periodyków drukowanych znacznie ciekawsze pod względem informacyjnym oraz kulturoznawczym były gazety rękopiśmienne, które stanowiły swego rodzaju fenomen znany w całej Europie³, jednak w warunkach polskich szczególnie rozpowszechniony ze względu na ogólny charakter piśmiennictwa w tym czasie. Okres od połowy XVII do połowy XVIII stulecia określany jest w kulturze polskiej „wiekiem rękopisów” (Pelc 1993: 274), ponieważ w związku z ekonomicznym i kulturalnym upadkiem miast, życie literackie przeniosło się na prowincję – do domów magnackich i szlacheckich. Badacze literatury i kultury tego okresu zwracają uwagę, że niezwykle ważną rolę w komunikacji społecznej I Rzeczypospolitej pełniło słowo pisane, szczególnie w wersji rękopiśmiennej, co wynikało z naturalnych skłonności ludzi różnych stanów

¹ Więcej na temat polskiej prasy w XVIII w. zob. Lankau 1960; Łojek 1976; Hombek 2001.

² Więcej na ten temat zob. Hombek 2001: 31–34.

³ Por. Maliszewski 2010: 110.

i warstw społecznych do utrwalenia swojego żywota i opisania wydarzeń, w których brali udział. Spowodowało to bujny rozkwit pamiętnikarstwa, epistolografii, szlacheckich sylw oraz gazet rękopiśmiennych, docierających w postaci kopii do szerokich rzesz szlachty żyjącej na prowincji, a sporządzanych przez lokalnych poczmistrzów, pracowników rozmaitych kancelarii (od królewskiej po dwory magnackie), gdzie były kopiowane wielokrotnie w dużych nakładach, tak by mogły dotrzeć do każdego zainteresowanego⁴. Te niezwykle formy piśmiennicze, określane często jako „gazety pisane”, nawiązywały swoją strukturą do wydawnictw drukowanych oraz do prasy zagranicznej, co wynikało z faktu, że często były one tłumaczeniami gazet europejskich, czasem występowały też w wersji łacińskiej lub francuskiej.

Należy zatem mieć na uwadze, że pod względem formalnym oraz gatunkowym pierwsze polskie teksty prasowe, zarówno drukowane, jak i rękopiśmienne, były odwzorowaniem modelu obcego. Funkcja tych form piśmienniczych była przede wszystkim informacyjna, ale nie należy zapominać o tym, że oprócz przekazywania wiadomości o wydarzeniach w Europie i w kraju, teksty te budowały także pewien obraz świata, przedstawiały pewien wycinek rzeczywistości dzięki odpowiednio dobranym i zrelacjonowanym faktom, a niemałą rolę odegrał w tym dziele wybór środków językowych kreujących przekaz. Jak podkreśla Kazimierz Maliszewski, funkcją gazet w Rzeczypospolitej szlacheckiej było stworzenie wrażenia współuczestnictwa w ówczesnym teatrze świata (Maliszewski 2001: 143). *Topos theatrum mundi* sprowadzał się w tekstach prasowych z okresu późnego baroku do trzech wymiarów: historyczno-politycznego, geograficznego i przyrodniczego. Zarówno prasa drukowana, jak i gazetki rękopiśmienne przedstawiały bardzo szeroki i zarazem szczegółowy zapis faktów z zakresu „działającej się” historii w świecie ówczesnej polityki i dyplomacji, prowadzonych kampanii wojennych oraz życia europejskich dworów i dynastii (Maliszewski 2001: 144). Analiza treści informacji zawartych w omawianych źródłach wskazuje, iż dominował w nich wyraźnie europocentryczny sposób widzenia świata, oglądanego z perspektywy i przez pryzmat chrześcijańskiej cywilizacji europejskiej. Odzwierciedlał on panujący nadal w świadomości szlacheckiej chrześcijański model pojmowania świata i samej Europy jako tradycyjnej, istniejącej od czasów średniowiecza *Republiki Chrześcijańskiej* (Maliszewski 2001: 144). Podobny obraz można odnaleźć w relacjonowaniu wydarzeń krajowych, gdzie przychyłność redaktorów nowin wyraźnie skłaniała się ku dworowi królewskiemu oraz urzędnikom państwowym i kościelnym, a sam król traktowany był zawsze z nabożną czcią jako pomazaniec Boży.

⁴ Więcej na ten temat patrz: Maliszewski 1990: 23–40; Maliszewski 2001: 44–48.

Najstarsze gazety z XVII i XVIII w. wpisują się w pewien model gatunkowy wiadomości prasowej, która narodziła się w gazetach europejskiego kręgu kulturowego. Był to model dość schematyczny – co więcej – nie podlegający przekształceniom formalnym aż do końca XVIII stulecia. Ramę tekstową stanowił zawsze szablonowy nagłówek, zawierający lokalizację przestrzenną informacji oraz datację, np.:

- z *Wiednia, 3 Septembra* (PoczKról 1718, s. 49);
- z *Francji: z Paryża d.13. Aug.* (UpWiad 1753, nr 7);
- z *Wilna, d. 2. 8bris*⁵ (KurPol 1757, nr 42);
- z *Warszawy, dnia 10 stycznia* (GazWar 1787, nr 3);
- z *Warszawy, w sobotę dnia 7. maia roku 1791* (GazNar 1791, nr 37).

Taki sposób inicjowania wiadomości nie odnosił się do treści komunikatu, ale do miejsca, którego dotyczyło wydarzenie, a jeszcze częściej do miasta, z którego pochodziła korespondencja. Można zatem na podstawie wspomnianych gazet odtworzyć cały system transferu informacji w ówczesnej Europie, ponieważ pewne miasta powtarzają się cyklicznie we wszystkich numerach, występują w różnorodnych organach prasowych, a także w gazetkach rękopiśmiennych, które różnią się od drukowanych większym udziałem korespondencji z miejsc wchodzących w obręb Rzeczypospolitej. Danuta Ostaszewska, opisująca ramę delimitacyjną wiadomości w „*Merkuryszu Polskim*” zwraca uwagę, iż nie mamy tutaj do czynienia z funkcją deskryptywną odnoszącą się do treści komunikatu, ale z funkcją pragmatyczną, polegającą na usytuowaniu tekstu w świecie relewantnym dla odbiorcy oraz na prognozowaniu jego oczekiwań (Ostaszewska 2011: 91–93). Petryfikacja tytułu wiadomości prasowej miała niezwykle istotny walor pragmatyczny, gdyż pozwalała czytelnikowi na utwalenie sobie tej struktury jako pewnego schematu gatunkowego, niezwykle istotnego w wypadku gatunku o charakterze seryjnym, powtarzalnym.

Trzeba też zwrócić uwagę na fakt, iż nagłówek ograniczający się do lokalizacji i datacji wiadomości wykazuje duże podobieństwo gatunkowe z listem, co wiąże się bezpośrednio ze sposobem przekazywania informacji drogą pocztową, a współczesnemu czytelnikowi może przynieść skojarzenie z depeszą agencyjną. Niewątpliwie pierwszy etap kształtowania się gatunku wiadomości prasowej, przypadający w Polsce na wiek XVII i XVIII, jest okresem pośrednim, pokazującym, że gatunek ten wyodrębnił się z listu, ma wiele cech tekstów epistolarnych, z drugiej jednak strony zasadniczo się

⁵ W ten sposób oznaczano w „*Kuryerze Polskim*” *octobris*.

już od nich odróżnia, chociażby przez brak formuł adresatywnych oraz zazwyczaj zobiektywizowany, bezosobowy charakter przekazu. List jest jednak w tych relacjach nieustannie obecny jako podstawowy nośnik przekazywania informacji. Wiele XVIII-wiecznych wiadomości wprowadzanych było szablonowymi incipitami:

Listy z Petersburgu donoszą, że Podkanclerzy J.M.P. Baron Szffirof miał mieć Ordinans od Cara J. M. jechania do Ahlandu dla conferentiey z Posłami Szwedzkimi.
(PoczKról 1718, s. 30)

Listy z Hiszpanii oznaymują, iż podczas trzęsienia ziemi w Luzytanii w wielu miastach hiszpańskich to ziemi trzęsienie wielką uczyniło szkodę [...]
(KurPol 1756, nr 144)

Listy z Gibraltaru donoszą, że woienny Hiszpański okręt Santa Trinidad od 54. harmat w drodze nieszczęścia doznał. Większa część ludzi na nim znaydujących się życie salwowała.

(GazWar 1787, nr 2)

Niektore Listy z Londynu twierdzą, że Anglia kilka Regimentow wyszle na Sukurs Hanowerczykom [...]

(GazPis 1757, s. 109)

Wszystkie listy od Granicy tu przysłane donoszą o wielkich przygotowaniach i krzątaniu się Turków do kampanii nadchodzącej.

(GazWar 1789, nr 41)

Jeżeli przyjrzymy się strukturze rodzącego się gatunku prasowego, to wyraźnie widać, że cała treść podporządkowana była opisowi informacji, które udało się uzyskać w danym miejscu. Czasem relacja dotyczyła konkretnego wydarzenia, ale zdarzało się też, że w ramach jednej jednostki kompozycyjnej znalazły się sprawozdania z różnych, odległych nieraz miejsc, jak pokazuje przykład całej wiadomości z gazetki rękopiśmiennej:

Z Zamościa 15. July 1718

Poczta Ruska żadnych nowin teraz nie przyniosła, tylko że Posel Turecki, który iuż ekspedyowany do krola Imści dotąd we Lwowie subsistit, Także posłannik tam czeka Imści Krakowskiego Hetmana, który w tych dniach tam ma być.

Z Wołynia piszą, iż ognie tam bardzo panuią, chociaż deszcze codziennie przechodzą. Imść Biskup terażniejszy Przemyski w Krasnymstawie się teraz znayduie.

Z Węgier piszą, że w niektórych miejscach zimna zaszkoziły winnicom, ale co niepopsowane bardzo się dobrym spodziewaią

(GazPis, s. 9)

Na przykładzie powyższej wiadomości widać wyraźnie, że czynnikiem organizującym tekst nie jest treść przekazu stanowiąca jakąś zamkniętą całość, ale sposób pozyskiwania informacji – czytelnik zostaje powiadomiony o tym, czego korespondent dowiedział się w jednym, konkretnym miejscu, do którego przybyły listy informacyjne z różnych stron kontynentu. A więc struktura rodzącego się gatunku była uwarunkowana korespondencyjnym typem przekazu, związanym z działalnością wyspecjalizowanych korespondentów relacjonujących wieści przybyłe do danego miejsca drogą pocztową. Lakoniczność przytoczonej wiadomości jest charakterystyczna dla gazet rękopiśmiennych, co jest oczywiście uzasadnione sposobem ich rozpowszechniania. Natomiast w prasie drukowanej obok tekstów krótkich spotykamy też relacje bardzo szczegółowe, nieraz kilkustronicowe, w których zostaje zarysowane tło wydarzeń oraz ciąg następujących po sobie faktów, łącznie z wypowiedziami bohaterów zdarzeń. Charakterystyczne jest to, że aż do końca XVIII w. dominował taki właśnie model wiadomości prasowej, w której czynnikiem organizującym przekaz było miejsce pobytu korespondenta, opisującego wydarzenia z własnej perspektywy. Lokalizacja przestrzenna i czasowa wiadomości nie sprowadzała się wyłącznie do nagłówka, ale znajdowała też wyraz w tekście głównym w postaci leksemów o charakterze lokatywnym i temporalnym, np.⁶:

z Melazzo, 12. May

Począwszy od 24. Aprilis aż do tąd, nie stało się tu nic osobliwszego nad to: że w dzień S. Philippa, to iest wczora wszystka prawie Hiszpańska jazda y piechota wyszła była za oboz wieczorem w pole, dla dawania zwyczajney troiakiey weselości Salwy tak z drobniejszey Strzelby iako y z Armat; przy czym słychać było dział wielkich bardzo mało. [...]

(PoczKról 1719, s. 186)

Od najstarszych tekstów prasowych istotną rolę pragmatyczną oraz tekstotwórczą pełniło określenie gatunkowe *wiadomość*, rzadziej *nowina*, *informacja*, wplecione zazwyczaj w tok wywodu⁷. Konstrukcje składniowe z wymienionymi leksemami zajmowały zawsze pozycję inicjalną, wprowadzały właściwą informację, np.:

⁶ Wszystkie wytłuszczenia M. S.

⁷ Danuta Ostaszewska zwraca uwagę na celowe zastosowanie leksemów *wiadomość*, *informacja* we wstępie do „Merkuriusza Polskiego”, co świadczyć może o rodzącej się świadomości gatunkowej wydawcy pierwszej polskiej gazety. Potwierdza to następujący cytat: „Stądże nie naganioną podobno lubo nową dotąd Polszcze rzecz przed się biorę, gdym umyślił wieku terażniejszego **wiadomości** przykładem obcych narodów co tydzień do druku podawać [...]” (Ostaszewska 2011: 88).

Z Londynu, 30. Maj

W tych dniach **otrzymaliśmy** tę od St. Omera **niewątpliwą wiadomość**: że Lord Lucas który niedawno wysiadł był w Irlandii dla wzniecenia tamże rebelii, już w St. Omerze 12. hujus umarł.

(PoczKról 1719, s. 188)

Z Warszawy, d. 5. Maj 1757

Przyszły tu nowiny z Czech nie bardzo pomyslnie, że Xiążę de Bevern [...] napadł na Austriaków.

(GazPis 1757, s. 99)

Z Wiednia d. 26. 8bris

Przyszła tu z obozu **wiadomość** od Barona de Marschal, że Król Pruski przeprawiwszy się w woyskiem swoim przez Elbę ciągnął do Jessen [...]

(KurPol 1757, nr 44)

Z Hamburga d. 1. Decembris

Doszła wiadomość z Luxemburga, iż Xiążę de Richelieu pod mocnym konwoiem y z liczną assistencyą tam przybył [...]

(UpWiad 1757, nr 52)

Z Warszawy d. 30 Novembris

Z Wiednia **odebraliśmy smutną nowinę** o śmierci Najjaśniejszey Krolowey Pani naszej Miłościwey [...]

(KurPol 1757, nr 47)

Struktury składniowe opisujące drogę pozyskania informacji, w których kluczowe miejsce zajmował leksem *wiadomość* (wcześniej także *nowina*, *wieść*), dzięki powtarzalności i pewnej szablonowości upowszechniły się w świadomości odbiorców prasy, przekształcając się z czasem w kwalifikację gatunkową. O tym, że pod koniec XVIII w. wiadomość prasowa funkcjonowała jako samodzielny gatunek, świadczy dokonany przez wydawców wybór nazwy gatunkowej, zawierający się w podziale treści numeru na *wiadomości krajowe* i *wiadomości zagraniczne* (Koresp 1793, nr 97). Wydaje się wielce prawdopodobne, że taka kwalifikacja została odwzorowana z gazet cudzoziemskich, co uzasadniają wcześniejsze poświadczenia w gazetkach pisanych, np.:

Z **Wiadomości Zagranicznych** to tu słyhać, że Król Pruski znajdować się ma w Dreźnie [...]

(GazPis 1757, s. 107)

We współczesnych badaniach genologicznych wiadomość prasowa jest definiowana jako gatunek o wyraźnie określonych cechach stylistycznych, takich jak szablonowość związana ze spetryfikowaną strukturą, obiektywność,

fachowość i obrazowość (Wojtak 2004: 79). W zasadzie można stwierdzić, że wszystkie te cechy występowały już na początku konstituowania się gatunku. W wielu wypadkach przekazy prasowe ograniczały się do suchego relacjonowania faktów, np.:

Seymik Proszowicki, który trwał cały tydzień, szczęśliwie się skończył, na którym obrano 6. Deputatów na Sejm do Grodna.

(PoczKról 1718, s. 56)

W przytoczonym cytacie zwraca uwagę stosowanie form bezosobowych, co mogło być związane z typem występującego tu dyskursu oficjalnego o charakterze urzędowym. Jednak szerszy ogląd materiału prasowego pokazuje, że posługiwanie się takimi konstrukcjami było zjawiskiem dość powszechnym, spotykanym w różnego typu relacjach, np.:

*Listy z Szkocyi pisane tę przyniosły wiadomość, że sześciu Szkotów buntowników **złapano** w lesie [...]*

(UpWiad 1753, nr 7)

*W Anglii **wzięto** Irlandczyka, za to że Krola nazwał Intruzem Krolestwa Wielkiej Brytanii [...]*

(GazPis 14)

*Z Kataloniei mamy tę pewną wiadomość, że tam **widziano** znowu temi dniami Wielką bardzo Kometę, która swoy ogon miała obrocony ku Aragoniei*

(PoczKról 1719, s. 123)

Stosowanie konstrukcji bezosobowych było często uzasadnione powszechnością opisywanego zjawiska (jak w ostatnim przykładzie) lub też nieznanymi sprawców zdarzenia, np.:

*W Semlinie dnia 16. tego Miesiąca zgorzało w nocy 17 Domów z wielą stajniami. Są niejaki ślady, że ogień umyślnie **podłożono**. Zamieszanie między ludźmi było barzo wielkie, ponieważ **rozumiano**, że Turcy wpadają.*

(GazWar 1789, nr 49)

Obiektywizacji przekazu sprzyjała zarówno syntaktyczna organizacja tekstu, jak i bardzo częste powoływanie się na źródła informacji. Zazwyczaj były to listy zawierające szczegółowe relacje korespondentów, np.:

*Że iuż z laski Bożey szczęśliwie Pokoy niewątpliwy stanął, **upewniaią nas o tym wielorakie**, ktoesmy w tych dniach mieli z Passarowicza **listy**, w których piszą [...]*

(PoczKról 1718, s. 9)

Uwiarygodnieniu informacji sprzyjało też powoływanie się na relację bezpośredniego świadka wydarzeń:

Z listow Generała floty naszej pod Korfu będącey [...] teśmy nader żalose wszystkim pod datą 22 Novembra otrzymali wiadomości [...]

(PoczKról 1718, s. 171)

Niejednokrotnie w zdaniu inicjującym wiadomość przedstawiona była cała technologia pozyskania informacji, połączona z dokładnym opisem pośrednictwa kolejnych informatorów, np.:

Wyslani na morze dla wiadomości o flocie Hiszpańskiej, to nam z sobą przynieśli, że mieli relatię od pewnego Szypra [...]

(PoczKról 1719, s. 132)

W tekstach prasowych z drugiej połowy XVIII w. bardzo wyraźnie zaznacza się już profesjonalizacja metod pozyskiwania informacji. Wiązała się ona z powstaniem skomplikowanej sieci wyspecjalizowanych korespondentów, obsługujących całą prasę europejską. Dobrze odzwierciedla to zjawisko następujący przykład:

Z Berlina, d. 6. Czerwca

Przez ostatnie Raporta pewne z Carogrodu przez Wenecyę doszłe, datowane dnia 22. Kwietnia, niezawodną odebraliśmy wiadomość, że Suttan terażniejszy staro Wielkiego Admirala Hassan Baszę niezupełnie od Urzędu uchylił, a tym barziej, iak dochodziła wieść, ani życia go nie zbawił, ale wziął mu tylko Kommendę nad Flotą [...]

(GazWar 1789, nr 49)

W powyższej wiadomości zwraca uwagę zanegowanie wcześniejszych informacji czy też raczej pogłosek dotyczących losów bohatera zdarzeń. Nierzadko redaktorzy dawnej prasy zamieszczali również oficjalne sprostowania podanych we wcześniejszych numerach informacji, które okazały się nieprawdziwe, np.:

Omylnie przesłtą Poczta o umiarkowaniu Interessow Prowincyi W.X.Lit. wyrażona wiadomość, teraz się poprawia [...]

(KurPol 1757, nr 2)

Wzmacnianiu poczucia prawdziwości informacji służyły często stosowane przymiotniki wartościujące: *niewątpliwa wiadomość, pewna wiadomość, niezawodna wiadomość, rzetelna relacja*⁸. Szacunek do czytelnika, dbałość o za-

⁸ Ostatni przykład w GazPis (1758, s. 129), a pozostałe w zamieszczonych w całym artykule egzemplifikacjach.

chowanie wiarygodności gazety widać na przykładzie „Poczty Królewskiej” z 1719 roku, której numer ukazał się w dzień Prima Aprilis:

Nie wątp Czytelniku; Nowiny 1. kwietnia nie są kłamliwe; konceptu naszego.
(PoczKról 1719, s. 97)

Redaktorzy gazet drukowanych bardzo dbali o wiarygodność przekazów i jeżeli zdarzało im się podać informację niepotwierdzoną, zasłyszaną, to zazwyczaj podkreślali to w swoich relacjach, np.:

Ta nowina jest bez fundamentu, iż Vice-Admirał [...] wyjechał do Anglii
(GazWar 1787, nr 3)

Większa swoboda w tym zakresie panowała w gazetkach rękopiśmieniowych, w których – obok wiadomości opierających się na źródłach drukowanych – spotkać można nowiny zaczynające się od słów *Jako się słyszy [...]*, *Słychać że [...]* (GazPis 13) lub od innych sformułowań wskazujących na informacje zasłyszane, np.:

Z Warszawy, die 14. Augusti 1774

Pogłoska tu iest o nowej konfederacyi przy Barckiey, a ta ma być końcem obalenia czynności konfederacyi Warszawskiej, mówią niektorzy, że iuż są znaczne do tego przygotowania [...]

(GazPis 149)

Korespondenci prasowi z miast europejskich bardzo często odwoływali się zarówno do zasłyszanych informacji, jak też do miejscowych gazet drukowanych, np.:

Z Kolonii d. 3. 8bris. Mniemaią tu i w naszych gazetach czynią wzmiankę, że Król Pruski dowiedziawszy się o układaniu się kapitulacyi między Xięciem de Cumberland i Marszałkiem de Richelieu napisał zaraz list do Króla Angielskiego [...]
(KurPol 1757, nr 42)

Po niektórych Gazetach Publicznych czytamy, że w Woysku Austriackim pewny Żyd, który przy korpusie Xiążęcia de Cobourg służąc za Huzara, stawił się należyście, Rotmistrzem został nominowany [...]

(GazWar 1789, nr 51)

Rzetelność redaktorów gazet uwidacznia się w podkreślaniu, które wiadomości są pewne i sprawdzone, a które tylko zasłyszane. Zaznacza się to także na poziomie składniowym w postaci zróżnicowania modalnego, np.:

Z Kopenhagi, 21 Octobris

Że Admirał Noris już się był ze wszystkimi okrętami swoimi ze Szwecyey expediował y że tędy nazad do Anglię ma powracać, o tymśmy już mieli niewątpliwe

wiadomości; teraz zaś słyhać i to: **jakoby** Król J. M. P. N. Miłościwy **miał** już pozwolić na czteromiesięczne ze Szweciją Armistitium [...]

(PoczKról 1719, s. 349)

Zdarza się też, że redagujący tekst prasowy wyraża sceptycyzm wobec zasłyszanej wiadomości, np.:

Głoszą, że Dalekarliczycy w bliskości będący mieli Ordynans być gotowemi do Marszu wtedy, kiedy król znaydował się w Rycerskiej Izbie; wszakże **pogłoska ta nie iest wiary godna**, gdyż lud w samey stolicy do Monarchy tak iest przywiązany [...]

(GazWar 1789, nr 42)

Mimo tego, że informacje docierały do czytelników ze znacznym opóźnieniem, w samej strukturze wiadomości prasowej występowały niejednokrotnie elementy świadczące o aktualności opisywanych faktów. Służyły temu wtrącenia metatekstowe mówiące o informacji z ostatniej chwili:

Przy samem prawie odchodzeniu terażniejszej Poczty, odbieramy tę pewną wiadomość, że flota Hiszpańska do Sardyniey obrociła [...]

(PoczKról 1718, s. 5)

Dopiero co tu doszła wieść od Duńskich okrętów, że one w drodze zatrzymały Francuzów.

(Koresp 1793, s. 2154)

Wszystkie wspomniane wyżej zabiegi redakcyjne oraz sam sposób relacjonowania faktów sprawiają, że omawiane teksty spełniają kryteria obiektywnego przekazu. Zauważyć jednak należy, że spotykamy w nich także pewne elementy komentujące, zdradzające postawę redaktora wobec przekazywanych nowin. Najczęściej ograniczają się one do wplatania przymiotników wartościujących, np.:

W Anglię odkryto nader wielką y **okropną** Conspiratią przeciwko Krolowi, Londynowi y całemu Krolestwu [...]

(PoczKról 1718, s. 7)

Przez umyślne z Neapolim otrzymaliśmy tę **szczęśliwą** nowinę, że Hiszpani przed Angielczykami ze strachem uciekają [...]

(PoczKról 1718, s. 52)

Ciekawą choć gorszącą dla każdego dobrego Polaka mieliśmy tu korespondencją

(GazNar 1792, s. 271)

Powyższe przykłady pokazują, że już od początku kształtowania się gatunku wiadomości prasowej informacja przeplatała się z komentarzem⁹, chociaż dodać trzeba, że elementów wskazujących na stosunek redaktora do przekazywanych nowin było w dawnej prasie stosunkowo niewiele. Znaczny wzrost czynników wartościujących, odzwierciedlających intencję nadawcy, można zauważyć dopiero w prasie lat 90., co jest uwarunkowane faktem ostrej walki politycznej w okresie zagrożenia bytu państwowego, np.:

Z prowincji odbieramy wiadomości przynoszące prawdziwą radość sercom obywatelskim, o zgodnym i przykładowym odprawowaniu sejmików, tudzież o szczerym i szlachetnym zapale narodu do wybornej konstytucji naszej.

(GazNar 1792, s. 85)

Emocjonalne nacechowanie występowało też często w zagranicznych relacjach dotyczących działań wojennych, których skutki mogły się przełożyć na życie określonej społeczności, np.:

Z Wiednia dnia 3. Czerwca

Jak tęskliwie oczekiwaliśmy na wiadomości od Armii naszej, tak mało są pomyslnie te, które nas dochodzą. Najświeższa wiadomość, którą tu dziś mamy, jest: [...]

(GazWar 1789, nr 51)

Jeżeli przyjrzymy się pokrótce relacjom nadawczo-odbiorczym w badanych tekstach, to uwagę zwraca fakt, że nadawca jest w nich często wyrażony *explicitie* przy pomocy czasownikowych i zaimkowych form 1. osoby liczby mnogiej:

Z Wilna, 21 May

*Tu u **nas** znowu Moskwą nie pomału straszyć poczynaia, jakoby aż do swoich granic będąc odprowadzeni, znowu nowy mieli otrzymać ordynans wtrącania się do Polski, ale ieszcze o tym pewniejszey **wyglądamy** wiadomości.*

(PoczKról 1719, s. 190)

*Listy z Węgier to **nam** przyniosły [...]*

(PoczKról 1719, s. 129)

⁹ Potwierdzać to może spostrzeżenia współczesnych medioznawców, mówiących, że całkowicie obiektywna informacja nie istnieje. Por. Zakrzewska 2001: 8.

*Dowiadujemy się z Karoliny Pułnocney, iż niebacznie **dufaliśmy** w przyjaźń Indyanów des Rivieres, ponieważ **nam** z Georgii oznaymują, że [...]*

(KurPol 1757, nr 47)

Z Warszawy, dnia 27. Czerwca

*Względem przeszłej ostatniej Seymowej Sesy, **dodajemy** tu dokładniejsze opisanie następującej okoliczności [...]*

(GazWar 1789, nr 51)

*Z wielu różnych miejsc, a nawet y z samego Munster oznaymują **nam** [...]*

(PoczKról 1719, s. 109)

Częste stosowanie zaimków buduje pewną więź z czytelnikiem, szczególnie silnie podkreślaną przy opisie zdarzeń niekorzystnych, dotyczących całej społeczności, np.:

*Żyto y Ięzcmięń aż do 35. Złotych Litewskich podskoczyło, ponieważ od dwóch Niedziel deszcz ustawiczny leie, iuż poczyniel pewne szkody. A zatym niech **nam** Pan Bog użyczy pogody*

(PoczKról 1718, s. 16)

Redaktorzy dawnych gazet często solidaryzowali się z czytelnikiem, wyrażali troskę o los kraju i całego kontynentu, przy czym uderza w tych przekazach jednostronność relacji, zwłaszcza zauważalna przy opisie konfliktów politycznych i zbrojnych. Wróg jest w tych relacjach zawsze jednoznacznie zdefiniowany przez nadawcę, dlatego też czytelnik nie ma możliwości zapoznania się z istotą konfliktu. W prasie polskiej z lat 90. XVIII w. zaznaczają się z kolei wyraźne sympatie polityczne wydawców: w „Gazecie Warszawskiej”, redagowanej przez eks-jezuitę Stefana Łuskińę, zauważalne są wyraźne tendencje prorosyjskie, natomiast w założonej przez obóz patriotyczny „Gazecie Narodowej i Obcej” dominuje ideologia wolnościowa i reformatorska.

Podstawową rolę prasy od samych początków było informowanie, ale nie należy zapominać o tym, że pełniła ona również funkcję propagandową. Wprowadzenie periodycznej prasy niewątpliwie zwiększyło zasięg dyskursu publicznego tak w Rzeczypospolitej, jak i w całej Europie, ale z drugiej strony dało nowe narzędzia manipulacji i kształtowania opinii całych społeczeństw.

Dla badaczy dawnej kultury i języka prasa XVII i XVIII w. stanowi niezwykle cenne źródło poznania oczekiwań społecznych mieszkańców I Rzeczypospolitej oraz budowania obrazu świata w wymiarze zarówno lokalnym, jak i globalnym. Dla analiz genologicznych natomiast, szczególnie

tych o nastawieniu diachronicznym, jest ciekawym źródłem konstytuowania się i wyodrębniania z innych form piśmienniczych nowych gatunków prasowych. Nawet przedstawiona tutaj pobieżna analiza najstarszych periodycznych wiadomości koryguje pogląd Mieczysława Balowskiego, według którego większość gatunków prasowych (w tym informacje, wiadomości, notatki, korespondencje) wykształciła się na przełomie XIX i XX w. w związku z rozwojem nowych form przekazu (Balowski 2000: 317). Rozwój techniki, a więc zastąpienie poczty konnej kolejową, pojawienie się możliwości przesyłania informacji na odległość, a następnie rozwój współczesnych mediów elektronicznych, zwiększyły tylko tempo rozprzestrzeniania wiadomości, ale nie wpłynęły na zmianę ich funkcji poznawczej i pragmatycznej.

Jeżeli uwzględnimy współczesną definicję wiadomości prasowych, według której „jest to rodzaj publikacji medialnych podporządkowanych funkcji powiadamiania o faktach i zdarzeniach, odznaczających się doniosłością społeczną; ze względu na swoje treści emocjonalne, nowość czy niezwykłość budzą szczególne zainteresowanie czytelników” (Maślanka 1976: 249), to uznać musimy, że omawiane teksty całkowicie się w tej definicji mieszczą. Dlatego, przy uwzględnieniu wszystkich zmian stylistycznych i strukturalnych, uznać można, że współczesne wiadomości prasowe są realizacją gatunku, którego początek sięga XVII stulecia.

Wiadomości prasowe redagowane w polskich gazetkach rękopiśmiennych, w „Merkurjuszu Polskim”¹⁰ oraz w drukowanych periodykach XVIII-wiecznych, kształtowane były w oparciu o model wypracowany przez prasę europejskiego kręgu kulturowego. Nie należy zapominać, że większość badanych tekstów stanowiły tłumaczenia bądź omówienia wiadomości zaczerpniętych z prasy zagranicznej. Zestawienie tych relacji z tekstami formułowanymi przez polskich redaktorów, dotyczącymi wydarzeń lokalnych, pokazuje wyraźnie, że ten obcy model został zaadoptowany na poziomie gatunkowym. Przyjęta struktura formułowania przekazu informacyjnego nie podlegała jakimś istotniejszym przemianom aż do końca XVIII w. Tak więc na poziomie pragmatycznym, strukturalnym i kognitywnym¹¹ gatunek informacji prasowej można uznać w tym okresie za w pełni ukształtowany. Przemianom podlegały jedynie wyznaczniki stylistyczne, co powinno stać się przedmiotem dodatkowych badań.

¹⁰ Więcej na ten temat Ostaszewska 2011.

¹¹ Zob. definicję gatunku Marii Wojtak (Wojtak 2004: 16–17).

Źródła

- GazNar – „Gazeta Narodowa y Obca” 1791, 1792.
 GazPis – Gazetki pisane od 1699 do 1788, rękopis z Archiwum Mniszchów, Zbiory specjalne Ossolineum we Wrocławiu.
 GazWar – „Gazeta Warszawska” 1787, 1789.
 Koresp – „Korrespondent Kraiowy y Zagraniczny” 1793.
 KurPol – „Kuryer Polski” 1756, 1757.
 PoczKról – „Poczta Królewiecka” 1718, 1719.
 UpWiad – „Uprzywilejowane Wiadomości z Cudzych Kraiów” 1753.

Literatura

- Balowski M., 2000, *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 316–329.
- Hombek D., 2001, *Prasa i czasopisma polskie XVIII wieku w perspektywie bibliologicznej*, Kraków.
- Lankau J., 1960, *Prasa staropolska na tle rozwoju prasy w Europie*, t. 1: 1513–1729, Kraków.
- Łojek J. (red.), 1976, *Prasa polska 1661–1864*, Warszawa.
- Maliszewski K., 1990, *Obraz świata i Rzeczypospolitej w polskich gazetach rękopiśmiennych z okresu późnego baroku*, Toruń.
- , 2001, *Komunikacja społeczna w kulturze staropolskiej. Studia z dziejów kształtowania się form i treści społecznego przekazu w Rzeczypospolitej szlacheckiej*, Toruń.
- , 2010, *Z dziejów staropolskiej kultury i cywilizacji*, Lublin.
- Maślanka J., (red.), 1976, *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław.
- Ostaszewska D., 2011, „Merkuriusz Polski” – początek kształtowania się komunikacji masowej, [w:] *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2010*, red. S. Borawski, M. Hawrysz, Zielona Góra, s. 85–96.
- Pelc J., 1993, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- , 2008, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin.
- Zakrzewska L., 2001, *Informacja*, [w:] *Dziennikarstwo od kuchni*, red. A. Niczyperowicz, Poznań.
- Zawilska K., 2007, *Polszczyzna toruńskich gazet rękopiśmiennych z XVII i XVIII wieku. Wybrane zagadnienia*, Toruń.
- Zimowski L., 1972, *Geneza i rozwój komunikacji pocztowej na ziemiach polskich*, Warszawa 1972.

The formation of the press information genre in the 18th century

Summary

The beginnings of the Polish press were tightly linked with the European system of transferring information and of communication in the public sphere. Because of that the first Polish printed and handwritten newspapers of the 17th and 18th centuries were modelled on foreign patterns, both on the level of editing and of structuring information about events at home and abroad. On the basis of already existing methods of reporting affairs (letters, newssheets, avvisi) the genre of press information was then established.

By confronting the research material with contemporary definitions of the genre, it can be concluded that the texts contain all essential features of press information: objective communication, reference to sources, professional quality and figurativeness. They differ from contemporary representatives of the genre only in the choice of stylistic devices, which is conditioned by the specificity of 18th-century Polish.

At the same time, the analyses shown verify a stance quite common in media studies which states that all currently existing information genres were formed at the turn of the 20th century, together with the development of advance electronic and electrical distance telecommunications.

Key words: social communication, press, genre, information

Słowa-klucze: komunikacja społeczna, prasa, gatunek, wiadomość

Urszula Sokólska
Uniwersytet w Białymstoku

Poezja miłosna jako typ quasi-poradnika¹

Odwiecznej tęsknocie człowieka za miłością² – rozumianą głównie jako postawa ku drugiemu człowiekowi – od wielu już wieków towarzyszą pytania o jej eksplikację i sposoby wyrażania. Personalistyczny charakter rozważań znalazł swoje odzwierciedlenie w literaturze, sztuce oraz różnego typu poradnictwie. Typowym poradem³ – które miały zapewnić zdobycie szczęścia w miłości oraz podpowiadały, w jaki sposób tę miłość pielęgnować i jak z niej czerpać satysfakcję, zarówno w aspekcie metafizycznym, jak i zmysłowym – towarzyszył nieporównanie bogatszy zestaw tekstów literackich opisywanemu pojęciu poświęconych. Ich autorzy zastanawiali się nad

¹ USJP: *quasi* (łc. 'jak, jak gdyby; prawie') *językozn.* pierwszy człon złożenia wyrazowego oznaczający pozornie, częściowość, połowiczność, pewne przybliżenie, nawiązywanie jedynie do tego, co wyraża człon drugi; niby, pozornie, rzekomo;

Por. też: *quasi* 'niejako; w pewnym stopniu; że tak powiem; tak jakby' w *Słowniku wyrazów obcych*, 2001, pod I. Kamińska-Szmaj, Warszawa.

Można więc przyjąć, że *quasi-poradnik* to: 1) coś, co może tylko udawać poradnik; 2) coś, co przez odbiorcę może być traktowane jako poradnik (często nawet wbrew intencjom nadawcy tekstu). To drugie znaczenie wydaje się bliższe rozumieniu, które będzie prezentowane w tym artykule.

² Jak pisze M. Kita, „miłość ma wielką moc generowania tekstów. [...] a dyskurs miłości i dyskurs o miłości, w wymiarze publicznym cieszą się wielkim zainteresowaniem odbiorczym” (Kita 2007: 278).

³ Por. choćby: Owidiusz, 1981, *Ars amandi*, przeł. J. Ejsmond, Kraków; M. Wisłocka, 1974, *Sztuka kochania*, Warszawa; A. Berger i A. Ketterer, 2005, *Miłość idealna. Poradnik dla zakochanych*, przeł. J. D. Dowiąt-Urbańscy, Katowice; L. Cameron-Bandler, 2001, *Ku harmonii w miłości. Jak pogłębić to, co w życiu najważniejsze*, Gdańsk; M. Kozakiewicz, 1962, *O miłości prawie wszystko*, Warszawa; ks. A. Sienkiewicz, 1989, *Miłości trzeba się uczyć*, Wrocław; E. Dugan, 2009, *Miłosne zaklęcia. Jak zauroczyć mężczyznę*, Kraków.

wieloaspektową istotą miłości, często już w tytule dzieła informując – za pomocą jednoznacznych wyznaczników leksykalnych – o przyporządkowaniu danego utworu do omawianej grupy tematycznej, np.: *miłość*, *Eros*, *Psyche*, *erotyk*, *kochać się*. Interesujące wydawać się może i to, że niektóre z tytułów – sygnujących literaturę piękną – swoją strukturą zdają się wprost nawiązywać do formuł, które znamy z poradników o miłości⁴:

[1]

- *Co to jest miłość* (J. Kofta);
- *Czym jest miłość* (H. Poświatowska);
- *Czymże jest młodość bez miłości?* (K. Przerwa-Tetmajer);
- *Eros i Psyche* (J. Czechowicz);
- *Jak przechować miłość* (K. Hłakowiczówna);
- *Jeżeli miłość cuda działać zdolna* (L. Staff);
- *Każdemu wolno kochać* (E. Schlechter, piosenka z polskiej przedwojennej komedii muzycznej pod tym samym tytułem);
- *Miłość ci wszystko wybaczy* (J. Tuwim, z repertuaru Hanki Ordonówny);
- *Nie igra się z miłością* (A. de Musset);
- *Szkic do erotyku współczesnego* (T. Różewicz);
- *Trzeba się kochać* (F. Karpiński);
- *Zaproszenie do miłości* (S. Grochowiak);
- *Miłość jest jak cień człowieka* (J. U. Niemcewicz);
- *Miłość jest jak cień człowieka* (A. Chraściel);
- *Miłość jest osią* (Deotyma);
- *Znam, co miłością nazywali ludziska* (W. Syrokomla).

Subtelnie zarysowany komunikacyjny kod typowy dla porady ujawniają tytuły zbiorów poetyckich. Obserwować zatem można, jak lirycznemu – podporządkowanemu zasadom genealogicznym – projektowi miłości towarzyszy akcesoryczna, semantycznie ukierunkowana jakość perswazyjna, np. warunkowość bądź fakultatywność (*A jeśli jest miłość...*) czy z kolei intrygujący akjomat (*Miłość jest wszystkim...*):

[2]

- *A jeśli jest miłość – co to jest takiego? Antologia poezji miłosnej*, 1999, Wybór wierszy i wstęp B. Zeler, Katowice;
- *Miłość jest wszystkim, co istnieje*, 1997, Antologia w wyborze i przekładzie S. Barańczaka, Poznań–Warszawa.

⁴ Strukturę tytułów poradnikowych przyjmują również nominacje, które nie zawierają leksemów typu *erotyk*, *kochać*, *małżeństwo*, *miłość*, np.: *Co każdy chłopiec wiedzieć powinien* (A. Osiecka); *Co się stać musi* (K. Hłakowiczówna); *Jest już za późno, nie jest za późno* (E. Stachura); *Klucz do szczęścia* (A. Osiecka); *Małżeństwo doskonałe* (M. Hemar).

Poradnikowy charakter zdają się mieć artystyczne wypowiedzi, które przybierają kształt sentencji:

[3]

- „Wzdychać do miłości, gdy na głowie zima,/ to jak gryźć orzechy, gdy już zębów ni ma” (J. I. Kraszewski);
- „Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy” (A. Mickiewicz);
- „Zaiste, miłość jest świętym pożarem” (A. Mickiewicz);
- „O! Gdzie miłość stawia siatki,/ Nie figlujcie moje dziatki” (A. Fredro);
- „Prawdziwa miłość nie podlega zmianie” (N. Żmichowska).

Niekiedy elementy porady miłosnej bądź prośby o poradę wyrażane są *expressis verbis* w samym tekście, a osobą doradzającą – bardzo ważną z punktu widzenia porady – bywa postać fikcyjna, spełniająca jednak zgodnie z pewnymi wyobrazeniami i kulturowymi zwyczajami rolę autorytetu w sprawach miłości (np. bogini Wenus). Z reguły w takich sytuacjach mimo werbalnej, eksplicytnie wyrażonej relacji JA : TY, która w polszczyźnie systemowo jest ekwiwalentem bliskości i poufałości, nie można mówić o równorzędności⁵ między partnerami rozmowy. Przestrzeń dyskursywna – podobnie jak w typowych poradnikach – zbudowana jest na asymetryczności relacji między doradzającym ekspertem – znawcą zagadnienia a odbiorcą, który szuka pomocy w ściśle określonym zakresie. Fragment [4] realizuje typowy akt porady o zestandaryzowanym ukierunkowaniu leksykalnym, gramatycznym i semantycznym. Element doradczo-instruktażowy, z wysuniętym na pierwszy plan składnikiem *suasio*⁶, stanowi oś konstrukcji rozmowy lirycznej, prowadzonej w sposób mający na celu wywołanie określonych zachowań adresata porady. Najważniejszy przy tym staje się cel, zaś środki osiągnięcia tego celu nie podlegają żadnym normom moralnym:

[4]

Ratuj, Wenero wszytkowładna, proszę,
 Poradź w miłości, którą dziś ponoszę.
Kochaj, miłości miłość jest nagrodą.
 Czynię to, ale darmo i z swą szkodą.
Dawaj podarki, co wiążą i bogi.
 Chciałbym, nie masz skąd, mieszek mam ubogi.
Obiecuj! – Słowy nie wskóram gołym.
Przysięgaj! – Szkoda żartować z świętymi.

⁵ W relacji równorzędnej między interaktantami zachodzi relacja pozioma JA : TY, polegająca nie tylko na tym, że obie strony stosują wobec siebie te same formuły zwracania się, ale też nie są w żaden sposób wzajemnie zhierarchizowane.

⁶ Czyli przekonanie słuchacz(a) o słuszności głoszonych poglądów.

*Pisz wiersze! – Trudno o miłosne dумы,
 Gdy wszystkie w głowie szwankują rozумы.
 Więc spróbuj szczęścia!, wleź tam oknem w nocy.
 Strach mię od straży kijowej niemocy.
 Porwijże pannę, a dotrzyмай wiary.
 Boję się prawa i katowskiej kary.
 To-ć już ostatnie lekarstwo dać muszę:
 Kup sobie powróż, a zadzierzgnij duszę.
 Już to tak, Wenus, cnotliwaś i z synem,
 Cukrem się wszczynasz, a kończysz piołynem.*

(J. A. Morsztyn, *Dialog z Wenerą*)

Zwróćmy uwagę na inny fragment, zbudowany z wypowiedzeń zawierających środki leksykalne i gramatyczne charakterystyczne dla poradnikowych aktów mowy⁷, a więc głównie struktur adresatywnych oraz innych komponentów performatywnych ułatwiających budowanie dyskursu poradnikowego. Strategia perswazyjna adresata wypowiedzi zostaje wyeksponowana dzięki zastosowaniu elementów postulatywnych, ukierunkowanych na apologizowanie i uszczęśliwianie podmiotu relacji. Dzięki imperatywnym aktom komunikacyjnym – *daruj, daj, kup, walcz, zgaś podły uśmiech* – cytowany niżej tekst Agnieszki Osieckiej przyjmuje kształt mowy doradczej, która, niczym najprawdziwszy poradnik, wyznacza pozytywnie postrzegany model postępowania w miłości. Ważne są przy tym sceneria i rekwizyty, jak choćby: *biały welon, dwie obrączki szczerozłote, czyste ręce, szczerłość, matka, walka o słuszną sprawę*:

[5]

*Daruj lepszy świat niż ten, co zna już
 [...]
 Daj, daj tej dziewczynie biały welon,
 kup, kup dwie obrączki szczerozłote
 zgaś, zgaś podły uśmiech ludzi złych
 a potem daj, daj tej dziewczynie czyste ręce.
 Idź, idź do jej matki na niedzielę,
 walcz, walcz, niech was nie pokona czas.*

(A. Osiecka, *Najpiękniejsza*⁸)

⁷ Symbolicznie można to ująć w postaci uogólniających dyrektyw: *musisz (powinieneś) mnie posłuchać; zrób to w określony sposób; zrób tak, jak ci radzę, a osiągniesz sukces.*

⁸ Piosenkę *Najpiękniejsza* (utwór znany też pod tytułem *Biały welon*) Agata Passent postrzega jako „wołanie o miłość”; zob. *Wielki śpiewnik* 2006: 106.

W poezji miłosnej – mimo wyraziście wyeksponowanej adresatywnej struktury z formą drugiej osoby liczby pojedynczej – obie strony aktu lirycznego (a może jednak poradnikowego?) z reguły pozostają wobec siebie w relacji hierarchicznej, a wzajemny stosunek między nadawcą i odbiorcą porady opiera się na asymetrycznej osi, przy czym funkcja dyskursywna obu aktantów oraz hierarchiczna organizacja interakcji mogą być realizowane na różnych poziomach wzajemnej zależności:

- JA, czyli ktoś poszukujący porady : Ty, czyli doradca, mentor i autorytet (jak w tekście [4]);
- JA, czyli doradca : TY, czyli odbiorca porady (jak w tekście [5]).

Gdy adresatem wypowiedzi jest odbiorca bliżej nieznanego lub osoba stojąca niżej w hierarchii społecznej, zawsze ujawnia się zjawisko asymetryczności komunikacyjnej. Z pewnością sprzyja to takim zachowaniom werbalnym, które wyraziście kategoryzują dystans między rozmówcami, eksponują władzę i dominację doradcy, ewokują jego przewagę, aktywizowaną często za pomocą odpowiednio dobranych, leksykalnych wyznaczników przymusu i eksplicytnie zwerbalizowanych żądań. Jak pokazuje fragment [6], dyrektywne akty mowy oparte na relacji JA : KTOŚ mogą być podporządkowane funkcji perswazyjno-manipulacyjnej, której celem jest przede wszystkim kształtowanie decyzyjności adresata porady poetyckiej⁹, jak choćby:

[6]

Kto chce, bym go kochała, *nie może być* nigdy ponury
i *musi potrafić* mnie unieść na rękę wysoko do góry.
Kto chce, bym go kochała, *musi umieć* siedzieć na ławce
i przyglądać się bacznie robakom i każdej najmniejszej trawce.
[...]

Musi umieć pieska pogłaskać i mnie *musi umieć* pieścić,
i śmiać się, i na dnie siebie żyć słodkim snem bez treści,
i nie wiedzieć nic, jak ja nic nie wiem, i milczeć w rozkosznej
ciemności, i być daleki od dobra i równie daleki od złości [...].

(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kto chce, bym go kochała*)

Wyrażanie uczuć w tekście artystycznym uwarunkowane jest częstokroć zwyczajem językowym i kulturowym określonej epoki, w znacznej mierze też

⁹ Uczestnik miłosnej gry – obiekt owej miłości i nadawca komunikatu – dzięki wprowadzonym strukturalnym nakazom (*X musi umieć dokonać czegoś; X musi potrafić zrobić coś; X nie może być jakiś*) wyznacza warunki *sine qua non*, bez których zdarzenie miłosne jest niemożliwe.

wrażliwością i światopoglądem twórcy¹⁰. Dokonując eksploracji materiału, sięgnęłam zatem do tekstów bardzo zróżnicowanych pod względem chronologicznym i artystycznym. Naczelnym kryterium stało się poszukiwanie utworów lirycznych ilustrujących zachowania komunikacyjne zakochanych; w dalszej konsekwencji zaś – zbadanie, na ile rekonstrukcja „tekstowego kształtu wyznania miłości” może okazać się przydatna w badaniu instruktażowo-poradnikowego charakteru poezji. Zwraçałam w związku z tym uwagę na akty językowe współtworzące atmosferę uczuciowej bliskości, emocjonalnej i zmysłowej intymności, głównie zaś wszelkiego typu formy adresatywne podporządkowane funkcji nakłaniającej i odgrywające w dyskursie miłosnym istotną rolę, np.:

- formy trybu rozkazującego i bezpośrednie zwroty do adresata wypowiedzi:

[7]

*Patrz! jedna z gwiazd
Leci jak gład.*

(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłosny uścisk*)

[8]

Ale skryj głęboko do szczęścia klucz.

(A. Osiecka, *Szczęścia klucz*)

[9]

*Tknij ręk swych czarem moje usta –
I ścichnę;*

*Tknij moje oczy –
I zasnę;
Tknij moje czoło –
Zapomnę...*

(L. Staff, *Jeżeli miłość cuda działać zdolna*)

¹⁰ M. Kita na ten temat pisze tak: „Dyskurs miłości i dyskurs o miłości – tyleż rozdzielne, co nakładające się i przenikające się – składają się na dyskurs miłosny. Tworzą go teksty zróżnicowane pod względem genealogicznym, zawierające teksty o różnym statusie gatunkowym. Tym, co je łączy w rodzinę, jest kategoria tematu” (Kita 2007: 90). W tekstach twórców cytowanych w tym artykule wspomniana wielość konotacyjna rysuje się sugestywnie, np. u ks. Twardowskiego spotykamy miłość w wymiarze sakralnym (choć niekoniecznie platonicznym), w tekstach B. Leśmiana – przede wszystkim – w ujęciu zmysłowym.

[10]

*Ty byś mnie może kochała,
 Jasny aniele...
 Na tę myśl pierś mi zadrżała,
 Bo widzę szczęścia za wiele,
 Gdybyś kochała!*

(A. Asnyk, *Gdybym był młodszy*)

– zdania pytające:

[11]

*Czy byłabyś szczęśliwsza, gdybyś, moja miła,
 Wiernego ci wygnańca przygody dzieliła?
 Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,
 Ja bym trudy podróże piosenkami słodził [...].*

(A. Mickiewicz, *Do****)

[12]

*Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
 Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
 Jednakże gdy cię długo nie oglądam
 Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam
 I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
 Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?
 [...]*

*I znowu sobie powtarzam pytanie:
 Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?*

(A. Mickiewicz, *Niepewność*)

[13]

*Gdzie mieszka miłość
 Nie wiem
 [...]
 Co to jest miłość [...]
 Nie wiem.*

(J. Kofta, *Co to jest miłość*)

– leksykalne identyfikatory adresata:

[14]

*– Luba! ja wzdycham, pamięć niebieskiej pieszczoty
 Trują mi okropnego rozmyślenia chwile [...].*

(A. Mickiewicz, *Luba! ja wzdycham*)

[15]

Niewdzięczna! może dzisiaj, królowa biesiady,
Ty w tańcu rej prowadzisz wesołej gromady [...].

(A. Mickiewicz, *Luba! ja wzdycham*)

[16]

Moja miła, moja cicha, moja śliczna,
lekki powiew i muzyka, zapach nocy,
przypomnienie, przytulenie, noc liryczna,
moja miła, moja cicha, moja śliczna...

(I. Iredyński, *Moja Miła, moja cicha, moja śliczna*)

[17]

Gdybym był młodszy, *dziewczyno,*
Gdybym był młodszy!

[...]

Jasny aniele...

(A. Asnyk, *Gdybym był młodszy*)

– zabiegi powiększające bądź pomniejszające system ocen i wartości:

[18]

[...]

może się nowymi miłostkami bawisz,
Lub o naszych miłostkach śmiejąca się prawisz! [...].

(A. Mickiewicz, *Luba! ja wzdycham*)

[19]

Karmię frasunkiem miłość i myśleniem,
Myśl zaś pamięcią i pożądlivością,
Żądcę nadzieją karmię i gładkością,
Nadzieję bajką i próżnym błędzeniem.

Napawam serce pychą z omamieniem,
Pychę zmyślonym weselem z śmiałością,
Śmiałość szaleństwem pasę z wyniosłością,
Szaleństwo gniewem i złym zajątrzeniem [...].

(J. A. Morsztyn, *Cuda miłości*)

*
* *

Z uwagi na to, że uczucia są ze swej natury niedefiniowalne i nie w pełni wyrażalne słowami (por. Nowakowska-Kempna 2000: 25), konceptualizowanie emocji ma charakter heterogeniczny. Stąd też komunikacja poetycka – nawet ta o charakterze pozornie poradnikowym – jest wielokodowa i wielokanałowa, a sama miłość traktowana jest przez poetów jako byt aksjologicznie

niejednolity, obejmujący wiele wyobrażeń, w obrębie których eksponowane są określone konotacje. Zgodnie z ujęciem językoznawczym należy przyjąć, że chodzi o wielość faset¹¹ kształtujących pojęcie miłości. W sensie poradnikowym można to ująć w następujący sposób: *Musisz wiedzieć, że miłość jest czymś, czym chciałbyś ją widzieć*. W zasadzie jest to przestrzeń nieuporządkowana, trudno definiowalna, konotująca zindywidualizowane profile wyobrażeniowe. W tekstach literackich ten typ rozważania o miłości opiera się na koncepcji definicji poetyckiej zaproponowanej przez A. Pajdzińską. Definicje takie¹² „nie ujawniają treści i zakresu jednostki, nie odwołują się do zestawu cech koniecznych i wystarczających. Będąc konstrukcjami metaforycznymi, stanowią «pewien typ równania znaczeniowego, w którym człon objaśniający musi być uprzednio poddany interpretacji semantycznej, by dopiero w jej efekcie można było cokolwiek orzec o elemencie definiowanym». Eksponują jeden lub – co najwyżej – kilka aspektów opisywanej jednostki, a nie jej znaczenie całościowe” (Pajdzińska 1993: 221). I choć literackie definicje miłości przyjmują strukturę właściwą definicji naukowej, czyli *coś jest czymś* lub strukturę właściwą porównaniu *coś jest jak coś innego*¹³, to samych definicji i modeli miłości jest nieskończenie wiele¹⁴. Brak jednoznacznych rozstrzygnięć terminologicznych w tej kwestii sugestywnie unaocniają teksty literackie¹⁵ oparte choćby na sekwencji porównań hiperbolizujących różno-

¹¹ Na temat faset zob. szerzej: Bartmiński 1993: 271.

¹² Ponieważ nie jest to przedmiotem moich rozważań, w tym miejscu jedynie zasygnalizuję kilka zmetaforyzowanych ujęć miłości, np.: MIŁOŚĆ TO OGIEŃ: „I tak się chce w pożary iść/ [...] / Ja z nadziei, co się tli,/ Gdy chcesz, rozpalę nowy świt,/ I znów zapłonę słowo: my” (A. Osiecka, *Wakacje w Amsterdamie*); „Próżno się tedy cieniem z wierzchu chłodzę,/ Gdy w sobie noszę ogień i z nim chodzę” (J. A. Morsztyn, *Chłód daremny*); MIŁOŚĆ TO SKAZANIEC: „ta miłość jest skazańcem/ zasądzonym na śmierć/ umrze/ za krótkie dwa miesiące” (H. Poświatowska, *ta miłość jest skazańcem*); MIŁOŚĆ TO ZABÓJCA: „znowu pragnę ciemnej miłości/ miłości która zabija/ tak o śmierć modli się/ skazany” (H. Poświatowska, *znowu pragnę ciemnej miłości*); MIŁOŚĆ TO CIERPIENIE: „Dziś dla miłości nie róże, lecz osty,/ Nie masz już dla niej łatwych dróg i prostych!/ Kto dzisiaj kocha, nie wie, co spoczynek,/ Co chleb bez ości i co dzień bez troski...” (M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kto dzisiaj kocha*); MIŁOŚĆ TO CZEKANIE: „Jest czekaniem/ na niebieski mrok/ na zieloność traw/na pieszczotę rzęs/ Czekaniem/ na kroki/ szelesty/ listy/ na pukanie do drzwi/ Czekaniem/ na spełnienie/ trwanie/ zrozumienie” (M. Hillar, *Miłość*); MIŁOŚĆ TO WĘDRÓWKA: „Wędrowanie i kochanie/ mają w herbie jeden znak./ [...] / Wędrowanie i kochanie/ od początku świata trwa” (A. Osiecka, *Wędrowanie i kochanie*).

¹³ Szerzej na temat definiowana miłości zob. Kita 2007: 23; Zaron 1985: 26–27.

¹⁴ Prawdę tę lapidarnie ilustruje aforyzm Pierre’a La Mure’a *Miłość niejedno ma imię*.

¹⁵ Chyba jednak nie należy dziwić się owej definicyjnej różnorodności, skoro nawet słowniki języka polskiego nie są pod tym względem zgodne i treść słowa *miłość* ujmują za pomocą wypowiedzeń o odmiennej strukturze i semantycznej, i formalnej, np. SJPD jako: 1. ‘głębokie

rodne wyobrażenia i związane z nimi różnorodne konotacje, co z pewnością nie odpowiada idei poradnika o miłości:

[20]

Jest miłość trudna
 jak sól czy po prostu kamień do zjedzenia
 jest przewidująca
 taka co grób zamawia wciąż na dwie osoby
 niedokładna jak uczeń co czyta po łebkach
 jest cienka jak opłatek bo wewnątrz wzruszenie
 jest miłość wariatka egoistka gapa
 jak jesień lekko chora z księżycem kłamczuchem
 jest miłość co była ciałem a stała się duchem
 i ta co nie odejdzie – bo znów niemożliwa [...].

(J. Twardowski, *Miłość*)

[21]

Miłość jak słońce: ogrzewa świat cały
 I swoim blaskiem ożywia różanym,
 [...]
 Miłość jak słońce: wywołuje burze,
 Które grom niosą w ciemnościach spowity,
 [...]
 Miłość jak słońce: choć zajdzie w pomroce,
 Jeszcze z blaskami srebrnego miesiąca
 Powraca smutne rozpromieniać noce
 I przez ciemność przedziera się drżąca,
 Pełna tęsknoty cichej i żaloby,
 By wieńczyć śpiące ruiny i groby [...].

(A. Asnyk, *Miłość jak słońce*)

Kolejne poetyckie konceptualizacje miłości oparte na strukturze definicyjnej (często eliptycznej) *miłość jest czymś* bądź *miłość to znaczy coś* również nie dają podstaw do wyznaczenia eksplikacji jednoznacznych pod względem semantycznym. Tę najdoskonalszą z wartości można wobec tego ujmować w tekstach lirycznych za pomocą konstrukcji komunikacyjnych przy-

przywiązanie do kogo do czego; gorące namiętne uczucie do osoby płci odmiennej; umiłowanie, afekt', 2. 'osoba ukochana będąca przedmiotem czyichś uczuć'; USJP: 1. 'głębokie uczucie do drugiej osoby, któremu zwykle towarzyszy pożądanie', 2. 'silna więź emocjonalna, jaka łączy ludzi sobie bliskich, zwłaszcza spokrewnionych', 3. 'poczucie silnej więzi emocjonalnej, duchowej, intelektualnej z kimś lub czymś, co jest wartością samą w sobie; umiłowanie', 4. 'głębokie zainteresowanie czymś, znajdowanie w czymś przyjemności; zamięłowanie, pasja', 5. 'obiekt czyichś uczuć i pragnień', 6. 'pożycie seksualne; seks'.

mujących postać zdań orzekających¹⁶, z zastrzeżeniem, że zdania te nie mają charakteru stwierdzeń absolutnych, choćby tak:

[22]

Płomieniem który posiadał drewnianą chatę – pijanym
pocałunkiem wgryzł się w głąb strzechy.
Piorunem – który kocha wysokie drzewa – *wodą*
 uwięzioną płasko – wyzwalaną przez niesyty wolności wiatr.
Włosami sosny – gładzonym jego ręką – *włosami*
 rozśpiewanymi w szaloną wdzięczną pieśń [...].

(H. Poświatowska, *Czym jest miłość*)

[23]

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
 Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
 [...]
 Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
 Żeby stanęły w wypełnienia łunie.
 To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
 Nie ten najlepiej służy, kto rozumie [...].

(Cz. Miłosz, *Miłość*)

Sprzeczne z formułą poradnikowej obietnicy rozwiązania problemów są na pewno metaforyczne sposoby konceptualizowania miłości¹⁷, a także struktury zaprzeczone *nie wiem//nie wie*, ilustrujące akt komunikacyjny, w którym poradnikowemu etosowi zaradności przeciwstawia się postawa bezradności i dezorientacji, np.:

[24]

Co to jest miłość
Nie wiem
 Ale to miłe
 Że chcę ją mieć
 Dla siebie
 Na *nie wiem*
 Ile
 [...]
 Co to jest miłość [...]
Nie wiem [...].

(J. Kofta, *Co to jest miłość*)

¹⁶ Ze swej natury nie powinny one podlegać negacji.

¹⁷ Metaforyczny sens opiera się na konotacjach wynikających z pojęć *płomień*, *pocałunek*, *piorun*, nierozzerwalnie związanych z miłością, a także zindywidualizowanych wizji artystycznych, skupionych wokół takich desygnatów, jak: *strzecha*, *woda*, *włosy sosny*.

*
* *
*

Zakochani posługują się miłosnym kodem, w którym umowność i powszechność miesza się z tym, co intymne, niepowtarzalne oraz właściwe każdej parze. Na początek warto przyrzeć się ogólnie przyjętym konwenansom i ograniczeniom komunikacyjnym, wynikającym choćby stąd, że polszczyzna dla wyrażenia tak złożonego zjawiska, jakim jest *miłość*, dysponuje stosunkowo ubogim repertuarem środków językowych. Zwyczajowo utrwalone – bez względu na kontekst leksykalny, sytuację historyczną czy konwencję poetycką – są inwariantne i obligatoryjne słowa *kocham cię*¹⁸, które nadawca bądź to kieruje do ukochanej (ukochanego), bądź sam o nie prosi. Tę relację między nosicielem miłości a obiektem miłości można sformułować za pomocą schematów:

X mówi, że kocha Y-a

[25]

*Już kocham cię tyle lat,
na przemian w mroku i w śpiewie,
może to już jest osiem lat,
a może dziewięć – nie wiem.*

*Splątało się, zmierzchno – gdzie ty, a gdzie ja,
już nie wiem – i myślę w pół drogi,
że tyś jest rewolta i klęska, i mgła,
a ja to twe rzęsy i loki [...].*

(K. I. Gałczyński, *Już kocham cię tyle lat*)

X chce usłyszeć, że Y kocha X-a z wzajemnością

[26]

*[...]
Chciałbym wszystkie słówka chwycić
Wprzód, nim od ustek odleją; –
I nie potrzeba tłumaczyć,
Co chcę słyszeć, co zobaczyć.
Rzecz nietrudna i nienowa,
Moja luba! te dwa słowa:
*Kocham ciebie, kocham ciebie.**

*[...]
Kocham ciebie, kocham ciebie [...].*

(A. Mickiewicz, *Dwa słowa*)

¹⁸ Por. Kita 2007: 139.

Wyznanie miłosne, które z założenia jest ukierunkowane na drugą osobę, ma zawsze charakter interakcyjny. Wśród komponentów takiego aktu językowego dominują relacjonemy prymarne, pełniące funkcję nominacyjną wobec obiektów miłości (m.in. środki językowe zawierające rdzenie *miłość-* i *koch-*) oraz zaimki dzierżawcze (*mój//moja//moje* i *twój//twoja//twoje*)¹⁹, wyznaczające bliskość relacji między aktantami²⁰.

Samej zaś organizacji wydarzenia komunikacyjnego towarzyszą nie tylko wspomniane wyżej skonwencjonalizowane elementy, ale też różnorodne układy semantyczne, w których istotną rolę pełnią rozmowy o uczuciach i ich trwałości, opisy samych uczuć, opisy obiektu uczuć, opisy atrybutów kształtujących atmosferę miłosnego wyznania oraz typów realizacji uczuciowej interakcji, np.:

[27]

Lubię szeptać ci słowa, które nic nie znaczą –
 Prócz tego, że się garną do twego uśmiechu,
 Pewne, że się twym ustom do cna wy tłumaczą –
 I nie wstydzą się swego mętu i pośpiechu.
 Beżładne się w tych słowach niecierpliwą wieści –
 A ja czekam, ciekawy ich poza mną trwania,
 Aż je sama powiążesz i ułożysz w zdania,
 I brzmieniem głosu dodasz znaczenia i treści...
 Skoro je swoją wargą wyszepczesz ku wiośnie –
 Stają mi się tak jasne, niby rozkwit wrzosu –
 I rozumiem je nagle, gdy giną radośnie
 W śpiewnych falach twojego, co mnie kocha, głosu [...].

(B. Leśmian, *Lubię szeptać ci słowa*)

Jako poradnik dyskursywnej intymności i dyskursywnej nieszablonowości służyć może wiersz K. I. Gałczyńskiego, w którym strategia werbalnego kontaktu wynika z wzajemnej bliskości emocjonalnej kochanków. Osadzone w określonym kontekście sytuacyjnym intymne wyznanie, sprowokowane zresztą pytaniem współuczestnika miłosnej relacji, przybiera formę bardzo naturalnej, czulej i ciepłej rozmowy, której elementem składowym są stosowane naprzemiennie struktury pytajne i orzekające oraz zdania nierozwinięte i równoważniki zdań. Nadawca, posługując się środkami wyrazu o silnych

¹⁹ Szerzej na ten temat zob. (Kita 2007: 222–223).

²⁰ Zaimki dzierżawcze z reguły towarzyszą leksykalnym identyfikatorom adresata, np. *mój//moja//moje* to *mój miły, mój ukochany, mój aniele, moja luba, moja miła, moja śliczna, moje serce; twój//twoja//twoje* to *twój głos, twój uśmiech, twoja najśodsza strona, twoje oczy, twoje usta*.

perswazyjnych konotacjach, poszerza zakres relacji przyjętych w standardowym dyskursie miłosnym, a poprzez odwołanie do atrybutów dnia codziennego kształtuje model idealnej miłości, wyznawaniu której – obok relacjonemów prymarnych – towarzyszą „miłosne relacjonemy wtórne”²¹. W ich obręb „może wejść dowolny wyraz lub wyrażenie (jego semantyka nie jest cechą istotną) z dowolnego rejestru językowego; na zasadzie wspólnej umowy zyskują one status bliskości i stają się elementem wspólnej historii pary” (Kita 2007: 222). Eksplikacyjną różnorodność wyznania miłosnego uwarunkowanego konsytuacją ilustruje poniższy fragment²²:

[28]

- Powiedz mi jak mnie kochasz.
- Powiem.
- Więc?
- *Kocham cię w słońcu. I przy blasku świec.*
Kocham cię w kapeluszu i w berecie.
W wielkim wietrze na szosie, i na koncercie.
W bzach i w brzożach, i w malinach, i w klonach.
I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona.
I gdy jajko rozłukujesz ładnie –
nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie.
W taksówce. I w samochodzie. Bez wyjątku.
I na końcu ulicy. I na początku.
I gdy włosy grzebieniem rozdzielisz.
W niebezpieczeństwie. I na karuzeli.
W morzu. W górach. W kaloszach. I boso.
Dzisiaj. Wczoraj. I jutro. Dniem i nocą.
I wiosną, kiedy jaskółka przylata.
- A latem jak mnie kochasz?
- *Jak treść lata.*
- A jesienią, gdy chmurki i humorki?
- *Nawet wtedy, gdy gubisz parasolki.*
- A gdy zima posrebrzy ramy okien?
- *Zimą kocham cię jak wesoły ogień.*
Blisko przy twoim sercu. Koło niego.
A za oknami śnieg. Wrony na śniegu [...].

(K. I. Gałczyński, *Rozmowa liryczna*)

²¹ M. Kita wskazuje dwa zespoły takich relacjonemów: **relacjonemy** standardowe uczuciowe dla danego języka (*kotku, serce*); **relacjonemy** indywidualne właściwe danej parze (Kita 2007: 223).

²² Elementem tak skonstruowanego wyznania miłosnego są bowiem nie tylko składniki leksykalne, ale też różnego typu zachowania pozawerbalne, np. gesty, mimika, wydarzenia natury prawnej i kulturowej oraz cała rekwizytornia odpowiednio wyselekcjonowanych obiektów natury czy kultury.

Składniki werbalne przytoczonego wyznania miłosnego układają się w zmyślnie zaplanowane sekwencje, tworzące swoistą triadę: 1. wyznanie sensu stricto (*kocham cię*); 2. sceneria i rekwizyty (*słońce, blask świec, kapelusz, берет, szosa, bzy, maliny, klony, zima, jesień* itd.); 3. pytania, odpowiedzi i reakcje na nie (*– Powiedz mi jak mnie kochasz, – Powiem, – Więc?; – A latem jak mnie kochasz? – Jak treść lata* itd.). To *sui generis* kod, na który, w zależności od intencji nadawcy, składają się elementy pozytywnie bądź negatywnie waloryzujące, „skodyfikowane w postaci stałych idiomów lub aktów niewerbalnych prośby, idiomy seksualne i eufemizmy erotyczne, zaproszenia i zachęty seksualne, wreszcie złośliwe przytyki, których intencja sprowadza się do dokuczenia partnerowi i które stanowią aluzję do znanych partnerowi wydarzeń czy cech ocenianych negatywnie” (Kita, 2007: 201). Ta swoista opozycyjność dotyczy zarówno tematyki, jak też językowej prezentacji zmienności uczuć oraz zmiany relacji między interaktantami:

[29]

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
Jak się zwadzimy – jagody są trądem,
Usta czeluścią, płac blejwasem bladem,
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią, a oczy perzyną.

(J. A. Morsztyn, *Niestatek*)

Na pewno w poradnikach o miłości nie znajdziemy zachęty do takich zachowań werbalnych, choć w pewnym uproszczeniu można ten tekst połączyć z poradnikowym stwierdzeniem: *Jeżeli denerwuje cię to, w jaki sposób on (ona) je zupę, albo to, że zostawia pastę do zębów na zlewie w łazience, to jest to już sygnał wieszczący kryzys waszej miłości. Musisz o tę miłość walczyć, musisz zrobić „to a to”*. „Procesualna interpretacja związku miłosnego przyjmuje za pewnik zmianę, a jej nieuchronność wpisana jest w samo uczucie. Miłość, na którą składają się trzy składniki: intymność, namiętność i zaangażowanie w utrzymanie związku, mające dynamikę, przechodzi kilka faz – rozgrywa się w czasie. Każda para ma swoją historię miłości, którą tworzą etapy układające się w naturalną kolejność: zakochanie z dominacją namiętności, romantyczne początki, którym towarzyszy namiętność i intymność, związek kompletny, kiedy łączą się namiętność, intymność i zaangażowanie, związek przyjacielski, który określa brak namiętności przy obecności intymności i zaangażowania, i związek pusty, kiedy pozostaje tylko zaangażowanie. Ostatni

etap – rozpad związku – następuje wówczas, gdy wygasają wszystkie składniki miłości” (Kita 2007: 147). Taki ogląd miłości pojawia się w niektórych poradnikach, które skupiają się głównie na ratowaniu ginącej miłości. Poezja miłosna z kolei takich rozwiązań nie daje.

*
* *

W obrębie miłosnego *quasi-poradnika* trwa *quasi-rozmowa*, która toczy się między podmiotem lirycznym a obiektem uczuć bądź między podmiotem lirycznym a odbiorcą tekstu – czytelnikiem. To w zasadzie monolog podmiotu lirycznego, który jedynie przekazuje swoje argumenty i opisuje swoje przeżycia, daremnie oczekując odpowiedzi od nieobecnego współuczestnika dialogu. I tak naprawdę tej rozmowy nie ma, gdyż nie może nastąpić wzajemne otwarcie się na siebie partnerów, którzy pozostają w izolacji fizycznej, a więc w konsekwencji – i psychicznej. Nie dochodzi przede wszystkim do ujawnienia uczuć i myśli adresata wypowiedzi, a porozumienie między uczestnikami pozorowanego dialogu – mimo trwającej *quasi-rozmowy* – jest absolutnie niemożliwe. Ze strony odbiorcy wypowiedzi jest bowiem tylko mur obojętności, pustka i chłodne, niechętnie milczenie, np.:

[30]

Nigdy, więc nigdy z tobą rozstać się nie mogę!
 Morzem płyniesz i lądem idziesz za mną w drogę,
 Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
 I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady,
 [...]

 I postać twoje widzieć lękam się i żądam.
Niewdzięczna!
 [...]

 Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie,
 Szukam Litwy i domku twojego, i ciebie;
 [...]

 Czy byłabyś szczęśliwsza, gdybyś, moja miła,
 Wiernego ci wygnańca przygody dzieliła?
 Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,
 Ja bym trudy podróży piosenkami słodził [...].

(A. Mickiewicz, *Do****)

Jak pisze M. Kita, „stereotyp wyznania miłosnego utrwalony przez literaturę każe widzieć uczestników tego momentu interakcji jako ludzi młodych. W literaturze światowej znajdziemy niewiele przykładów, kiedy miłość wyznają sobie ludzie w *kwiecie wieku* czy określani z użyciem kwalifika-

tora starsi” (Kita 2007: 113). Zdarza się, że akt illokucyjny konstruowany jest w ten sposób, że prawo inicjatywy zostaje narzucone mężczyźnie znacznie starszemu od ukochanej, co więcej, mężczyźnie, który z tego powodu czuje ogromny dyskomfort psychiczny:

[31]

Gdybym był młodszy, dziewczyno,
Gdybym był młodszy!
Piłbym, ach, wtenczas nie wino,
Lecz spojrzeń twoich najśłodszy
Nektar, dziewczyno!
[...]
Ale już jestem za stary,
Bym mógł, dziewczeczko,
Zażądać serca ofiary;
Więc bawię tylko piosneczką,
Bom już za stary!

(A. Asnyk, *Gdybym był młodszy*)

Zupełnie inną grupę stanowią teksty, w których konfrontacja młodości i starości eksponuje (ujawnia) w dyskursie miłosnym nieskonwencjonalizowany aspekt socjologicznej, społecznej i kulturowej strategii komunikacyjnej. W sensie pragmatycznym tego typu relacje wyrażają ważną właściwość komunikatu miłosnego (czy może jednak erotycznego): miłość jest możliwa, a przede wszystkim dopuszczalna mimo dużej różnicy wieku między partnerami. Za wzorzec może tu służyć choćby fraszka J. Kochanowskiego, gdzie – podobnie jak w wielu poradnikach – na pierwszy plan wysuwa się element autoprezentacyjny, za pomocą którego nadawca wypowiedzi waloryzuje swój dojrzały wiek i związane z tym cechy fizyczno-psychiczne:

[32]

Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa,
Z twoją rumianą twarzą moja broda siwa
Zgodzi się znamienicie; patrz, gdy wieniec wiją,
Że pospolicie sadzą przy różej leliją.
Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa,
Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa;
Choć u mnie broda siwa, jeszcze niezganiony,
Czosnek ma głowę białą, a ogon zielony.
Nie uciekaj, ma rada; wszak wiesz: im kot starszy,
Tym, pospolicie mówią, ogon jego twardszy;
I dąb, choć mięscy przeschnie, choć list na nim płowy,
Przedsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy.

(J. Kochanowski, *Do dziewczki*)

Poezja – podobnie jak wiele współczesnych poradników – łamie też inny kulturowy stereotyp, zgodnie z którym prawo inicjatywy w miłosnej interakcji przysługiwało mężczyźnie. To on miał być byłą stroną dominującą (agensem), kobiecie zaś zezwolono jedynie na rolę odbiorczyni (patiensa) wyznania. Tekst A. Osieckiej narusza tę społeczno-kulturową poprawność zachowań:

[33]

Oddałabym sukienki te
i pończoch sto,
by z tobą hen, do nieba biec
i znów na dno...

(A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*)

Istotną funkcję kreacyjną spełniają w badanych tekstach leksemy odwołujące się do pewnych zestandaryzowanych wyobrażeń i kompetencji zarówno jednostek, jak i grup społecznych. System waloryzacyjny skupiony wokół miłości zmysłowej opiera się na kilku wyeksponowanych atrybutach, częściach ciała: *usta, ramiona, oczy*, które w zawołany sposób – dzięki odpowiednio dobranym kontekstom leksykalnym – budują satysfakcjonującą aurę wokół aktu miłosnego. Zgodnie z porządkiem aksjologicznym obowiązującym w komunikacji erotycznej oraz ogólnie utrwalonymi uniwersaliami mężczyzna jest zdobywcą (agensem), kobieta podmiotem (patiensem). Werbalska waloryzacja fizyczności może motywować do określonych zachowań i sprawiać, że miłość, czyli przedmiot *quasi-porady*, ukazuje się jako byt idealny, któremu podmiot liryczny przypisuje wysoką rangę, np.:

[34]

Gdy pochylisz nade mną twe usta pocałunkami nabrzmiałe
usta moje ulecą, jak dwa skrzydełka ze strachu białe –
krew moja się zerwie, aby uciekać daleko, daleko,
i o twarz mi uderzy płonąca czerwona rzeka.
Oczy moje, które pod wzrokiem twym słodkim się niebią,
oczy moje umrą, a powieki je cicho pogrzebią.
Pierś moja w objęciu twej ręki stopi się jakby śnieg,
i cała zniknę jak obłok, na którym za mocny wicher legł.

(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Gdy pochylisz*);

[35]

Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,
kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu,
gdy jej oczy zachodzą mgłą, twarz cała blednie
i wargi się wilgotne rozchylą bezwiednie.

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi,
 gdy wpija się w ramiona palcami drżącymi,
 gdy krótkim, urywanym oddycha oddechem
 i oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem [...].

(K. Przerwa-Tetmajer, *Lubię kiedy kobieta*);

[36]

Usta twoje się snują, usta tve się wodzą,
 Jak dwa ptaki różowe, po mnie lekko chodzą,
 Jak dwa światła natchnione, oczu dotykają,
 Usta tve mnie zabrały, usta tve mnie mają.
 Jak wyznania wstydlliwe, jak szepty szalone,
 Powtarzam w ustach twoje usta niezliczone,
 Od uśmiechu w kącikach do smaku języka –
 Usta twoje całują i świat cały znika [...].

(K. Wierzyński, *Usta twoje całując*)

Wnioski

Przestrzeń dyskursywna w poezji miłosnej zbudowana jest wokół kilku kręgów polisemantycznych, które wnikliwy czytelnik może wizualizować w postaci bezpośrednio – bądź tylko intuicyjnie – zarysowanych porad. W pewnym uproszczeniu można je potraktować jako próbę odpowiedzi na odwieczne dylematy typu:

- *Czym jest miłość?*
- *Jak zdobywać ukochaną?*
- *Jak mówić o miłości?*
- *Jak wyznawać miłość?*
- *Jakie są stereotypy towarzyszące miłosnemu wyznaniu? I jak z nimi walczyć?*

Czy wolno wobec tego poetyckie definiowanie miłości i opis lirycznego aktu miłości – nawet opis o charakterze dyrektywnym – ujmować w kategoriach poradnikowych? W tekście artystycznym nie chodzi przecież o to, by czytelnik skorzystał z porad, rozwiązań czy nawet potknięć podmiotu lirycznego (autora tekstu, nadawcy komunikatu poetyckiego). Nie występują tu bowiem wyraźnie sformułowane wskazówki, co czynić należy, by błędów uniknąć. Nie chodzi również o typowe porady w rodzaju:

kupcie (przeczytajcie) ten poradnik (tu: zbiorek): a: nauczymy (ciebie) was, jak zdobyć wymarzonego mężczyznę (wymarzoną kobietę); pokażemy jak zbudować model idealnej miłości; nauczymy ciebie (was) jak rozwiązywać problemy dotyczące seksualności człowieka; pomożemy zakochanym parom dotrzeć do sedna ich problemów; pomożemy na nowo rozpalić ogień namiętności itd.

Z pewnością jednak wrażliwy odbiorca może doszukać się w poezji miłosnej elementów swoistego poradnictwa, pewnego wzoru bądź antywzoru miłości oraz modeli konceptualizowania zjawisk towarzyszących budowaniu określonej przestrzeni emocyjnej. Z cytowanych przykładów jasno wynika, że każdy twórca prezentuje określoną wizję miłości, że każdy kształtuje i wizualizuje – można rzec – metodologię postępowania w miłości. Pośrednio daje też wskazówki co do organizacji życia podporządkowanego owej miłości, zarówno szczęśliwej, jak i nieszczęśliwej, miłości duchowej, jak i związanej z nią fizyczności. Czasami – niejako przy okazji, obok środków typowo poetyckich – uruchamia też cały repertuar elementów gramatycznych, leksykalnych i stylistycznych o charakterze poradnikowym. Mimo to poezji miłosnej nie należy traktować jako poradnika *sensu stricto*. Może więc *quasi-poradnik*, gdyż splatają się w tym miejscu sprzeczne tendencje:

A) Poezja w przeciwieństwie do poradnika:

- nie udziela odpowiedzi na zadawane pytania, posługuje się literacką fikcją, budowaną za pomocą artystycznej kreacji języka, w którym największe znaczenie odgrywiają liryczna subtelność oraz definicyjna bezradność wobec opisywanego zjawiska;
- ujawnia brak pełnej wiedzy nadawcy wypowiedzi wobec przedmiotu rozważań, co można ująć za pomocą formuły: *nie wiem, co to jest, ale wiem, że to sprawia przyjemność i wiem, że tego pragnę*;
- jest skierowana do ograniczonej – odpowiednio przygotowanej, intelektualnie i emocjonalnie ukształtowanej – grupy odbiorców; adresat poezji to ktoś o ponadprzeciętnej wrażliwości psychicznej, estetycznej i mentalnej;
- nie służy celom praktycznym;
- nie jest podporządkowana funkcji perswazyjnej ani funkcji dydaktycznej;
- nie dostarcza gotowych propozycji rozwiązywania problemów;
- nie ma charakteru komercyjnego, tzn., że nie jest produktem masowym, nie opiera się na zasadach rynkowych, nie jest obliczona na zysk, uzależniający działanie od ekwiwalentu pieniężnego, który twórca mógłby mieć na uwadze;
- nie ma charakteru marketingowego;
- nie ma też charakteru użytkowego, choć niektóre zbiorki poezji są podobnie jak poradniki zaczytywane;

B) Poezja niczym poradnik:

- choć nie daje recepty na miłość, to czasami – niczym miłosne *vademecum*²³ – pokazuje historię *od niekochania po kochanie, od odrzucenia po szczę-*

²³ Poezja – podobnie jak zestandaryzowany poradnik – wprowadza swego czytelnika w wy-

ście, od rozpalenia po lód, od platonicznych emocji po zmysłowość, od frenetycznego uwielbienia po obrzydzenie, od szczęścia po ból;

- podobnie jak poradniki „walczy” ze stereotypami, a obok negatywnych emocji rysuje pozytywny projekt miłości;
- za pomocą odpowiednio dobranej leksyki waloryzuje nie tylko miłość platoniczną, ale też miłość zmysłową oraz eksponuje gesty, które tej waloryzacji służą (np. pocałunek, szept, przytulenie);
- powiada o naszym życiu, wskazuje i eksponuje jego różnorodne, często sprzeczne aspekty, a także sprzyja dochodzeniu do najbardziej skrywanym, często nieuświadomianym w pełni obrazów rzeczywistości, wyobrażeń oraz wizji, opierających się na uprzednio poczynionych spostrzeżeniach i przemyśleniach;
- ma terapeutyczny charakter: działa jak lekarstwo, poprawia stan ducha, uczy wrażliwości; jest duchowym przewodnikiem po życiu;
- zaspokaja potrzeby emocjonalne, duchowe, zaspokaja potrzebę przynależności do określonej grupy czytelniczej (np. *Nie wiem po co poezja, nie wiem po co i na co, wiem, że ludzie czytają wiersze i płaczą* – W. Broniewski);
- odzwierciedla najróżniejsze potrzeby duchowe i społeczne (por. *Nie miecz nie tarcz bronią języka, lecz arcydziela* – C. K. Norwid; *Płomień rozgryzie mallowane dzieje, skarby mieczowi uniosą złodzieje, pieśń ujdzie cało* – A. Mickiewicz).

Dzieło literackie – jako swoisty artefakt – jest tworem o trudno definiowalnych cechach i walorach. Poetycki wymiar wypowiedzi lirycznej może przyjmować różnorodny kształt, może budować różnorodne emocje i modelować – uzależniony od odbiorcy – poetycko-plastyczny świat emocji i wrażeń. Rozumiem, że – ujmując tekst poetycki jako swoisty poradnik – dokonujemy pewnego uproszczenia w interpretacji dyskursu poetyckiego, który z założenia poradnikiem nie jest. Biorąc jednak pod uwagę formę, język oraz uniwersalny system wartości reprezentowany przez literaturę, można przyjąć, że poezja kształtuje wrażliwość i intelektualno-emocyjną postawę odbiorcy. I któż jest w stanie zapewnić, że nie znajdzie się nigdy i nigdzie czytelnik, który sięgnie (a może sięgał czy sięga) po zbiory poezji miłosnej, by szukać w nich „przepisu” na miłość?²⁴

kreowany, narzucony przez nadawcę świat. Różnica polega na tym, że wizja świata w tekście poetyckim uzależniona jest od nadawcy tekstu lirycznego, w poradniku zaś – od adresata.

²⁴ Jest to częściowo zmodyfikowana wersja artykułu, który ukazał się w zbiorze: *Miłość niejedno ma imię. Studium monograficzne*, red. W. Żarski i B. Staniów, Koszalin 2011, s. 137–154.

Źródła

- A jeśli jest miłość – co to jest takiego? Antologia poezji miłosnej*, 1999. Wybór wierszy i wstęp B. Zeler, Katowice.
- Miłość jest wszystkim, co istnieje*, 1997. Antologia w wyborze i przekładzie S. Barańczaka, Poznań–Warszawa.
- Wielki śpiewnik Agnieszki Osieckiej*, 2006, t. IV: *Strofy o miłości*, Kraków.
- <http://milosc.info/wiersze/>

Literatura

- Bartmiński J., 1993, *O profilowaniu i profilach raz jeszcze*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, A. Boniecka, Lublin.
- Berger A. i Ketterer A., 2005, *Miłość idealna. Poradnik dla zakochanych*, przeł. J. D. Dowiat-Urbańscy, Katowice.
- Cameron-Bandler L., 2001, *Ku harmonii w miłości. Jak pogłębić to, co w życiu najważniejsze*, Gdańsk.
- Dugan E., 2009, *Miłosne zaklęcia. Jak zauroczyć mężczyznę*, Kraków.
- Kita M., 2007, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice.
- Kozakiewicz M., 1962, *O miłości prawie wszystko*, Warszawa.
- Sienkiewicz A., 1989, *Miłości trzeba się uczyć*, Wrocław.
- Nowakowska-Kempna I., 2000, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II*, Warszawa.
- Nowy słownik języka polskiego*, 2002, red. E. Sobol, Warszawa (skrót: NSJP).
- Owidiusz, 1981, *Ars amandi*, przeł. J. Ejsmond, Kraków.
- Pajdzińska A., 1993, *Definicje poetyckie*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński i R. Tokarski, Lublin.
- Słownik języka polskiego*, t. I–XI, 1958–1969, red. W. Doroszewski, Warszawa (skrót: SSPD).
- Słownik wyrazów obcych*, 2001, red. I. Kamińska-Szmaj, Warszawa.
- Sokólska U., 2010, *Żywiół ognia na usługach emocjonalności w poezji romantycznej*, [w:] *teżę*, *Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok, s. 121–132.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. S. Dubisz, Warszawa (skrót: USJP).
- Wiśłocka M., 1974, *Sztuka kochania*, Warszawa.
- Zaron Z., 1985, *Wybrane pojęcia etyczne w analizie semantycznej (Kochaj bliźniego swego)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.

Love poetry as a type of quasi-guidebook

Summary

The material analyzed seems to suggest that love poetry may – with some reservations – be treated as a guidebook of discursive intimacy and non-cliché discourse. This is why the title of this article uses the term quasi-guidebook, i.e. a pseudo-guidebook, a guidebook-like publication. A sensitive reader will certainly be able to find elements of guidance in such works: a certain template or anti-template of love, models of conceptualizing the phenomena connected with the creation of a certain emotional sphere. Every author presents his/her own vision of love, creating and visualizing a specific methodology of behavior of people in love. Indirectly, s/he also gives hints connected with organizing one's life when it is subjugated to love, both happy and unhappy love, in its spiritual and physical dimensions. The poetic tropes are sometimes accompanied with a whole repertoire of grammatical, lexical and stylistic devices which are typically used in guidebooks to instruct readers and provide guidance.

Key words: love poetry, guidebook, persuasive strategy, conceptualization, poetic definition

Słowa-klucze: poezja miłosna, poradnik, strategia perswazyjna, konceptualizacja, definicja poetycka

Monika Tuszyńska
Uniwersytet w Białymstoku

List jako gatunek wypowiedzi – między funkcją praktyczną a estetyczną listu

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie i omówienie wybranych zagadnień związanych z najważniejszymi funkcjami listu: praktyczną i estetyczną. Wymienione funkcje są zależne przede wszystkim od zamiaru nadawcy. Należy więc postawić pytanie, która z nich jest ważniejsza i w jaki sposób mogą one współistnieć w danym liście. Podstawę materiałową rozważań stanowią będą fragmenty wyekscerpowane z *Listów zebranych* E. Orzeszkowej wydanych pod redakcją E. Jankowskiego¹.

Słownik terminów literackich definiuje *list* jako ‘wypowiedź pisemną skierowaną do określonego adresata, powiadamiającą go o czymś lub nakłaniającą do jakichś zachowań, najczęściej o charakterze prywatnym’. Gatunek ten oraz jego teoria wywodzą się ze starożytności, w której cechy listu rozpatrywano szczególnie w kategoriach retoryki, a budowę wiązano ze strukturą mowy (zob. *Słownik literatury staropolskiej*). Pomimo oczywistej i wyłącznej przynależności listów do wypowiedzi pisemnych, ich „ulotność” – „okazyjność”², jeden adresat i podobieństwo w strukturze do tekstu ustnego każą szukać w ich właściwościach cech „ustnych” oraz „pisanych”, a także zastanawiać się, w jakim stopniu jest to gatunek zdeterminowany konwencją, a w jakim indywidualnym językiem i stylem nadawcy.

Teorię listu jako mowy, jako rozmowy i jako wyznania kwestionuje S. Skwarczyńska, udowadniając, że list jest odrębnym, autonomicznym ro-

¹ LZ – *Listy zebrane*, cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska stronę.

² „Ulotność” i „okazyjność” dotyczą w liście jednorazowego (z założenia) odczytania oraz treści adekwatnej do sytuacji nadawcy i odbiorcy, która dotyczy któregoś z nich albo obu (zob. Bartmiński 2009: 97–99).

dzajem literackim. Autorka pisze: „list jest po prostu listem, a niczym innym” (Skwarczyńska 2006: 32). Jego wyjątkowość wynika z łączenia cech właściwych gatunkom pisanych oraz cech właściwym gatunkom mówionym. Do cech gatunków pisanych zaliczymy przede wszystkim formę graficzną oraz niejednoczesność odbioru i nieobecność korespondenta. Cechami gatunków mówionych są zaś: jednokrotność, określony adresat oraz konstrukcja podobna do tekstu ustnego (Bartmiński 2009: 98). List łączy w swojej strukturze te właściwości, a nachylenie konkretnego tekstu w jedną lub drugą stronę zależy przede wszystkim od intencji nadawcy, jego stosunku do odbiorcy oraz tematu wypowiedzi. S. Skwarczyńska wymienia następujące wyznaczniki struktury listu: jego cel, osobę adresata lub grupy adresatów, stosunek wiążący piszącego z adresatem, osobę epistolografa, sytuacyjne okoliczności tworzenia listu oraz konwencje epistolograficzne (Skwarczyńska 1975: 184). Ze względu na te wyznaczniki można wyróżnić wiele odmian listu, a każda z nich jest charakterystyczna tylko dla danej, konkretnej sytuacji i nie może być wykorzystana w żadnej innej.

Korespondencja zawsze jest pisana w określonym celu, a każdy list musi spełnić konkretny zamiar nadawcy. Cel praktyczny listów oraz ich skuteczność są więc najważniejszymi cechami korespondencji: „list najczęściej zastępuje tylko bezpośrednie załatwienie interesu. Czyli po prostu nie istniałby, gdyby istniała zawsze możliwość bezpośredniego kontaktu” (Skwarczyńska 2006: 109). Najważniejszymi funkcjami listu są: komunikacja, informacja oraz „realizacja potrzeby rozmowy (czy szerzej: interakcji), ludzi oddalonych od siebie” (Kałkowska 1982: 29). Funkcje te przejawiają się w określonych aktach mowy, składających się na konkretne teksty³, w których realizowana jest określona intencja nadawcy i których rezultat stanowi dokonanie pewnej czynności (zob. Szczepankowska 2011: 10–13). Ze względu na tę intencję komunikacyjną, wyróżniamy następujące akty mowy: asertywy, dyrektywy, komisywy, ekspresywy oraz deklaratywy.

Wypowiedzi o charakterze asertywów, mające na celu przekazanie pewnych informacji na temat rzeczywistości, zaprzeczenie czemuś lub postawienie pytania, są w analizowanych listach Orzeszkowej najliczniejsze: „U nas nic nowego. Wszyscy trzymamy się na nogach, choć i przechorowujemy od czasu do czasu. Wyglądamy z tęsknotą wiosny, która na promieniu ciepłego i jasnego słońca przyniesie może trochę zdrowia i wesołości” (LZ: IX, 10). Potoczne słownictwo (*trzymamy się na nogach*), właściwe raczej mowie, a nie pismu, informuje odbiorcę o samopoczuciu pisarki i o stanie jej otoczenia.

³ A. Kałkowska pisze: „będąc tekstem, list traktowany być musi także jako zespół *aktów mowy*” (Kałkowska 1982: 6).

Asertywy mogą także służyć uzyskaniu informacji dotyczących adresata: „Czy pogłoska ta jest prawdziwą i czy mąż Twój nie miał z powodu tego jakichś kłopotów czy nieprzyjemności?” (LZ: IX, 10).

Kolejną grupą aktów mowy są dyrektywy, służące nadawcy do wywierania nacisku na odbiorcę oraz osiągnięciu konkretnej korzyści: „Jednocześnie z tym listem oddaję na pocztę 2 ruble, za które proszę Cię o kupienie dla mnie kart pocztowych. [...] karty racz przysłać w opasce pocztowej, a jeżeli wkrótce przyjedziesz, przywieź” (LZ: IX, 27).

W listach E. Orzeszkowej znajdziemy także komisywy, za pomocą których pisarka zobowiązuje się do pewnych działań: „Za miesiąc będę w Wilnie i spróbuję, ażali nie można będzie przez księgarnię naszą coś dla szkółki Waszej zebrać” (LZ: IX, 39).

Następną grupę stanowią ekspresywy, polegające na wyrażaniu przez nadawcę pewnych uczuć wobec odbiorcy: „wszystko, co uczynić mogę, to na kartce papieru powierzyć gorące życzenia szczęścia, które składam dla Was obojga” (LZ: IX, 7). W analizowanym materiale jest wiele wypowiedzi o takim charakterze, co wynika z grzecznościowego tonu większości listów: „Serdecznie dziękuję Ci za szalik, który mi się bardzo podobał, za lak, atrament i *etc.*” (LZ: IX, 14).

W analizowanym materiale nie odnalazłam deklaratywów, które służyłyby dokonywaniu zmian w rzeczywistości i miały określone konsekwencje prawne.

Liczne są natomiast fragmenty, łączące nawet w jednym zdaniu, przynajmniej dwa typy aktów mowy, np.: „Przesyłam Ci wyrazy najgorętszego współczucia i zarazem serdeczną prośbę, abyś pierwsze dni tego smutku z nami przepędzić chciała” (LZ: IX, 8).

Częste są także wypowiedzi performatywne, które eksplicytnie wyrażają intencję nadawcy i stwarzają pewną rzeczywistość, o czym świadczą czasowniki w 1 os. czasu teraźniejszego (tzw. jawne performatywy), jak np.: *proszę, dziękuję*, występujące w przytoczonych już fragmentach.

S. Skwarczyńska wymienia oraz charakteryzuje różne typy listów, które wyróżnia ze względu na ich cel (Skwarczyńska 2006: 117–130). Możemy im, *a priori*, przypisać określone typy aktów mowy. I tak: ekspresywowom będą odpowiadały listy o charakterze konwencjonalno-towarzyskim (gratulacyjne, kondolencyjne, kurtuazyjne i pozdrawiające) oraz listy z podziękowaniem i pochwalne (które S. Skwarczyńska umieszcza wśród listów urzędowych); dyrektywom z kolei przypiszemy listy z prośbą oraz polecające kogoś odbiorcy i listy w interesach; asertywom zaś będą odpowiadały listy informacyjne (urzędowe) oraz cała grupa listów przyjacielsko-intymnych. Chociaż każdy konkretny tekst listu realizuje i łączy kilka aktów mowy, to możemy

dosyć jasno określić jeden jego cel, jakby „jądro” wypowiedzi, który determinuje język, treść oraz strukturę danego listu.

Rozważania dotyczące najważniejszych – praktycznych – celów listów, każą umieścić ten gatunek (za S. Skwarczyńską) wśród gatunków literatury użytkowej. Autorka *Teorii listu* wyróżnia następujące atrybuty tej odmiany literatury: funkcjonalność (nastawienie na osiągnięcie celu) i odpowiednie właściwości, które zapewnią osiągnięcie tego celu, ekonomiczność języka, rezygnację z cech czysto estetycznych (np. ze zdobnictwa) oraz dostosowanie środków do adresata (Skwarczyńska 1975: 183).

Ta sama autorka pisze jednak o pewnych – jak sama je określa – paradoksach, świadczących o wyjątkowości listu. Najważniejszym z nich jest przynależność listu do sfery życia codziennego (o czym świadczy jego pragmatyczna funkcja). Znamy jednak dowody na to, iż list „osiąga nierzadko takie wyżyny artyzmu, że historia literatury wprowadza go w obręb literatury pięknej jako swoją chlubę” (Skwarczyńska 1975: 178). Wynika to z kolejnego celu, który według S. Skwarczyńskiej jest efektem „chęci nadania temu listowi jak największej skuteczności przez działanie estetyczne na odbiorcę” (Skwarczyńska 2006: 132).

Samo napisanie listu jest czynnością skłaniającą nadawcę do nadania wypowiedzi odpowiedniego kształtu, czyli dostosowania jej do formy pisemnej. A. Kałkowska pisze, że świadomość towarzysząca pisaniu listu każe traktować każdy z tych tekstów jako „potencjalny wytwór artystyczny” (Kałkowska 1982: 6). Ponieważ pisanie to zawsze czynność świadoma, a „list nienapisany nie jest listem” (Skwarczyńska 2006: 12) i ponieważ czynność ta awansuje list do rangi dokumentu – czyli tekstu, „do którego mogą mieć dostęp także inni” (Maciejewski 2000: 213), uczestników korespondencji widzący jako bohaterów jakiejś fabuły – możemy list rozpatrywać w kategoriach literatury.

Do najważniejszych cech tekstu pisanego musimy zaliczyć jego trwałość, która daje odbiorcy możliwość wielokrotnego czytania oraz szczegółowej analizy. Z taką sytuacją musi liczyć się także nadawca, który często – zanim taki list wyśle – nieraz go poprawia i dąży do tego, by nadać mu najbardziej odpowiednią formę. Stara się więc, adekwatnie do osoby odbiorcy, celu i tematu listu, dobrać styl tekstu. I tu może wybierać spośród stylu⁴ potocznego, artystycznego, naukowego i urzędowego.

⁴ „Styl to pewien rozpoznawalny i uporządkowany inwentarz środków, zintegrowany przez zespół określonych zasad i wyposażony w określone wartości, do których należy wiedza o świecie, określona racjonalność, swoisty obraz świata, intencje komunikacyjne” (Bartmiński 2010: 116).

Styl potoczny – ‘charakterystyczny dla ogółu, powszechnie używany, stosowany, spotykany na co dzień; codzienny, pospolity, powszechny, zwyczajny’, czyli ‘używany w codziennych sytuacjach życiowych’ (USJP) – stosowany jest najczęściej w listach o charakterze prywatnym. Słownikowa definicja przymiotnika *potoczny* zwraca uwagę na najważniejsze cechy tej odmiany stylu, właściwej naszym codziennym kontaktom i występującej w mówionej i pisanej odmianie polszczyzny. Trzeba jednak pamiętać, że w przypadku listów zawsze będzie to odmiana staranna.

Jedną z najważniejszych właściwości stylu potocznego jest jego nacechowanie emocjonalne: „Moja Złota! Zrobisz nam wielką przysługę, jeżeli to obicie dostaniemy w przyszły poniedziałek lub wtorek...” (LZ: IX, 11); „Wandecze pocałunek serdeczny, czy Cześć kartkę moją otrzymał? Jak zdrowie tatusia i mamy?” (LZ: IX, 147). Każdy z przytoczonych fragmentów charakteryzuje się stylem potocznym, „odzwierciedlającym potoczność życia” (Skwarczyńska 2006: 324) i wynikającym z bliskości życia i listu. Znajdujemy więc w zacytowanych fragmentach wyrazy wartościujące oraz nacechowane emocjonalnie, takie jak zdrobnienia i wykrzyknienia. W innych listach E. Orzeszkowej pojawiają się także zgrubienia, liczne powtórzenia oraz wyrażenia tworzone okazjonalnie.

W stylu artystycznym najważniejsze jest natomiast podporządkowanie użytych środków językowych funkcji estetycznej. Oto fragment korespondencji skierowanej do Józefa I. Kraszewskiego: „W ciszy wiejskiego zakątka Litwy, otoczona zupełnym milczeniem, patrzyłam przez okno na płynące w górze chmury jesienne i słuchałam wiatru, który przelatywał pod niebem, niosąc szum puszczy naszych, gdy – jakby głos z dalekiego świata – doszedł do mnie list Pana. Z prawdziwym wzruszeniem odczytałam jego wyrazy. – Któż zacnie myślący w kraju nie uznał i nie uczcił Pana zasługi? – i kogóż by nie wzruszył serdecznie mimowolny jęk drgający w Jego poważnym a smutnym słowie?” (LZ: VI, 7). Możemy mówić w tym wypadku o stylu artystycznym z powodu świadomego stosowania przez autorkę środków stylistycznych oraz dbałości o dobór słownictwa.

W listach, które dotyczą omówienia jakiegoś tekstu – czy to E. Orzeszkowej, czy innego pisarza, a skierowanych głównie do redaktorów i wydawców – znajdują odbicie niektóre cechy stylu naukowego. Oto fragment charakteryzujący się właściwą mu jasnością, zwięzłością oraz logiką wyводу: „Z tego wszystkiego wnoszę, że redaktor ma prawo cenzurować tylko ogólną tendencją pisma i ogólne jej obrobienie i jeśli te nie zgadzają się z duchem i dążnościami pisma, które redaguje, odrzucać całkiem powieść. Co zaś do wszelkich szczegółów, sposobu, w jaki autor bierze się do przedstawienia rzeczy, pojęć psychologicznych itp. rzeczy – autor tylko przed publicznością odpowie-

działny być powinien. Stąd wynika, że powieść może być albo całkiem odrzucona, albo przyjęta, ale nigdy nie powinna być poprawiana..." (LZ: I, 34–35).

Należy tutaj wspomnieć jeszcze o – wyróżnionej przez S. Skwarczyńską – całej grupie listów urzędowych, czyli: listach w interesach, informacyjnych, w sprawach państwowych, listach z prośbą, z podziękowaniem, listach polecających i pochwalnych (Skwarczyńska 2006: 117 i n.). W analizowanym przeze mnie materiale nie występują, typowe dla stylu urzędowego, listy skierowane do instytucji. Mamy raczej do czynienia z adresowanymi do znajomych listami, w których treści zawarte są jakieś sprawy oficjalne czy „interesy”. Oto przykład: „Jeżeliby można znaleźć wydawcę, który by mi gotówką za to powtórne wydanie zapłacił, byłby to naturalnie obrót rzeczy dla mnie najpożądany, cyfrę zaś, to jest ustanowienie jej, zdałabym w podobnym razie w zupełności na sąd Pana i co byś Pan w tej mierze uważał za stosowne i należyte, ja uważałabym za takież. W każdym tylko razie prosiłabym o 20 egzemplarzy dokonanego wydania. Jeżeli zaś podobny wydawca nie znajdzie się, każda inna forma czy to umowy, czy wykonania odbitki, jakie Pan zawrzeć czy uczynić zechcesz, znajdzie u mnie zatwierdzenie wraz z podziękowaniem” (LZ: I, 73).

Przytoczony fragment dowodzi użyteczności listu – na pierwszy plan wysuwa się tutaj funkcja czysto pragmatyczna. Autorka chce, dzięki listowi, uzyskać coś dla siebie i w tym celu go pisze. Cechą praktyczną listów jest więc ich uczestniczenie w życiu codziennym człowieka, służą one bowiem interesom nadawcy. Takie właśnie podporządkowanie wszystkich cech listu funkcji praktycznej podkreśla S. Skwarczyńska w swojej *Teorii listu* i umieszcza list wśród literatury użytkowej (stosowanej).

Nierzadko jednak treść listu, zwłaszcza prywatnego, odbiega od zamierzonego celu. W jednym liście może być poruszonych wiele kwestii: i zwrócenie się z jakąś sprawą, i opisanie własnej sytuacji. Oto fragment listu, w którym E. Orzeszkowa opisuje swojemu wydawcy – przyjacielowi – postępy w pisaniu powieści: „Po długim jednak zastanowieniu się nad ogółem przedmiotu i szczegółami obrobienia uznałam, że przez skrócenie rzecz tylko skorzystać może i że w trzech zawarta częściach nabierze lepszego, artystycznego zaokrąglenia. Całość powieści zawierać będzie około 120 arkuszy, to jest prawie dwa razy tyle co *Ostatnia miłość*” (LZ: I, 39–40).

Dalej, w tym samym liście, autorka umieszcza opis swojej aktualnej sytuacji i stanu emocjonalnego: „Książki i pióro są nieodstępnymi i wiernymi przyjaciółkami moich wszystkich dni – przy nich i z nimi smętnie, lecz spokojnie patrzę na przeciągające nad domem ciężkie chmury jesienne i w długie wieczory, ciągnące się długo za północ, słucham szalejących wkoło ścian wichrów i plusku kropel deszczowych” (LZ: I, 40).

We fragmencie drugim znajdujemy dosyć różnorodne słownictwo, które nie jest właściwe tekstom mającym spełniać wyłącznie funkcję użytkową – bliżej mu bowiem do cech literackich, czyli „właściwych literaturze pięknej” (USJP). Bogatsze słownictwo i właściwie „nieograniczoność” pod względem formalnym odróżniają teksty o funkcji estetycznej od tych o funkcji czysto praktycznej.

Teksty literackie ujawniają także osobisty punkt widzenia autora, ich celem nie jest powiadamianie o obiektywnych stanach rzeczy, raczej kreowanie umownej rzeczywistości (Bartmiński 2009: 117) lub – jak w przypadku listów – opisywanie subiektywnie postrzeganego świata. Ponadto sposób opisu tej rzeczywistości powinien być jak najpiękniejszy i służyć także potrzebom duchowym⁵.

Prowadząc rozważania nad cechami praktycznymi i estetycznymi listu trzeba odnieść się do uniwersalnej opozycji między potocznością a poetyckością. Jest to „opozycja oparta na znanej wszystkim językom i kulturom różnicy między życiem a sztuką, między działaniami praktycznymi a magicznymi” (Bartmiński 2010: 129). List jest na pograniczu tych wariantów albo też dokładnie w środku osi, na której jednym końcu umieścimy literaturę użytkową, na drugim zaś – piękną. Nadawca może przesunąć swój tekst w wybraną stronę, dokonując wyboru zgodnego z jego koncepcją podporządkowaną intencji, stosunkowi do odbiorcy oraz tematowi listu.

Źródła

- Orzeszkowa E., 1954, *Listy zebrane*, red. E. Jankowski, t. 1, Wrocław.
–, 1967, *Listy zebrane*, red. E. Jankowski, t. 6, Wrocław.
–, 1981, *Listy zebrane*, red. E. Jankowski, t. 9, Wrocław.

Literatura

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2009, *Tekstologia*, Warszawa.
Bartmiński J., 2010, *Styl potoczny*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, wyd. 3, Lublin, s. 115–134.
Kałkowska A., 1982, *Struktura składniowa listu*, Wrocław.
Maciejewski J., 2000, *List jako forma literacka*, [w:] *Sztuka pisania*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok, s. 211–218.

⁵ Według S. Skwarczyńskiej cele estetyczne służą tylko lepszemu osiągnięciu celów praktycznych: „cel nadania temu listowi jak największej skuteczności przez działanie estetyczne” (Skwarczyńska 2006: 132).

Skwarczyńska S., 1975, *Wokół teorii listu (Paradoksy)*, [w:] *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa, s. 178–186.

—, 2006, *Teoria listu*, Białystok.

Sławiński J., 1998, red., *Słownik terminów literackich*, wyd. 3, Wrocław.

Słownik literatury staropolskiej, 1998, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław.

Szczepankowska I., 2011, *Semantyka i pragmatyka językowa*, Białystok.

Uniwersalny słownik języka polskiego, 2003, red. S. Dubisz, Warszawa (USJP).

Letter as a speech genre – between the practical and the aesthetic function of the letter

Summary

Uniqueness of a letter as a type of expression makes us try find in it practical and esthetical features, and to ask how they can coexist it that letter. Every particular text is proper for the communication situation, and its overriding goal is to implement a certain intention of the sender. Functions of the letter manifest in certain speech acts, which are analyzed in the article with reference to the letters of E. Orzeszkowa. Every letter is a compilation of some speech acts, but the overriding goal of the text determines its structure, language, contents and style. Because of the location of the letters between speech and writing, colloquial style is the most frequent, but the wish to give them features specific to belles lettres indicates a need to analyze, apart from the practical function, also their aesthetical function. The analysis of epistolography of E. Orzeszkowa leads to the conclusion that only the sender and his/her intentions determines the choice of the style and its dependence on the particular function.

Key words: Eliza Orzeszkowa, epistolography, practical function, aesthetic function, speech act

Słowa-klucze: Eliza Orzeszkowa, epistolografia, funkcja praktyczna, funkcja estetyczna, akt mowy

Marta Wieremiejewicz
Uniwersytet w Białymstoku

Funkcja semantyczna formantu *-ka* we współczesnej polszczyźnie

Celem niniejszego tekstu jest charakterystyka przyrostka *-ka* jako wykładnika polszczyzny potocznej. Formant ten należy do jednego z najbardziej produktywnych w języku polskim¹. Może zespalać się z bardzo różnymi podstawami słowotwórczymi, co pozwala mówić o jego „prawie nieograniczonej łączliwości” (Jadacka 2001: 97). Tworzy formacje od rzeczowników męskich zakończonych na *-acz*, *-arz*, *-ant*, *-nik*, *-or*, *-er*, *-ista/-ysta*, *-owicz*, *-log*; od przymiotników odrzeczownikowych zakończonych na *-owy*, od podstaw czasownikowych oraz struktur odimiesłowowych – form imiesłowu biernego (Satkiewicz 1969: 43). Ma charakter wielofunkcyjny, może być wykładnikiem nazw żeńskich, nazw czynności, nazw obiektów czynności, nazw narzędzi, urzędzeń, nazw nosicieli cech oraz deminutiwów. Przeprowadzone przez H. Jadacką badania systemu słowotwórczego polszczyzny powojennej wykazały, że wśród najaktywniejszych słowotwórczo przyrostków sytuuje się on na czwartej pozycji (Jadacka 2001).

Formant ten stał się przedmiotem mego zainteresowania z dwóch powodów. Przede wszystkim przypisuje mu się rolę wykładnika polszczyzny potocznej, przez co włącza się w nurt prowadzonych przeze mnie badań nad zjawiskiem tak zwanej ekspansji potoczności do języka ogólnego. Ponadto jest formantem o największej frekwencyjności w zasobie współczesnej polszczyzny potocznej. Wniosek ten formułuję na podstawie analizy materiału wyekscerpowanego z *Uniwersalnego słownika języka polskiego* pod redakcją

¹ W tekście pomijam rozszerzenia formantu *-ka* i nie omawiam struktur zakończonych sufiksami *-arka*, *-anka*, *-ówka*.

S. Dubisza². Spośród 800 struktur kwalifikowanych potocznie, aż 25% stanowią leksemy zakończone sufiksem *-ka* (około 200 reprezentacji)³.

Rola wykładnika *-ka* w procesie zachodzących w języku zmian mogłaby wydawać się mało znacząca z tego względu, że jego produktywność od kilku dziesięcioleci utrzymuje się na podobnym poziomie. W przeciwieństwie do większości formantów nie wykazuje on silnych tendencji w kierunku spadku bądź wzrostu aktywności. Potwierdzają to badania H. Jadackiej, która przeprowadziła gruntowną analizę produktywności poszczególnych typów słowotwórczych w latach 1945–1964 i porównała ją z ich produktywnością w latach 1989–2000 (Jadacka 2001). W pierwszym okresie struktury powstałe w wyniku derywacji sufiksem *-ka* stanowią 7,61% wszystkich neologizmów (69 struktur), w drugim – 6,58% (68 struktur). W sensie ilościowym nie odegrał więc sufiks *-ka* przełomowej roli w przeobrażeniach języka. Jednak H. Jadacka zwraca uwagę na inną kwestię, jaka się z nim wiąże. Wskazuje na przesunięcia stylistyczne wśród struktur derywowanych tym formantem i wysuwa tezę o jego „przekwalifikowaniu semantycznym”, polegającym na stopniowym przejmowaniu roli wykładnika polszczyzny potocznej (Jadacka 2001: 81).

Z jednej strony H. Jadacka mówi o przeobrażeniach formantu i przesunięciu struktur nim derywowanych do warstwy słownictwa nacechowanego, z drugiej zaś potoczność struktur z wykładnikiem *-ka* rejestrowana była już w okresie powojennym. „Formacje z *-ka* i *-ówka* – pisze H. Satkiewicz – to niemal wyłącznie nazwy o charakterze środowiskowym, używane w języku codziennym środowiska pracowników handlu, sportowców, dziennikarzy i innych grup zawodowych” (1969: 53). Przynależność do warstwy mówionej języka i nacechowanie stylistyczne tych struktur sytuowały je w obrębie potocznej odmiany języka.

Celem mojego artykułu jest zbadanie kierunków rozwoju sufiksu *-ka* i jego wpływu na zachodzące przeobrażenia współczesnej polszczyzny. Tekst będzie próbą odpowiedzi na pytanie, na czym polega przejmowanie wykładnika polszczyzny potocznej przez formant, który tej odmianie był przypisywany. Odpowiedź na nie możliwa byłaby dzięki przyjęciu dwóch kierunków badań. Po pierwsze przez analizę stopnia produktywności formantu w ramach potocznej odmiany języka, po drugie – dzięki porównaniu jego produktywności w języku potocznym z produktywnością w języku ogólnym. W poniższym tekście przedstawiam wyniki badań nad pierwszym

² W dalszej części tekstu określanego skrótem USJP.

³ W tekście przedstawiam badania oparte wyłącznie na grupie rzeczownikowej.

z aspektów, całość zagadnienia zaprezentowana będzie w przygotowywanej rozprawie doktorskiej na temat słownictwa potocznego współczesnej polszczyzny.

Analizę przeprowadzam na podstawie dwóch największych słowników języka polskiego, które chronologicznie obejmują całą drugą połowę wieku XX, a zatem okres najbardziej dynamicznych i trwałych zmian w zakresie języka. Udział frekwencyjny leksemów z formantem *-ka* i przynależnych do warstwy potocznej w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją S. Dubisza (2003 r.) zestawiam z materiałem w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego (1958–1969)⁴. Za podstawę teoretyczną przyjmuję zwłaszcza dwie prace, które chronologicznie pokrywają się z datami wydania słowników – rozprawę H. Satkiewicz *Produktywne typy słotwórcze współczesnego języka ogólnopolskiego*, wydaną w 1969 roku oraz pracę H. Jadackiej *System słotwórczy polszczyzny (1945–2000)* z roku 2001. Ogólną charakterystykę formantu *-ka* uzupełniam o badania R. Grzegorzycykowej, J. Puzyniny, T. Smółkowej i D. Buttler. Z tego względu jednak, że H. Satkiewicz szczególnie akcentowała wielofunkcyjność formantu *-ka* i pod tym kątem badała jego produktywność i udział w systemie słotwórczym polszczyzny, jej praca stanowi główne źródło wiedzy o funkcjonalności formantu. Podstawą zaś do formułowania wniosków o zmianie jego funkcji i przesunięciach semantycznych struktur nim derywowanych jest praca H. Jadackiej.

Badaczka porównuje neologizmy powstałe w latach 1945–1964 z nowym materiałem z lat 1989–2000. Przytoczone poniżej wyniki badań H. Jadackiej pokazują, iż utworzone w pierwszym okresie struktury należały do czterech kategorii słotwórczych i stanowiły odpowiednio (Jadacka 2001: 47):

- 1) Nazwy żeńskie – 63,77% wszystkich powstałych w latach 1945–1964 struktur derywowanych formantem *-ka* (44 formacji);
- 2) Nazwy czynności – 14,49% (10 formacji);
- 3) Obiekty czynności – 13,04% (9 formacji);
- 4) Niesobowe nazwy atrybutywne – 8,69% (6 formacji).

Analiza materiału z lat 1989–2000 wykazała z kolei, że udział procentowy neologizmów w poszczególnych kategoriach uległ znacznym przesunięciom, co pozwoliło badaczce formułować wnioski o ewolucji aktywności przyrostka *-ka* i stopniowym przejmowaniu przez niego „roli wykładnika polszczyzny potocznej”. Zanotowane w tym okresie struktury reprezentują pięć kategorii słotwórczych (Jadacka 2001: 81):

⁴ W dalszej części tekstu określanego skrótem SJPD.

- 1) Nazwy żeńskie – 45,59% (31 formacji);
- 2) Nazwy atrybutywne – 25% (17 formacji);
- 3) Nazwy czynności – 20,59% (14 formacji);
- 4) Formy deminutywne – 5,88% (4 formacje);
- 5) Obiekty czynności – 2,95% – (2 formacje).

Badania H. Jadackiej kwalifikują struktury z formantem *-ka* do pięciu kategorii słowotwórczych. Pojęcie kategorii słowotwórczej zdefiniowane zostało m.in. przez R. Grzegorzyczkową i przyjęte przez innych badaczy jako „klasa wyrazów mających tę samą wartość kategorialną”, czyli „znaczenie komunikowane przez formant oraz kategorialne znaczenie tematu, powstałe przez uogólnienie znaczeń leksykalnych tematów” (Smólkowa 1976: 20). Formant *-ka* jest komunikatorem wielu znaczeń i w związku z tym stanowi spoiwo dla wielu kategorii: nazw czynności, nazw wytworów czynności, nazw narzędzi, obiektów, przedmiotów będących urządzeniami, nazw żeńskich i innych. W niniejszym tekście odnoszę się do kategorii wyróżnionych przez H. Jadacką i tych, dla których produktywność formantu *-ka* jest najbardziej reprezentatywna. Podobne kategorie wskazuje również H. Satkiewicz, jako te, dla których formant *-ka* jest najbardziej produktywny. Są to:

1) Nazwy żeńskie tworzone od męskich

W zakresie derywacji nazw żeńskich od rzeczowników rodzaju męskiego formant *-ka* jest najbardziej produktywny spośród wszystkich typów słowotwórczych polszczyzny. „Wykładnikami kategorii nazw żeńskich – pisze R. Grzegorzyczkowa – są w zasadzie trzy formanty: *-ka* (bibliotekarka, słuchaczka), *-ini* (oddawczyni, dozorczyńni) oraz *-ica* (diablica), przy czym produktywne są tylko dwa pierwsze [...]. Zdecydowanie dominuje współcześnie sufiks *-ka*: jest to podstawowy wykładnik tej kategorii, tworzy derywaty regularne od wszelkiego typu rzeczowników męskich” (Grzegorzyczkowa 1982: 52). W istocie, ograniczenie łączliwości formantu *-ini/-yni* do podstaw rzeczownikowych zakończonych na *-ca*, np. krwiodawczyni, zdoływczyni (Satkiewicz 1969: 70) powoduje, że w porównaniu z formantem *-ka* stopień jego produktywności jest bardzo niski. Biorąc pod uwagę łączliwość przyrostka *-ka* z bardzo różnymi i licznymi podstawami, pochodzenia rodzimego i obcego, można mówić o jego monopolizacji w zakresie słowotwórstwa nazw żeńskich.

Większość struktur spośród omawianej kategorii to żeńskie nazwy osobowe, głównie nazwy zawodów, specjalizacji, profesji.

2) Nazwy atrybutywne (kategoria nosicieli cech)

W tej kategorii – według H. Satkiewicz – omawiany przyrostek tworzy nazwy od przymiotników odrzeczownikowych zakończonych na *-owy*

i w niewielkim stopniu nazwy odrzeczownikowe, np. *pluszówka* – ‘fabryka pluszu’. Powstawanie nowych struktur jest wynikiem dwóch procesów: uniwerbizacji⁵ (*jarzeniówka* – ‘lampa jarzeniowa’, *kreskówka* – ‘film kreskowy’) oraz substancytywizacji przymiotnika wchodzącego w skład określenia o charakterze opisowym (*kablówka* – ‘wiadomość otrzymana drogą kablową’) (Satkiewicz 1969: 53), przy czym największą grupę stanowią struktury odprzymiotnikowe zuniwerbizowane.

3) Nazwy czynności i obiektów czynności

„Wykonywanie czynności” to wartość kategoriałna pierwszej klasy wyrazów, do drugiej należy kilka rodzajów nazw: nazwy przedmiotów powstałych jako wynik działania jakiejś czynności (np. *zapiekanka*), nazwy przedmiotów powstałych jako pozostałość w wyniku działania pewnej czynności (np. *obierka*) oraz nazwy przedmiotów, które są podłożem, obiektem, materiały wykonywania jakiejś czynności (np. *leżanka*)⁶.

Nazwy czynności derywowane za pomocą sufiksu *-ka* należą wyłącznie do odmiany mówionej języka, są typowe dla określonych grup i środowisk (w przeciwieństwie do neutralnych nazw zakończonych na *-anie*, *-enie*, *-cie*). Jak zaznacza H. Satkiewicz, właściwe są zarówno gwarom wiejskim, jak i miejskim, najczęściej spotykane w języku sportowców (1969: 76). Wykorzystuje się je również do wyodrębniania znaczeń wyrazów innych niż funkcjonujące w języku ogólnym, np. poprzez nadanie wyrazom charakteru terminologicznego w ramach języka określonych grup środowiskowych. H. Satkiewicz podaje przykłady z terminologii górniczej: *ubierka*, *zabierka* ‘czynności wykonywane przy wydobywaniu węgla, oznaczające poszczególne etapy prac’, zamiast *ubieranie*, *zabieranie* (1969: 76–77).

4) Nazwy deminutywne

Zasób słownikowy struktur zakończonych formantem *-ka* uzupełniają formacje deminutywne, które są jedną z podstawowych kategorii modyfikacyjnych; najczęściej na znaczenia deminutywne nakładają znaczenia ekspresywne (Grzegorzczkowska 1982: 53). Należą więc do odmiany mówionej języka, niosą ze sobą określony – pozytywny lub negatywny – ładunek emocjonalny. Z tego też względu kwalifikowane są w źródłach leksykograficznych jako potoczny.

⁵ Uniwerbizacja – to termin wprowadzony przez A. G. Isaczenkę i oznaczający zjawisko zastępowania przez rzeczownik nazw dwuwyrzowych (Satkiewicz 1969: 118). D. Buttler uniwerbizmy określa jako „ściągnięcia” wcześniej istniejących nazw dwuczłonowych (Buttler 1977: 100).

⁶ Szerzej na ten temat zob. Grzegorzczkowska 1982: 43.

Zmiany semantyczne zachodzące w obrębie struktur z formantem *-ka* opierają się, według H. Jadackiej, na zmianie proporcji pomiędzy jego aktywnością w ramach poszczególnych kategorii. Polegają na zmniejszeniu produktywności w ramach tych kategorii, w których kształtowane leksemy miały charakter neutralny i nienacechowany ekspresywnie, a zwiększeniu udziału w tych kategoriach i leksemach, które należą do odmiany mówionej, codziennej, potocznej. Zmiana proporcji przejawia się w zmniejszeniu liczby formacji żeńskich i formacji nazywających obiekty czynności, przy jednoczesnym liczebnym wzroście nacechowanych potocznie nazw czynności oraz osobowych i nieosobowych nazw nosicieli cech. Wśród tych ostatnich liczne są nacechowane potocznie osobowe nazwy żeńskie.

Obserwacja słownictwa potocznego wyekscerpowanego z USJP wykazuje, że formacje derywowane sufiksem *-ka* reprezentują poszczególne kategorie w następujących proporcjach⁷:

- 1) Nazwy deminutywne – 60 formacji (30% analizowanych struktur);
- 2) Nazwy żeńskie pochodne od męskich – 25 formacji (12,5%);
- 3) Nazwy czynności – 22 formacji (11%);
- 4) Osobowe i nieosobowe nazwy atrybutywne – 17 formacji (8,5%);
- 5) Obiekty czynności – 7 formacji (3,5%).

W dalszej części tekstu omówię kolejno wymienione kategorie. Z tego względu, iż kategoria nazw żeńskich zasługuje na szczególną uwagę, na jej przykładzie bowiem najwyraźniej rejestrowane są zmiany i przesunięcia semantyczne, omówiona będzie jako ostatnia.

Analiza leksyki potocznej wyekscerpowanej z USJP wykazuje, że formant *-ka* jest drugim po sufiksie *-ek* formantem zdrabniającym (60 na 800 badanych leksemów; formant *-ek* w badanej grupie liczy 95 struktur). Jednocześnie formacje deminutywne – najliczniej reprezentowane w grupie struktur derywowanych sufiksem *-ka* – stanowią 30% leksemów (60 na 200 struktur).

Deminutywizacja przy udziale formantu *-ka* zachodzi w różnych kategoriach semantycznych: nazwy osób (*żoneczka, pastereczka, aktoreczka*); nazwy zwierząt i roślin (*żabka, pchełka, palemka*); nazwy przedmiotów i rzeczy (*żaróweczka, paczuszka, zabaweczka*); nazwy abstraktów (*ambicyjka, awanturka,*

⁷ Z omawianej grupy wyłączam struktury zakończone formantem *-ka*, które nie są formacjami w sensie słotwórczym, nie powstają bowiem w wyniku któregośkolwiek z procesów: feminizacji nazw męskich, uniwerbizacji, substancywizacji, deminutywizacji. Są nazwami rzeczy, procesów, abstraktów funkcjonującymi niejako synonimicznie do nazw ogólnych lub w znaczeniu przenośnym. Zaliczam tu struktury typu: *linijka, mycka, szajka, kiecka, zatoka, zgrzewka*.

zrzutka). Odnosząc się do badań H. Satkiewicz i H. Jadackiej, można zażytkować wniosek, że charakterystyczne dla najnowszej polszczyzny jest gwałtowne przejmowanie przez przyrostek *-ka* funkcji zdrabniającej i przejmowanie roli przypisywanej dotąd formantowi *-ek*.

Dość liczną w ramach omawianych struktur grupę stanowią nazwy czynności – 21 struktur. Tak jak zauważa H. Satkiewicz, formy określania pewnych zachowań, stanów, podejmowanych działań w postaci struktur zakończonych *-ka* należą wyłącznie do mówionej odmiany języka. Zastępują funkcjonujące w języku ogólnym formy odczasownikowe zakończone na *-anie*, *-enie*, np.: *zwózka* – *zwożenie*, *zmyłka* – *zmylenie*, *zwałka* – *zwalanie* lub powstają wówczas, gdy takie formy nie są możliwe do utworzenia: *zadyszka*, *zachcianka*, *żeniaczka*, *zaczepka*. Wykorzystywane też są w języku pewnych środowisk jako terminy tworzone na wzór naukowych, np. *akwanautyka* – *pot.* ‘przebywanie na dużych głębokościach w celach badawczych lub dla sportu’ (USJP). W znaczeniu naukowym *akwanautyka* to ‘badania nad możliwością przystosowania człowieka do długotrwałego przebywania i do pracy pod wodą’ (USJP).

Porównywalną liczebnie kategorię reprezentują osobowe i nieosobowe nazwy atrybutywne (17 leksemów). Grupa ta odznacza się jednak większym zróżnicowaniem genetycznym niż wskazywane przez H. Satkiewicz pochodzenie od przymiotników odrzeczownikowych zakończonych na *-owy*. Da się bowiem wyróżnić struktury tworzone od przymiotników zakończonych formantami *-y/-a*, *-yjna*, *-alna*, liczniejszą niż odprzymiotnikowa grupę odrzeczownikową, struktury odczasownikowe, a także kategorię struktur nietypowych:

- a) Struktury odrzeczownikowe: *pestkówka* – *pot.* ‘wódka nalewana na pestki, nalewka z pestek’; *Zakopianka* – *pot.* ‘szosa do Zakopanego’; *Angielka* – *pot.* ‘mieszkanka Wielkiej Brytanii; Brytyjka’ (w rozumieniu mieszkanka Anglii); *zmienniczka* – *pot.* ‘kobieta pełniąca z kimś na zmianę jakąś funkcję, wymieniająca się z kimś w pracy’; *bezpieka* – *pot.* *pogard.* ‘aparat bezpieczeństwa (UB, później SB) w PRL’; *centralka* – *pot.* ‘mała centrala telefoniczna’.
- b) Struktury odprzymiotnikowe zakończone formantami:
 - owy*: *peronówka* – *pot.* ‘bilet peronowy’;
 - y/-a*: *aksamitka* – *pot.* ‘krowiak aksamitny; trujący grzyb o płowym lub brązowym kapeluszu’; *fotografijka* – *pot.* ‘mała fotografia – obraz fotograficzny utrwalony na papierze’; *elektronika* – *pot.* ‘sprzęt elektroniczny, np. radia, telewizory, komputer’; *podróbka* – *pot.* ‘rzecz podrobiona, rzecz naśladowująca inną rzecz, przedmiot wykonany z zastępczego, najczęściej tańszego materiału’;

- yjna: *agitka* – pot. ‘ulotka, broszura, przemówienie itp. o treści agitacyjnej, propagandowe’;
- alna: *mineralka* – pot. ‘woda mineralna lub butelka z wodą mineralną’;
- c) Struktury motywowane formą czasownikową: *rozrabiaka* – pot. ‘ktoś, kto często rozrabia – psoci, dokazuje’; *myjka* – pot. ‘rękawica z szorstkiego materiału służąca do mycia się’;
- d) Struktury nietypowe pochodzące od terminów lub nazw własnych: *zielonka* – pot. ‘gąska zielonka’; *zdrowaśka* – pot. ‘modlitwa zaczynająca się od słów: *Zdrowaś Mario*’.

W większości są to struktury powstałe w wyniku uniwerbizacji; do struktur zsubstantywowanych zaliczamy tylko dwie z wymienionych: *zmienniczka* i *agitka*.

Nieliczenie reprezentowane w najnowszym materiale są nazwy obiektów czynności. Jest to zaledwie kilka leksemów: *lojalka*, *plujka*, *zalewajka*, *dokładka*, *gadka*, *rozróbka*, *niedoróbka*, które, podobnie jak w materiale badanym przez H. Jadacką, stanowią mały procent wszystkich struktur (2–3%).

Wspomniałam już wyżej, iż szczególną uwagę należy poświęcić kategorii nazw żeńskich derywowanych od rzeczowników męskich. Stanowią one drugą pod względem liczebności grupę leksemów potocznych zakończonych sufiksem *-ka*. Tworzone są od rzeczowników o różnych podstawach: *-acz* (*zamiataczka*), *-arz* (*aptekarka*), *-ant* (*aliantka*), *-ik/-nik* (*anemiczka*, *alergicznka*, *zawodniczka*), *-or* (*ambasadorka*), *-ek* (*zapiska*, *želka*, *odróbka*), *-ista/yista* (*akwarelistka/aferzystka*), *-owicz* (*autostopowiczka*), *-log* (*psycholożka*), *-om* (*agronomka*), *-os* (*albinoska*), *-us* (*zgrywuska*), *-aj/-uj* (*szachrajka*, *burzujka*).

Przeanalizowany materiał wykazuje, że w obrębie nazw żeńskich formy osobowe stanowią największą grupę – 21 w stosunku do 4 nazw nieosobowych. Wśród tych pierwszych 10 leksemów oznacza nazwy zawodów, profesji, np. *agronomka*, *akwarelistka*, *ambasadorka*, *aptekarka*, *architektka*. Pod zarejestrowanymi hasłami USJP podaje, iż są to potoczne określenia pochodzące od rzeczowników męskich, do których odsyła w celu wyjaśnienia znaczenia leksemu.

W dalszej części tekstu spróbuję udzielić odpowiedzi na sformułowane we wstępie pytanie – na czym polega przejmowanie wykładnika polszczyzny potocznej przez formant *-ka*? W tym celu zestawiam materiał wyekscerpowany z USJP z materiałem z SJPD, porównuję kwalifikatory oraz definicje leksemów w obu źródłach. Wynik analizy prezentuję w dwóch tabelach⁸:

⁸ W obu tabelach kreska w kolumnie *Kwalifikator* w SJPD oznacza, że leksem nie posiadał żadnego z kwalifikatorów stylistycznych czy chronologicznych, tym samym należał do odmiany ogólnej języka.

Tabela 1

Leksem	Kwalifikator		Definicja	
	USJP	SDJP	USJP	SDJP
agronomka	pot.	–	forma ż od agronom	kobieta agronom
akwarelistka	pot.	–	forma ż od akwarelista	forma żeńska od akwarelista
albinoska	pot.	–	forma ż od albinos	forma żeńska od albinos
alergicznka	pot.	–	forma ż od alergik	nie występuje
aliantka	pot.	–	forma ż od aliant	sojuszniczka, sprzymierzona
ambasadorka	pot.	–	forma ż od ambasador	kobieta ambasador
anemicznka	pot.	–	forma ż od anemik	kobieta anemiczna, chora na anemię
aptekarka	pot.	–	forma ż od aptekarz	kobieta aptekarz
architektka	pot.	–	forma ż od architekt	kobieta architekt
autostopowiczka	pot.	–	forma ż od autostopowicz	forma żeńska od autostopowicz
Pepiczka	pot. lekcew.	–	forma ż od Pepik	nie występuje
zamiataczka	pot.	–	forma ż od zamiatacz	forma żeńska od zamiatacz
zgrywuska	pot.	–	forma ż od zgrywus	nie występuje

Pierwsza tabela przedstawia grupę żeńskich nazw osobowych (13 leksemów) i potwierdza tendencję do ich przekierowywania w obręb słownictwa potocznego. Są to leksemy, które w USJP nie występują jako definicje samodzielne, a jedynie odsyłają do rzeczowników rodzaju męskiego. W SJPD w dużo większym stopniu funkcjonują jako niezależne od męskich struktury, odnoszące się do kobiet pełniących określone funkcje. Poza formami, które nie są zanotowane w słowniku pod redakcją W. Doroszewskiego (3 leksemy spośród zaprezentowanej próby), tylko 4 odsyłają do hasła opisanego w formie rodzaju męskiego. W pozostałych, stanowiących większość, do rzeczownika rodzaju męskiego nazywającego profesję, specjalność – dodany jest wskaźnik rodzajowy – *kobieta*.

Aż trzy z zaprezentowanych w tabeli nr 1 leksemów, które nie występowały w SJPD, współcześnie należą do polszczyzny potocznej. Charakterystyczne bowiem dla ostatniego dziesięciolecia XX w. jest zjawisko spadku produktywności formantu *-ka* w funkcji feminizującej (Jadacka 2011: 155). W tym okresie pojawia się bardzo silna tendencja do blokady derywacji sufiksem *-ka* nazw zawodów i stanowisk, a zwłaszcza wyższych tytułów i godności (tytułów naukowych i wysokich funkcji administracyjnych). Formacje z sufiksem *-ka*, który wykazuje dużą łączliwość strukturalną i łatwość tworzenia wyrazów o rodzaju gramatycznym żeńskim, nabierają charakteru deprecjonującego, lekceważącego, niekiedy pogardliwego. Jest to zjawisko szersze niż tylko językowe, ma bowiem swoje uzasadnienie w zachodzących

zmianach społecznych i kulturowych⁹. Ze strukturalnego zaś punktu widzenia możemy mówić o zachodzącym współcześnie cofaniu procesu feminizacji nazw w stosunku do dziesięcioleci powojennych. Zestawienie słowników potwierdza zanikanie wielu struktur feminatywnych w odmianie ogólnej i przesunięciu ich do słownictwa potocznego. I nie dotyczy to tylko form osobowych, nazw zawodów i stanowisk, ale również nazw czynności, obiektów czynności czy nazw atrybutywnych, co prezentuje tabela nr 2. Na przykładzie losowo wybranej grupy 50 leksemów, które w USJP kwalifikowane są jako potoczne, można zaobserwować duże przesunięcia stylistyczne, jakie nastąpiły pomiędzy kwalifikacją leksemów w SJPD a USJP. Nie licząc 7 leksemów w ogóle niewystępujących w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Doroszewskiego, z pozostałych 43 tylko 1 należał do terminologii botanicznej i tylko 3 funkcjonowały już wówczas jako leksemy potoczne:

Tabela 2

L.p.	Leksem		Kwalifikator	
	USJP	SJPD	USJP	SJPD
1.	agitka	agitka	pot.	pot.
2.	agronomka	agronomka	pot.	–
3.	aksamitka	aksamitka	pot.	bot.
4.	akwarelistka	akwarelistka	pot.	–
5.	albinoska	albinoska	pot.	–
6.	alergicznka	nie występuje	pot.	–
7.	aliantka	aliantka	pot.	–
8.	ambasadorka	ambasadorka	pot.	–
9.	anemicznka	anemicznka	pot.	–
10.	Angielka	Angielka	pot.	–
11.	aptekarka	aptekarka	pot.	–
12.	arafatka	nie występuje	pot.	–
13.	architektka	architektka	pot.	–
14.	autostopowiczka	autostopowiczka	pot.	–
15.	packa	packa	pot.	–
16.	pačka	pačka	pot.	pot.
17.	parówka	parówka	pot.	–
18.	składka	składka	pot.	przen.
19.	pasterka II	pasterka II	pot.	–
20.	pastuszka	pastuszka	pot.	–

⁹ Zagadnienie to szerzej omawiałam w artykule *Językowy aspekt feminizacji niektórych zawodów*, zob. Wieremiejewicz 2011: 387–412.

L.p.	Leksem		Kwalifikator	
	USJP	SJPD	USJP	SJPD
21.	pederastka	pederastka	pot. żart.	–
22.	Pepiczka	nie występuje	pot. lekcew.	–
23.	pepitka	pepitka	pot.	–
24.	peronówka	peronówka	pot.	–
25.	pestkówka	pestkówka	pot.	–
26.	zegarynka	zegarynka	pot.	–
27.	zagwozdka	zagwozdka	pot.	–
28.	zakopianka	nie występuje	pot.	–
29.	zalewajka	zalewajka	pot.	–
30.	zamiataczka	zamiataczka	pot.	–
31.	zaparzaczka	zaparzaczka	pot.	–
32.	zapiska	zapiska	pot.	–
33.	zaszewka	zaszewka	pot.	–
34.	zatoka	zatoka	pot.	–
35.	zawodniczka	nie występuje w znaczeniu potocznym	pot.	–
36.	zazdrostka	zazdrostka	pot.	–
37.	zdrapka	nie występuje	pot.	–
38.	zdrowaśka	zdrowaśka	pot.	pot.
39.	zgadywanka	zgadywanka	pot.	–
40.	zgrywuska	zgrywuska	pot.	–
41.	zgrzewka	zgrzewka	pot.	–
42.	zielonka	zielonka	pot.	–
43.	ziemianka II	ziemianka II	pot.	–
44.	złodziejka II	złodziejka II	pot.	–
45.	zmienniczka	zmienniczka	pot.	–
46.	zmiotka	zmiotka	pot.	–
47.	zwilżaczka	zwilżaczka	pot.	–
48.	želka	nie występuje	pot.	–
49.	żołnierka	żołnierka	pot.	–
50.	żyłka	żyłka	pot.	–

Przedstawione w tabeli dane ilustrują, jak wiele wyrazów zmienia swój status leksykograficzny i przechodzi w zakres słownictwa nacechowanego. Na tej podstawie można wyprowadzić wniosek, że formant *-ka* warunkuje przynależność do potocznej odmiany języka. Można by nawet mówić o masowym przechodzeniu formacji zakończonych sufiksem *-ka* do tejże odmiany.

Byłyby to jednak wnioski zbyt przedwczesne. Ich potwierdzenie lub zaprzeczenie wymaga jeszcze wielu gruntownych badań oraz wnikliwej analizy zasad kwalifikacji wyrazów w obu słownikach. Należy mieć na uwadze to, że zakres informacji leksykograficznej w USJP wykracza poza standardy

przyjęte we wcześniejszych słownikach ogólnych, m.in. przez wprowadzenie nowego słownictwa: potocznego, nazw własnych, skrótowców, cytatów o genezie obcojęzycznej. Oznacza to, że zwiększył się zakres użyteczności kwalifikatorów w porównaniu z wcześniejszymi słownikami tego typu. To założenie niewątpliwie wpłynęło na większy nacisk redaktorów na zróżnicowanie słownictwa ze względu na odmiany stylowe polszczyzny, z podziałem na słownictwo staranne, nacechowane oficjalnością i słownictwo codzienne, nieopracowane, nacechowane nieoficjalnością, do którego włącza się też m.in. słownictwo potoczne. I z tego też względu kwalifikator *pot.* jest kwalifikatorem o dużym zakresie zastosowania w USJP, uwzględniającym jednostki językowe o zasięgu ogólnopolskim (zob. *Wstęp do USJP*)¹⁰. Bardzo konsekwentnie stosowana jest w USJP zasada zaopatrywania wyrazów w kwalifikatory określające jego przynależność do odpowiedniej odmiany języka, a brak kwalifikatorów jest wyznacznikiem przynależności wyrazu do słownictwa podstawowego. Stąd też w zestawieniu USJP ze SJPD wydaje się, że pierwszy nieco na wyrost stosuje kwalifikator *pot.*, drugi – można rzec – oszczędnie. Sam sposób i konsekwencja stosowania kwalifikatorów w źródłach leksykograficznych nie mogą oczywiście przesądzać o pewnych zjawiskach językowych. Do ich diagnozy niezbędna była wnikliwa analiza haseł słownikowych – zakresu semantycznego leksemów, kontekstów, w jakich bywają używane, treści lub rzeczy, które za ich pomocą są oznaczane. Ta z kolei pozwoliła sformułować wnioski o sukcesywnym wzroście słownictwa potocznego, notowanym przez badaczy już od połowy wieku XX. D. Buttler, która analizuje neologizmy potoczne zarejestrowane w SJPD w okresie powojennym, zauważa: „Liczebność powojennych neologizmów potocznych jest dość duża: w obejmującym około 3200 pozycji wykazie neologizmów w *Słowniku języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego zawiera się niemal dokładnie 400 jednostek kwalifikowanych *potocznie* (12,5%)” (1977: 100).

¹⁰ USJP powstał z konieczności modernizacji materiału już istniejącego, a ujętego w *Słowniku języka polskiego* pod red. M. Szymczaka, i pierwotnie miał stanowić reedycję tegoż opracowania. Jednak zmiany społeczne, polityczne, kulturalne i gospodarcze, które zaszły w Polsce w ciągu ponad dwudziestu lat od jego wydania, narzuciły całkowitą zmianę formuły słownika i warsztatu leksykograficznego. W konsekwencji powstało zupełnie nowe, niezależne opracowanie uwzględniające nie tylko duży zakres zmian pod względem zasobu słownictwa, ale też sugestie i oczekiwania językoznawców i studentów filologii polskiej wobec dzieła. Wyniki przeprowadzonych wśród tych grup ankiet ujawniły zapotrzebowanie na słownik wyodrębniający z szeroko rozumianego słownictwa polszczyzny ogólnej słownictwo potoczne oraz słownictwo specjalistyczne. Dlatego też w USJP „starano się ukazać całość klas słownictwa współczesnej polszczyzny – od starannej (oficjalnej, opracowanej) do potocznej (w kilku podstawowych odmianach) – z uwzględnieniem wyboru specjalistycznych znaczeń wyrazów oraz terminologii naukowej i technicznej, pozostającej w szerszym obiegu naukowym” (zob. *Wstęp do USJP*).

Na zakończenie chciałabym odwołać się do innego jeszcze wniosku D. Buttler, podsumowującego jej badania nad słownictwem powojennym:

Warto może jeszcze zwrócić uwagę na pewne zjawisko zachodzące we współczesnej leksyce potocznej, mianowicie szybki spadek produktywności tradycyjnych formantów ekspresywnych. Użycie sufiksów *-uch*, *-us*, *-eusz*, *-as*, do niedawna charakterystycznych właśnie dla potocznej odmiany języka i tworzących w niej całe serie struktur, w nowszym materiale jest zaświadczone zupełnie sporadycznie, jednym, dwoma, najwyżej trzema przykładami (...). Współcześnie ekspresywizmy – to przede wszystkim wyrazy tworzone neutralnymi formantami *-arz*, *-acz*” (1977: 105).

Podobne zjawisko obserwowane jest współcześnie. Do grupy formantów tworzących ekspresywizmy dołącza się również sufiks *-ka*. Analiza leksyki wykazuje, że jest on bardzo aktywny w tworzeniu struktur nacechowanych stylistycznie i leksemów, które należą do codziennej, mówionej odmiany języka. Jego funkcja przesuwana się w kierunku derywowania potocznie nacechowanych form deminutywnych i nazw żeńskich. Udział tych leksemów jest tak duży, że sufiks *-ka* stopniowo staje się reprezentantem potocznej odmiany języka.

Literatura

- Buttler D., Kurkowska H., 1976, Satkiewicz H., *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa.
- , 1977, *Neologizmy potoczne powojennej polszczyzny*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 12, s. 99–105.
- , 1978, *Powojenne innowacje w polskim zasobie słownym*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 5, s. 55–67.
- Doroszewski W. (red), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, Warszawa, [CD-ROM].
- Dubisz S. (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa, [CD-ROM].
- Grzegorzczkova R., 1982, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa.
- Grzegorzczkova R., Puzynina J., 1979, *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki sufiksalne rodzime*, Warszawa.
- Smólkowa T., 1976, *Nowe słownictwo polskie. Badania rzeczowników*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Jadacka H., 2009, *Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia*, Warszawa.
- , 2001, *System słowotwórczy polszczyzny (1945–2000)*, Warszawa.

Satkiewicz H., 1969, *Produktywne typy słowotwórcze współczesnego języka ogólnopolskiego*, Warszawa.

Wieremiejewicz M., 2011, *Językowy aspekt feminizacji niektórych zawodów*, [w]: *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, red. U. Sokólska, Białystok, s. 387–412.

The semantic function of the formative *-ka* in the modern Polish language

Summary

The first part of the article is devoted to the general characteristics and the discussion of the semantic function of the formative “-ka” which belongs to the group of the most active suffixes in the modern Polish language. It points to the direction of development and the graduate inheriting of the role of common Polish exponent by the formative. In the second part of the text, the relationship between the phenomenon of the expansion of the colloquial style into the language and the stylistic shifts of the derivational structures using the given formative will be covered. In order to do this, I am going to collate the frequency involvement of the common lexemes with the suffix “-ka” taken from the two of the biggest Polish dictionaries: the Universal Polish language dictionary (Dubisz, 2003) and the Polish Dictionary (Doroszewski, 1958–1969).

Key words: colloquial Polish, the expansion of colloquial style, formative *-ka*, deminutives, feminine names

Słowa-klucze: polszczyzna potoczna, ekspansja potoczności, formant *-ka*, deminutywizacja, nazwy feminatywne

Waldemar Żarski
Uniwersytet Wrocławski

Książka kucharska dla dzieci – adaptacja, odmiana gatunkowa, wariant tekstu?

Słownik terminów literackich definiuje adaptację jako przeróbkę utworu literackiego mającą na celu przystosowanie go do potrzeb nowych odbiorców bądź do innych niż pierwotne środków rozpowszechniania. W humanistyce na ogół kojarzona jest z dostosowywaniem do wymogów innego medium. Taki punkt widzenia obowiązuje najczęściej w semiotycznym rozumieniu tekstu, otwartego na przekształcenia i wariantyzację. Próby znalezienia wspólnej postawy badawczej w odniesieniu do współczesnych transformacji tekstów kultury nie znajdują powszechnej aprobaty i spotykają się albo z niechęcią, albo są trudne do zaakceptowania. Dotyczy to zwłaszcza obszarów związanych z problemami kategoryzacji i porządkiem terminologicznym. Nowe spojrzenie na zagadnienia adaptacji zaproponowała Linda Hutcheon w monografii *A Theory of Adaptation* (2006). Postrzega w niej proces adaptacji jako strategię prowadzącą do celowej i głębokiej transpozycji określonego dzieła. Zdaniem autorki o adaptacji decyduje jednocześnie przetworzenie i reinterpretacja dzieła oryginalnego połączone z odniesieniem nowego tekstu do komunikatów wcześniejszych, funkcjonujących w zbiorowej pamięci kulturowej. Łączy zatem w sobie dwa mechanizmy – transformację i intertekstualizację. Takie postrzeganie adaptacji uwarunkowane jest oczekiwaniem odbiorcy na nową odmianę lub wariant istniejącego tekstu. Już w tym momencie dostrzegamy wyraźną synonimię pojęciową terminów adaptacja, odmiana i wariant.

Artykuł niniejszy jest próbą zastosowania nowszych ustaleń teoretyczno-metodologicznych, dotyczących strategii i mechanizmów adaptacji w odniesieniu do książek kucharskich przeznaczonych dla dzieci i młodzieży. Jego celem jest analiza determinantów gatunkowo-stylistycznych decydujących

o ich osobliwościach w porównaniu z poradnikami kucharskimi przeznaczonymi dla odbiorców dorosłych. Innymi słowy, artykuł próbuje odpowiedzieć na pytanie, czy książka kucharska pisana z myślą o młodym czytelniku w porównaniu z „dorosłym” pierwowzorem gatunku to efekt procedury adaptacyjnej, czy może stanowi ona swoistą odmianę gatunkową lub wariant tekstowy gatunku. Specyfika problematyki adaptacyjnej wynika w dużej mierze z szerokiego zakresu typologizacji utworów literatury dziecięcej. Wyróżnia się na ogół trzy jej główne typy. Grupę pierwszą stanowi klasyka literatury dostosowana do odbiorcy dziecięcego, grupę drugą tworzą baśnie, legendy i sagi jako przekazy genetycznie oralne, na grupę trzecią składają się utwory literackie pisane specjalnie dla dzieci.

Adaptacja jako strategia komunikacyjna literatury dla dzieci ma swoje źródło w rodowodzie genologicznym. Klasyka literacka proponowana młodemu czytelnikowi jest zawsze w jakimś stopniu formą transformacji tekstu pierwotnego i sprowadza się do redukcji objętości tekstu, uproszczenia jego składni oraz uaktualnienia leksyki, często kosztem twórczej interpretacji tekstu oryginalnego. Równie często mamy do czynienia z wielostopniowością oraz wielowarstwowością transferu tekstowego, których celem jest odtwarzanie tekstu (a nie jego przetwarzanie) przy minimalnym wkładzie procedur intertekstualnych z tekstem pierwotnym. Dotyczy to zazwyczaj wersji skróconych, przeróbek bądź skrótów. Za najbardziej uzasadnione uznaje się adaptacje tekstów wywodzących się z przekazu prymarnie ustnego, czyli baśni i legend. Ich specyfika polega na tym, że bardzo rzadko adaptowany jest w takim wypadku konkretny tekst. Zwykle przetwarzany jest wątek narracyjny, utrwalony w kulturze niezależnie od wersji oryginalnej.

Oryginalna twórczość literacka dla dzieci obejmuje wiele typowych gatunków i ich odmian, np. wierszyki, komiksy, powieści przygodowe, które nie wymagają przetwarzania swoich pierwowzorów. Rozróżnia się adaptacje wierne i adaptacje o dużym stopniu modyfikacji, generujące z tekstu oryginalnego nowe znaczenia. W zależności od sposobu przekształcania tekstu pierwotnego mogą one z jednej strony przekazywać treści niemal identyczne, z drugiej – mogą być odbierane jako nowe kreacje, wzbożone o dokonania odautorskie przetwórcy. Tak więc adaptacja tekstów literackich dla dzieci jest procesem bardziej złożonym w porównaniu do tekstów niezdeterminowanych wiekiem odbiorcy. W przypadku książek kucharskich dla dzieci i młodzieży strategii adaptacyjnej ulega rama pragmatyczna, a przede wszystkim sposób funkcjonowania relacji nadawczo-odbiorczych oraz realizacja paratekstów – tytułu, wstępu oraz nazw potraw. Rzadziej modyfikowana jest narracja samych przepisów. Widoczne jest to zwłaszcza w książkach nawiązujących do konwencji baśniowej, z całym

bogactwem dziecięcej ezoteryki, znanej czytelnikom z klasyki lektur domowych. Spostrzeżenia na temat wariantowości gatunkowej i stylistycznej książki kucharskiej przedstawione zostaną w niniejszym artykule na tle jej wzorca gatunkowego, opisanego przeze mnie w monografii *Książka kucharska jako tekst* (2008).

Komunikacyjnie zorientowana lingwistyka nie postrzega tekstu jako ciągu zdań, lecz jako kompleksowy akt, poprzez który nadawca współtworzy określony rodzaj więzi z odbiorcą. Tak rozumiana lingwistyka tekstu zorientowana jest na funkcję komunikacyjną, która warunkuje sens komunikatu oraz typ więzi między nadawcą i odbiorcą. Relacje między kompetencją językową i komunikacyjną można dostrzec dopiero w ramach zintegrowanej teorii aktu komunikacji, pojmowanej interdyscyplinarnie. Zarówno perspektywa syntaktyczna, jak i semantyczna determinowane są intencją nadawcy oraz czynnikami społecznymi, takimi jak ramy instytucjonalne czy relacje między partnerami (role społeczne, stopień znajomości). Z perspektywy pragmatycznej tekst postrzegać należy jako społeczne działanie językowe i konsekwencję zachowania społecznego, które objaśnia i opisuje w wymiarze funkcjonalnym. Przedmiotem opisu staje się zatem nie system językowy, lecz jego użycie w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych. Gatunek to kategoria, która powstaje w wyniku długotrwałego procesu syntezy determinantów strukturalnych, funkcjonalnych, kognitywnych, aksjologicznych oraz intertekstualnych. Rozumienie tekstu i gatunku jako kategorii nieostrych uzasadnia funkcjonowanie form pośrednich o trudnym do określenia statusie kategorialnym. Przenikanie się i asymilacja typów tekstu poprzez neutralizację cech dysfunkcyjnych prowadzi coraz częściej do powstawania nowych odmian (wariantów) gatunkowych. Istotne mogą być także uwarunkowania geograficzne i chronologiczne, zwłaszcza w odniesieniu do gatunków etnicznych. Interesujące są różnice formalne typu tekstu funkcjonującego w różnych kulturach, np. nekrologów czy przepisów. Czynniki sytuacyjne wywierające wpływ na strukturyzację tekstu powinny być uwzględniane w procedurach typologicznych. Formy komunikacji są z natury wielofunkcyjne, podczas gdy typy tekstów są zawsze związane z określoną dominującą funkcją komunikatywną. Przez gatunek rozumiem wzorzec realizacyjny kompleksowych działań językowych, przy czym należy mieć na uwadze, że formy spetryfikowane powstają zarówno ze względu na sposób realizacji narracji tematycznej, jak też uwarunkowania stylistyczne.

Gatunek (*genre*) obejmuje klasę tekstów o wspólnym celu komunikacyjnym, identyfikowanym zarówno przez ekspertów, jak i członków wspólnoty dyskursu, którzy tworzą racjonalne uzasadnienie gatunku, kształtujące strukturę dyskursu i warunkujące wybór tematu oraz rejestru stylistycznego. Sto-

pień wykorzystania tychże determinantów decyduje o prototypowym wymiarze gatunku tekstu, który, jak wiadomo, jest kategorią skalarną. Rozumienie gatunków w kategoriach prototypów dowodzi jednoznacznie, że nie chodzi o sztywne wzorce, lecz o traktowanie gatunku jako obszaru wariantowości i kreatywności. Widoczne jest to w sposobie funkcjonowania książek kucharskich dla dzieci zarówno na planie tekstowym, jak i kulturowym. Skalarny wymiar efektu prototypowego eliminuje obecność wymaganych warunków, potrzebnych do zakwalifikowania tekstu jako lepszego lub gorszego reprezentanta określonej kategorii, czemu sprzyja naturalna skłonność do powtarzania i odtwarzania schematów. Podstawowym warunkiem identyfikacji gatunkowej staje się stopień upowszechnienia i instytucjonalizacji typu dyskursu, ranga społeczna tekstu i stopień konwencjonalizacji jego struktury. Poprzez swoją schematyczność łatwiej jest rozpoznawany w określonym środowisku dyskursywnym, np. przepis czy książka kucharska. Przepis kulinarny w konwencji literackiej zwiększa swój zasięg oddziaływania emocjonalnego oraz zmienia perspektywę komunikacyjną, zwłaszcza w relacji: nadawca – odbiorca.

Prototypowa książka kucharska jest w dużym stopniu tekstem ekspozycyjno-argumentacyjnym, w którym na mocy konwencji ukształtowanej długą tradycją nie występowały inne funkcje poza informacyjną, dyrektywną (w instrukcyjnej odmianie). Stąd treści osobiste i emocjonalne pojawiały się w niej niezmiernie rzadko, a jeśli już, to dla wzmocnienia funkcji ekspozycyjnej autorytarnymi argumentami nadawcy, w celu zwiększenia asertywności komunikatu.

W związku z nieostrością granic pomiędzy typami tekstów powstaje problem, jak dalece określony tekst można postrzegać jako wariant prototypu, a w jakich warunkach jako jego peryferyjny egzemplarz. Uzasadnieniem teoretycznym kognitywnej koncepcji typu tekstu jest możliwość ustalenia jądra tekstu (centrum), w którym skupia się określony rodzaj strategii komunikacyjnej, determinujący jego dominującą funkcję. Adekwatność takiej funkcji zależy w dużym stopniu od przewidywalności schematu tematycznego i strukturalnego.

Gatunki tekstu w języku potocznym

Tekst reprezentuje zawsze jakiś określony gatunek, np., zaproszenie, przepis, recenzja, zaś podstawą jego typologii staje się opis kryteriów tekstowości. Tylko na tej podstawie specyficzne cechy tekstu odróżniane są od cech wspólnych wszystkim typom tekstów. Należy podkreślić, że chodzi tu raczej

o postulat badawczy, jako że warunkiem powstania typologii tekstów jest jednorodna podstawa klasyfikacyjna, podczas gdy w dotychczasowych próbach dominuje heterogeniczność. Pomocna może być przednaukowa klasyfikacja tekstów, funkcjonująca w potocznych pojęciach, stanowiących punkt wyjścia i płaszczyznę odniesienia dla typologii tekstów. W komunikacji potocznej obserwujemy od pewnego czasu dynamiczny proces świadomej destabilizacji gatunków i ich dekonwencjonalizacji w różnych dyskursach. Bożena Witosz tłumaczy to dominacją potencjału interpretacyjnego nad procedurami porządkującymi – taksonomizacją i kategoryzacją.

Kategorialne nazwy nie przylegają do nich w sposób trwały, a etykiety mogą być w różny sposób tasowane, w zależności od interpretacji podmiotu, który jest często niepewny, czy określona nazwa ma rzeczywiście status nazwy gatunkowej (Witosz 2005: 130).

Potoczna wiedza przejawia się nie tylko w identyfikacji tekstów jako okazów danego gatunku, lecz również przez podobny sposób ich realizacji. Użytkownicy języka potrafią wymienić specyficzne cechy określonych gatunków. Wiedza o gatunkach sprowadza się do społecznych reakcji porządkujących rzeczywistość komunikacyjną. Gatunki nie są sztywno narzuconymi ramami, lecz pozostawiają miejsce na indywidualną kreatywność. Trwalsze są wzorce występujące w odmianie kancelaryjno-urzędowej, np. dokumenty prawne i urzędowe. W przypadku przepisów pozostaje mniej swobody na indywidualną kreatywność. Tym niemniej są to teksty o dużej sile wyrazu. Użytkownicy wykorzystują to w celu realizacji określonych celów komunikacyjnych. Przewidywalność sposobów powstawania i funkcjonowania tekstu wynika z kompetencji gatunkowej, umożliwiającej odróżnianie świadomego naruszenia wzorca w celu uzyskania efektów specjalnych od decyzji nieświadomej, wynikającej z niskiej kompetencji gatunkowej. Odbiorca może reagować na tekst użytkowy od razu lub wykorzystać go w innej sytuacji, kiedy okoliczności go do tego zobligują. Intencja autorska książki kucharskiej nie obliguje czytelnika do natychmiastowej reakcji, jak to ma miejsce w przypadku tekstów prawno-urzędowych, gdzie niezastosowanie się do intencji komunikatu grozi sankcjami finansowymi (grzywną) lub prawnymi, np. ograniczeniem wolności. W przypadku książki kucharskiej illokucja dyrektywna może być zdominowana przez illokucję asertywną i przybrać kształt osobistych relacji i refleksji o różnej tonacji: nostalgicznej, osobistej, wspomnieniowej, humorystycznej, co wyraźnie widać w książkach takich autorów, jak: G. Lasota (1995), R. Makłowicz (2003), J. Chmielewska (2000). Ich specyfikę sygnalizują po części metaforyczne i zagadkowe dwuczłonowe tytuły: *Podróże kuli-*

narne, czyli krzeselko bliżej nieba; Dialogi języka z podniebieniem; Książka poniekąd kucharska.

W opinii redaktorów *Materiałów do „Słownika Rodzajów Literackich”* (1984) książki kucharskie, podobnie jak inne utwory opatrzone terminem książka lub księga, „w zasadzie nie są nazwami gatunkowymi, ale mają związek nie tylko z kształtem fizycznym literatury (materialnym sposobem jej istnienia) zarówno użytkowej, jak i pięknej, lecz także z wieloma tytułami utworów literackich i pojęciami treściowo-formalnymi ciężącymi niekiedy ku *quasi* rodzajowości lub gatunkowości literackiej” (*Materiały*). Dominującą intencją komunikacyjną książki kucharskiej jest zachęta do działania, realizowana przez funkcję apelatywną w swojej dydaktycznej odmianie. Za konstytutywną cechę tekstu użytkowego uważa się jego związek z konkretną sytuacją w rzeczywistości pozajęzykowej. Teksty kulinarne usamodzielniają się, nabierają swoistych cech gatunkowych oraz językowo-stylistycznych: dokładność, zwięzłość, kompetencja nadawcy przy jego bezosobowości. O użytkowym charakterze piśmiennictwa decyduje moment jego powstawania na zlecenie z motywacją finansową, przez co nabiera ono cech literatury rynkowej. Poradniki gospodarstwa domowego i książki kucharskie podlegają prawom rynku, a ich autorzy dążą do ich taniej produkcji, szerokiej dystrybucji oraz zwiększania liczby potencjalnych czytelników. Poprzez oddziaływanie na świadomość uczestniczą w kształtowaniu praktycznych umiejętności czytelnika, jego preferencji estetycznych i aksjologicznych, czyli swoistego stylu życia.

Książki kucharskie sytuują się w nurcie poradnikowym użytkowych gatunków mowy, które można scharakteryzować następującymi cechami konstytutywnymi: szablonowość, stereotypizacja, standaryzacja, perswazyjność, apelatywność oraz różnorodność stylistyczna. Jednym z najważniejszych pojęć pozostaje gatunek wypowiedzi, kontur stylistyczny oraz ich językowa realizacja. Wzorzec gatunkowy książki kucharskiej skupia w sobie aspekt strukturalny (segmentacja), pragmatyczny (rama kontekstowa i potencjał illokucyjny) oraz stylistyczno-leksykalny. Dla zrozumienia jej funkcji i struktury istotny jest kontekst historyczno-kulturowy, dlatego też w niniejszych rozważaniach postrzegana jest jako aktualizacja wzorca, a uwzględnienie kontekstu kulturowego pozwala lepiej zrozumieć jej istotę. Książka kucharska od swoich początków wykazuje charakterystyczną budowę, specyficzny układ jednostek kompozycyjnych, takich jak tytuł, wstęp, informacje parakulinarne i praktyczne wskazówki do wykorzystania w domu i obejściu, przepisy, spis treści. Poddane analizie książki kucharskie różnią się wielkością, formą i stylem. Wspólna natomiast jest ich tematyka oraz moc illokucyjna aktu mowy porady, której realizacji różnią się zarówno na planie diachronicznym, jak i typologicznym.

Struktura książki kucharskiej

Za najważniejsze cechy literatury użytkowej uważa się tradycyjnie dydaktyzm i praktycyzm. Pouczanie i doradzanie zależy jednak w dużym stopniu od zapotrzebowania czytelniczego, toteż odzwierciedlają one ideologię i estetykę określonej epoki. Tym, co odróżnia książki kucharskie dla dzieci i młodzieży od książek kucharskich dla nieokreślonego wiekowo odbiorcy jest ich mniejsza objętość, precyzja i jednoznaczność przepisów, barwność i ikoniczność, wskazówki dotyczące bezpieczeństwa młodych kucharzy oraz mniej liczna oferta potraw. Widoczne jest to najwyraźniej w spisie treści, odzwierciedlającym wiernie strukturę dzieła. Podobnie jak tytuł, informuje on o warstwie tematycznej książki oraz miejscach realizacji przepisu. W przypadku książki kucharskiej spis treści jest przede wszystkim kategoryzacją przepisów, dokonywaną na podstawie kryteriów uwzględniających naturalny podział potraw występujących w rzeczywistości pozajęzykowej, który z kolei odzwierciedla konwencję i tradycję determinowaną procesami kulturowymi. Kategoryzacja obejmuje grupę prototypowych nazw ogólnych, w których obrębie dokonywane są dalsze podziały na grupy, również nazywane ogólnymi określeniami. Książki kucharskie dla odbiorcy dorosłego są z reguły obszerniejsze i odbierane jako kompendia i kompletne źródła praktycznej wiedzy kulinarnej oraz poradnictwa domowego, zwłaszcza spod pióra takich autorów, jak np. L. Ćwierczakiewiczowej, M. Dieslowej, W. Zawadzkiej, a z młodszej generacji M. Łebkowskiego, E. Aszkiewiczowej, H. Dębskiego. Funkcjonalna struktura książki kucharskiej ułatwia korzystanie z niej zwłaszcza osobom z niedużym doświadczeniem kulinarnym. Wprowadzanie do powszechnego użytku sprzętu mechanicznego, elektrycznego, a z czasem elektronicznego oraz wyjaśnianie sposobów posługiwania się nim, organizacja pracy w kuchni, czystość i higiena stawały się treściami nowych książek kucharskich o mocno rozwiniętym aspekcie dydaktycznym. Znajduje to wyraz w budowie książki kucharskiej, której proporcje tematyczne zmieniają się, zgodnie z koncepcją książki kucharskiej jako syntezy wiedzy o całym domu i gospodarstwie, nie ograniczając się jedynie do uczenia przyrządzania posiłków. Praktyczne porady dotyczące życia codziennego były i są po dziś dzień zamieszczane w osobnych segmentach na początku lub na końcu książki. Na przykład w *Kucharzu wielkopolskim* M. Ślezańskiej pierwszych osiem stron poświęcone zostało przeliczeniom miar i wag, sposobom nakrywania stołu, podawaniu alkoholi oraz etykietce stołowej. W ostatnim rozdziale tejże książki, zatytułowanym „Różne sekreta domowe”, zamieszczone są praktyczne wskazówki dotyczące sposobów odgrzewania potraw, utrzymywania świeżości mięsa, karmienia raków, prania białej bielizny i wywabiania plam benzyną.

Kuchnia warszawska (1966): „Wiadomości o żywieniu człowieka”; „Podstawowe wiadomości o produktach spożywczych”; „Planowanie pracy w gospodarstwie domowym”; „Praktyczne wiadomości o przyrządzaniu potraw” – łącznie 120 stron.

Kuchnia polska (1982): „Zasady żywienia”; „Organizacja pracy i wyposażenie kuchni”; „Przechowywanie żywności”, „Racjonalne jadłospisy”, „Organizacja przyjęć”; „Żywność dzieci”, „Żywność dietetyczna” – łącznie 155 stron.

Charakterystyczny sposób przekazywania wiedzy kulinarnej młodym czytelnikom znajduje wyraz w spisach treści, a zwłaszcza segmentach poprzedzających przepisy. *Książka kucharska dla dzieci* Agnieszki Górskiej obejmuje wstęp, małe ABC gotowania, regulamin w kuchni, przybornik kuchenny, miary i miarki oraz sposoby korzystania z książki. Część zasadniczą wypełniają przepisy na typowe dania narodowe: leczko, ciasteczka kokosowe, zupę cebulową, sos jogurtowy, pieczone gruszki z miodem, ciasteczka *an-zac*, zapiekanka pasterza, ciasteczka z masłem orzechowym, deser z jogurtu, sałatkę ziemniaczaną, mazurek, naleśniki kokosowe z bananami. Książkę zamyka pusta stronica na przepisy zaproponowane przez czytelnika oraz kulinarny słowniczek obrazkowy.

Nieco inaczej wygląda aranżacja *Książki kucharskiej Kaczora Donalda* (1995). Rozpoczynają ją wskazówki praktyczne na temat bezpieczeństwa w kuchni oraz sposobów odmierzania potrzebnych ilości składników. Po uwagach wstępnych następuje prezentacja kilkunastu przepisów na dania szczególnie chętnie jedzone przez dzieci. Są one podzielone na kilka grup: Chleb i ciastka – Daisy poleca chlebki pita, słodkie bułeczki i cynamonowe ślimaczki Kaczora Donalda, ciasto czekoladowe Babci Kaczki, orzechowe placuszki Hyzia, Dyzia i Zyzia. Coś na ząb, czyli przekąski – nadzienie do chlebków pita, jajeczna sałatka Kaczora Donalda, kanapka Gogusia z ogórkiem. Dania na gorąco – purée Daisy, pizza Kaczora Donalda z szynką, kartoflana uczta Gogusia, frykadelki Babci Kaczki. Propozycję przepisów kończą desery i napoje.

Bogato ilustrowana rysunkami i zdjęciami jest *Moja pierwsza książka kucharska* Angeli Wilkes, która w sposób wzorcowy realizuje zasady wydawnicze poradnika (podręcznika) przeznaczonego dla młodego czytelnika – przejrzystość, jasność wykładu, świadoma selektywność przekazywanej wiedzy, zrównoważony rejestr stylistyczny udzielanych porad. Strategia komunikacyjna autorki widoczna jest najwyraźniej w uwagach wstępnych książki adresowanej do młodego czytelnika z małym doświadczeniem kulinarnym.

Oto twoja pierwsza prawdziwa książka kucharska. Od ciebie tylko zależy, czy nauczysz się samodzielnie przygotowywać różne smakołyki. Wszystko tu zostało pokazane: jakie składniki trzeba przygotować, jak powinno wyglądać gotowe danie lub deser. Poznasz także wiele sposobów ozdabiania twoich przysmaków. Zanim przystąpisz do pracy, zapoznaj się z zasadami postępowania w kuchni.

To, co trzeba przygotować jest pokazane na zdjęciach. Zawsze sprawdź, czy masz wszystkie produkty. Jeśli chcesz zrobić czegoś więcej, to musisz podwoić lub potroić ilość podanych składników. Na zdjęciach, w ramach, pokazano przybory, które trzeba przygotować przed przystąpieniem do pracy. Barwne zdjęcia i szczegółowe opisy każdej czynności ułatwią ci wykonanie pracy. Jeśli zobaczysz mały rysunek rękawicy przy zdjęciu lub opisie, poproś kogoś dorosłego o pomoc. Gotowe już dania i desery powinny być ładnie przybrane. Zobaczysz to na zdjęciach (Wilkes 1991: 4).

Podobna strategia komunikacyjna coraz częściej wykorzystywana jest również w przepisach kulinarnych.

Tytuły książek kucharskich

Większość tytułów wykazuje duży stopień perswazyjnego oddziaływania na czytelnika bez odwoływania się do argumentacji racjonalnej, zaś pod względem formalnym i tematycznym charakteryzuje się dużą różnorodnością. Istotne różnice wszakże można zauważyć między starszymi książkami kucharskimi a nowszymi, zwłaszcza wydanymi po 1989 roku. Każdy tytuł pełni określone funkcje, spośród których najważniejsza to funkcja orientacyjna, umożliwiająca realizację dwóch podstawowych celów – umiejscowienie tekstu w szerszym kontekście sytuacyjnym oraz przewidywanie tematyki tekstu, co ułatwia stawianie hipotez na temat wzajemnej relacji tekstu względem dyskursu.

Każdy tekst w jakimś stopniu uzupełnia poziom wiedzy odbiorcy, którego stopień zaciekawienia wynika z naturalnej potrzeby aktualizacji i weryfikacji wiedzy. W przypadku tekstów użytkowych parametr ten nabiera specjalnego znaczenia, jako że są one z reguły znane i rozpoznawalne. Najwyraźniej sygnalizuje to nazwa gatunkowa występująca w tytule lub podtytule, np. *książka kucharska* bądź leksem kulinarny, np. *Kuchnia polska, Potrawy kuchni polskiej*. Informatywność dotyczy zakresu, wyboru i kolejności przepisów. Stąd częsta obecność funkcji apelatywnej w tytułach książek kucharskich, np. *Książka kucharska Kubusia Puchatka; Potrawy proste, oszczędne i zdrowe; Warzywa mało znane i zapomniane*.

Współcześnie częściej występuje schemat niepełny, np.: tytuł + podtytuł lub tytuł + informacja gatunkowa, nie mówiąc o najczęściej występujących tytułach jednosegmentowych (co nie znaczy jednowyrazowych). Często jest sposób sygnalizowania gatunku określeniami metaforycznymi o dużym stopniu konwencjonalizacji, nierzadko o międzynarodowym charakterze, np. *Kuchmistrz doskonały*; *Szkoła kucharek*; *Słodki rok Kuby i Buby*. Nazwa gatunkowa *książka kucharska* w funkcji tytułu współcześnie również występuje rzadko i prawie zawsze jako książka profilowana lub autorska, np. *Uniwersalna książka kucharska*; *Książka kucharska Zygmunta Freuda*. Zastępowana bywa określeniami odnoszącymi się do nurtu poradnikowego: *wykład przyrządzania potraw*; *poradnik dla myśliwych*; *szkoła kucharek*; *książka podręczna*; *teka wskazówek*; *encyklopedia gotowania*; *vademecum łakomczucha*; *księga pasztetów*; *porady Babuni*.

Tytuły tworzą często strukturę hierarchiczną. Większy obszar tekstu może wymagać więcej sygnałów orientacji. Funkcja podtytułów pozostaje w ścisłym związku z transferem informacji między członami tytułu i sprowadza się do uzupełniania makrostrukturalnej potencji tytułu głównego, który ma zachęcić do lektury tekstu. Podtytuły precyzują i utożsamiają najważniejsze aspekty tematu sygnalizowanego przez tytuł główny. Jest to jedna z cech charakterystycznych tytułów książek kucharskich. Wyróżnić tu można kilka typowych relacji: tytuł – informacja ogólna, podtytuł – informacja szczegółowa; tytuł – tematyczny, tytuł – najważniejsze pojęcia tematyczne, podtytuł – referencja do tych pojęć; tytuł – metaforyczny, podtytuł – merytoryczny: *Bale noblistów. Od klasycznych menu po współczesne przepisy*; *Dziewczyna i burak, czyli prosty wegetarianizm*; *Łasuch literacki, czyli ulubione potrawy moich bohaterów*; *Twarożek Białej Damy. Dania prosto z bajki*. Pełna analiza treści tytułu uwzględnia nie tylko relację między tytułem i tekstem, lecz także szeroki kontekst komunikacyjny, obejmujący konfigurację powiązań między autorem, odbiorcami i rzeczywistością prezentowaną w tekście. W przypadku książek kucharskich widoczne jest to szczególnie poprzez bezpośrednią identyfikację adresata, np.: *Książka dla każdego gospodarza*; *Poradnik dla myśliwych*; *Książka kucharska dla dzieci*. Dotyczy to również sposobów sygnalizowania postawy nadawcy: *Książka kucharska mojej babci, mojej mamy i moja*; *Kuchnia Jose Carrerasa*; *Książka kucharska Kaczora Donalda*; *Książka kucharska Ani z Zielonego Wzgórza*.

Funkcja pragmatyczna tytułu obecna jest najwyraźniej w relacjach nadawczo-odbiorczych. Wynika to z atrakcyjności tytułu oraz aktualizacji wiedzy odbiorcy i łatwości przetwarzania informacji zawartej w tytule. Konkretnie cele realizowane są przez jego różne składniki: tytuł główny, podtytuł, za pomocą różnych środków gramatycznych oraz leksykalno-stylistycz-

nych i typograficznych – od pojedynczego, niemotywowanego rzeczownika w mianowniku po zdania złożone, zależnie od dominującej funkcji komunikatywnej. Materiał analityczny niniejszego artykułu stanowiło trzynaście książek kucharskich. Oto ich pełne tytuły: *Twarożek Białej Damy. Dania prosto z bajki*; *Książka kucharska Kaczora Donalda*; *Książka kucharska dla dzieci*; *Lubię gotować*; *Wierszem gotowane. Książka kucharska dla dzieci*; *Gotowanie to nie magia. Zabawy kulinarne dla dzieci*; *Słodki rok Kuby i Buby. 28 opowiadań i trochę więcej przepisów na słodkości*; *Książka kucharska Ani z Zielonego Wzgórza*; *Przemysłownicy marchewki, groszku i soczewicy. Przepisy moich rodziców*; *Łasuch literacki, czyli ulubione potrawy moich bohaterów – przepisy kulinarne i wnikliwe komentarze*; *Mniam, mniam, gotuję sam. Magiczna książka kucharska*; *Hamburgery i hot dogi. Super dania łatwe do przygotowania dla młodych kucharzy*; *Moja pierwsza książka kucharska*.

Pięć razy występują tytuły jednoczłonowe. Sześć razy z wyrażonym określeniem metagatunkowym *książka kucharska*. Pozostałe określenia gatunkowe to synonimy pojęciowe: *przepisy kulinarne*, *przepisy na słodkości*, *przepisy rodziców*, *dania*, *super dania* oraz *ulubione potrawy*, *zabawy kulinarne*. Pośredni sposób identyfikacji gatunkowej uwzględnia nazwy ulubionych smakołyków: *twarożek*, *hamburger* i *hot dogi*. W tytułach występują również określenia niejasne czy wręcz tajemnicze, jak np.: *Słodki rok Kuby i Buby*; *Przemysłownicy marchewki i groszku*; *Łasuch literacki*. Z kolei tytuł *Mniam, mniam, gotuję sam* to przykład wykorzystania pozytywnie wartościującego wyrażenia onomatopiecznego.

Intertekstualność realizowana jest albo bezpośrednio za pośrednictwem tytułu lub nazwy głównego bohatera: *Biała Dama*, *Kaczor Donald*, *Ania z Zielonego Wzgórza*, albo pośrednio – za pomocą określenia metafizycznego: *opowiadanie*, *bajka*, *wierszem gotowane*. Dwa tytuły występują w formie zdania: *Lubię gotować*; *Gotuję sam*.

Wstępy do książek kucharskich

Wstęp to komunikat utworzony przez nadawcę dla odbiorcy z wpisaną intencją o charakterze poznawczo-perswazyjnym, który w atrakcyjny sposób ma nakłonić czytelnika do lektury zapowiadanego tekstu. Wstęp prototypowy to swoisty wzorzec, idealny model kognitywny, suma doświadczeń gatunku w jego długiej historii. Wyróżnia się charakterystycznym rejestrem językowo-stylistycznym oraz narracją typową dla dyskursu użytkowego, co różni go od wstępów do tekstów literackich lub naukowych. Nadawca zapowiada tekst i wyraża względem niego swoje stanowisko. W ten sposób

struktura wstępu odzwierciedla klasyczną triadę: nadawca, komunikat, odbiorca, a opis wzajemnych relacji umożliwia ustalenie konstytutywnych cech gatunkowych wstępu. Obligatoryjne sygnały wzorca gatunkowego wstępu realizują się przez metatekstowe nagłówki oraz formuły incipitowe i finalne. Wstęp sygnalizuje rozpoznawalną funkcję komunikatywną. Obok tytułu, przepisów oraz spisu treści należy do obligatoryjnych składników książki kucharskiej, zaliczanej do poradnikowego nurtu dyrektywnych gatunków użytkowych. Jego spójność wynika bardziej z konwencji społecznej niż wymogów gatunkowych. Narracja tematyczna wstępu zawiera informacje o genezie książki, jej celu i komentarze dotyczące dzieła głównego. Najczęściej wstęp jest konceptualizowany z perspektywy samego komunikatu, a więc metajęzykowo, jako: wstęp, przedmowa, wprowadzenie, słowo wstępne. Bywa też tematem refleksji metajęzykowych:

Kiedy przystępowaliśmy do pisania tej książki, jedna z przyjaciółek powiedziała nam: „A nie zaczynajcie przypadkiem od długiego wstępu! Tego przecież i tak nikt nie czyta”. Przestraszone tą perspektywą próbowałyśmy całkiem zrezygnować ze wstępu, ale na próżno No, bo gdzie podać ogólne wiadomości na temat tego, co książka zawiera? (Kozłowska, Kozłowska-Sobczyk 1991: 7).

Waloryzacja przybiera formę perswazji, a informacja o dziele – formę prezentacji. Ważniejsza jest funkcja oceniająca, najczęściej realizowana pośrednio. Autor nierzadko uświadamia czytelnikowi niedoskonałości tekstu i przypomina dokonania wcześniejsze.

Autorzy zdają sobie sprawę, że nie wyczerpali wszystkich tematów (Barowicz, Dyba 1998: 7).

Kolejna książka kucharska, pomyślicie drodzy Czytelnicy, sięgając po tę książkę, a przecież napisano ich już tyle, więc po co następna? Otóż każdy ma własne spojrzenie na gotowanie. (*Kulinaria polskie*, 2004: 5)

Najogólniej mówiąc, nadawca wstępu wyraża opinię na temat książki, której lektura może pomóc czytelnikowi w przyswojeniu praktycznej umiejętności. Informuje czytelnika o temacie dzieła, nawiązuje do tekstów wcześniejszych, prezentuje zalety swojej pracy i wyjaśnia jej nowatorstwo. W sposób szczególny potrzebę wiedzy kulinarnej odczuwają dzieci, stąd pytania związane z kuchnią, która dla wielu z nich była w okresie dzieciństwa miejscem niezwykłym. Nie dziwi zatem, że we wstępach do książek kucharskich dla dzieci i młodzieży obowiązuje podobna strategia komunikacyjna.

Wierszem gotowane. Książka kucharska dla dzieci Zbigniewa Kacprowicza to książka rymowana. Nie występują w niej nadzwyczajne dania i niecodzienne

lub też wyłącznie egzotyczne przepisy. Jej cel wyraża autor w sposób następujący:

Pisząc ją, zdawałem sobie sprawę z ogromu kłopotów natury technicznej, z jakim będą się borykać młodzi adepci sztuki kulinarnej. Niektóre czynności, dla dorosłych wręcz elementarne, dzieciom mogą sprawić nie lada problem. Ale zamysł mój był taki: by dziecięce gotowanie odbywało się pod czujnym i fachowym okiem rodziców. Powinni oni dyskretnie wyjaśniać, podpowiadać czy sugerować, ale w taki sposób, by dziecko czuło się całkowicie odpowiedzialne za wykonywane zadanie. [...] Jeśli więc zainteresujecie się Państwo tą książką, to spróbujcie – proszę – radośnie się z nią bawić i niezwykle poważnie gotować. Życzę smacznego i wielu niezapomnianych wrażeń (Kacprowicz 2004: 5).

Inną strategię zastosowała Renata Piątkowska, która wstęp do swojej książki kucharskiej *Mniam, mniam, gotuję sam*, kieruje zarówno do dzieci, jak i rodziców oraz wychowawców. Mocno rozbudowany i rozciągnięty na całą książkę, stylizowany jest na baśniową narrację wprowadzającą konsekwentnie w konwencję kuchni zaczarowanej, pełnej magii i tajemnic.

Czy wiecie, że do waszej kuchni zagląda czasem Czarodziej Dobrodziej? Ja wiem to na pewno, bo on zagląda do wszystkich domów, a na dłużej zatrzymuje się tam, gdzie dzieci potrafią zrobić w kuchni coś więcej niż bałagan. Czarodziej Dobrodziej jest bardzo chudziutki. [...]. Kilka razy próbował przygotować sobie jakąś potrawę, ale jak tylko znalazł się w kuchni, od razu tracił głowę. Miotając się po kuchni, posolił cukier, ugotował lody, wrzucił jajka do czajnika i wsadził nos do świeżo zmielonego pieprzu. – Tak dalej być nie może. Muszę pójść po radę do Dobrej Wróżki Łakomczuszki – zdecydował zrozpaczony Czarodziej Dobrodziej. I jak pomyślał, tak zrobił. A Dobra Wróżka Łakomczuszka taką mu dała radę: – Mój drogi Czarodzieju, musisz zdobyć przepisy, a one nauczą cię, jak można czarować w kuchni. Bo czy to nie jest magiczna sztuczka, gdy ze zwykłego sera, jajka i cukru powstaje smaczkawy deser? Wyszukuj więc miejsc, gdzie coś dobrego przygotowują takie małe rączki jak twoje. Zdziwisz się, jak wiele potrafią zdziałać w kuchni dzieci. A wszystko co zobaczysz, zapisuj dokładnie w swoim notesie. Jestem pewna, że wkrótce nauczysz się gotować, a twój brzuszek pięknie się zaokrągli (Piątkowska 2004: 3–4).

Wstęp autorski do książki kucharskiej, zatytułowanej *Przemytnicy marchewki, groszku i soczewicy. Przepisy moich rodziców*, jest adresowany do rodziców i stanowi przykład zastosowania dyskursu dydaktycznego.

Łatwo się domyślić, co najbardziej lubią jeść dzieci. Niestety ich upodobania kulinarne nie mają nic wspólnego ze zdrowym jedzeniem. Istnieje jednak sposób na przechytrzenie małych niejadków i spowodowanie, by w ich menu zaczęły pojawiać się rozmaite warzywa, kasze czy rośliny strączkowe. Przede wszystkim nie denerwujemy się, gdy dziecko nie chce czegoś zjeść, dajmy mu trochę

czasu. Nie zniechęcajmy się po pierwszej próbie. Jeżeli maluch stanowczo odmawia otwarcia buzi, nie naciskajmy na niego, ale... po pewnym czasie spróbujmy ponownie. W końcu, prawdopodobnie z czystej ciekawości, skosztuje jedzenia i przekona się, że to co wyglądało podejrzanie jest naprawdę smaczne. Postarajmy się, żeby posiłek przygotowany dla dziecka był kolorowy, ładnie przybrany. Przecież od dawna wiadomo, że je się również oczami. A przede wszystkim kombinujmy! Placki ziemniaczano-szpinakowe, pierogi z soczewicą, babeczki z kaszy jaglanej to tylko część dziwnie nazwanych potraw, które pozwolą maluchom odkryć nowe, zaskakujące smaki. Rodzice natomiast będą mieli pewność, że właśnie przemycili dużą dawkę zdrowia (Mrozowska-Szaciłło, Szaciłło 2009: 3).

Przykładem zastosowania odmiany potocznej jako dominanty rejestru stylistycznego może być wstęp do książki kucharskiej *Słodki rok Kuby i Buby*. Strategia dowcipu i łagodnej ironii oraz konsekwentne wykorzystywanie kolokwializmów leksykalnych doskonale wpisuje się w motywację gatunkową, czego przykładem jest partnersko traktowany odbiorca i mechanizmy argumentacji perswazyjnej.

Drogi Łakomczuchu,

być może zastanawiasz się, po cóż właściwie przygotowywać samemu różne pyszności, skoro można poprosić o to babcię lub po prostu iść do sklepu. No cóż, jeżeli chcesz pozostać fujarą, która umiera z głodu, mimo że tuż obok stoi wypełniona po brzegi lodówka, to proszę bardzo, odłóż tę książkę. Ale jeżeli nie, to gratulujemy, właśnie zrobiłeś pierwszy krok do samodzielności. I od razu czeka cię nagroda – w Słodkim roku Kuby i Buby znajdują się przepisy wyłącznie na słodkości! Fajnie? Pewnie, że fajnie. Na dodatek przepisy nie są zbyt skomplikowane, więc poradzisz sobie bez pomocy mamy czy cioci. Byłoby jednak dobrze, żeby ktoś dorosły czuwał czasami nad Tobą – szczególnie wtedy, gdy trzeba włączyć piekarnik. Mamy nadzieję, że w każdym domu znajdzie się jakiś niezbyt leniwy dorosły osobnik, któremu będzie można powierzyć to zadanie. Miłej zabawy (Niedzielska, Kasdepke 2005: 5).

Strategia funkcjonalna dyskursu poradnikowego dominuje z kolei w krótkim wstępie do *Książki kucharskiej dla dzieci*, utrzymane w konwencji podróży kulinarnej.

To będzie podróż kulinarna, Twoja i Kuchcika. Odwiedzisz kuchnie z różnych stron świata, poznasz ich sekrety i zwyczaje kulinarne. Czekają tam na Ciebie egzotyczne smakołyki i potrawy. Będiesz próbować, kosztować, eksperymentować... Gwarantuję, że będzie to podróż smakowita, aromatyczna i pełna niespodzianek. Skuś się! (Górska 2007: 4).

W większości wstępów następuje prezentacja i charakterystyka odbiorcy, obejmująca najczęściej: płeć, wiek, zawód, grupę społeczną oraz stopień do-

świadczenia kucharskiego. Ulegające procesowi stereotypizacji determinanty wynikają ze świadomości, że tekst funkcjonuje w przestrzeni komunikacyjnej jako przejaw rzeczywistego zapotrzebowania czytelnika – sympatyka, osoby przypadkowej lub specjalisty. Identyfikacja odbiorcy następuje w pierwszym akapicie wstępu, najczęściej w formie trzeciej osoby liczby pojedynczej lub mnogiej:

Cokolwiek pozytywnego nie powiedzialoby się o mistrzach patelni, to i tak wiadomo, że zaszczyt kucharzenia przypada głównie kobietom. Podejrzewamy zatem, że przede wszystkim one będą korzystały z naszej książki (Kozłowska, Kozłowska-Sobczyk 1991: 9).

W segmentach finalnych odbiorca przywoływany jest najczęściej w formie życzeń i zaproszeń:

Życzę Wam sukcesów w sztuce kulinarnej (Witkowska 1983: 11).

Miłej zabawy podczas gotowania i przeprowadzania eksperymentów! (Keil, Link 2008: 5).

Życzę smacznego i wielu niezapomnianych wrażeń (Kacprowicz 2004: 6).

Oryginalny sposób prezentacji odbiorcy we wstępie stylizowanym na inwokację zaprezentowała Małgorzata Musierowicz. Przytaczam go z nieznacznymi skrótami:

Kochane Dziewczyny,
Kochane Mamy Dziewczyn,
Kochane i Czcigodne Babunie Dziewczyn,
czyli – Wszystkie Kochane Czytelniczki!

Do Was adresuję tę książeczkę. Do Was, które wiernie piszecie listy, które dzwonicie nawet o czwartej nad ranem; [...] do Was, które przyjeżdżacie nie spodziewanie nocnym pociągiem z Kielc, stajecie w mym progu o siódmej rano ... [...] do Was, które wpadacie o najróżniejszych porach dnia; [...] do Was, które tak licznie i wielopokoleniowo wpadacie na spotkania autorskie i dodajecie mi ducha; [...] do Was wszystkich, które okazujecie mi tyle serca... [...] i przekonujecie, że jestem Wam potrzebna. Tak. To do Was się zwracam (1994: 6–7).

Kondensacja figur retorycznych typowych dla inwokacji, takich jak: apostrofa, paralelizm składniowy, anafory, powtórzenia, intensyfikują efekt indywidualizacji odbiorcy – kobiety, z jednoczesnym poszerzaniem grona odbiorców (wielopokoleniowość), czytelniczek i sympatyczek powieści. Specyfika wstępu pozostaje w związku z niekonwencjonalną formą książki.

Najczęściej identyfikacja odbiorcy następuje w formie pierwszej osoby liczby pojedynczej lub mnogiej oraz formy zaimka osobowego *wy*. Rzadziej występują formy drugiej lub trzeciej osoby liczby mnogiej:

Kuchnię dla wszystkich poświęcam tym, którzy w dziedzinie kulinarnej stawiają pierwsze kroki (Kłossowska, 1980: 3).

Charakterystyka odbiorcy odnosi się najczęściej do płci, wieku, statusu rodzinnego, pozycji społecznej oraz stopnia doświadczenia kucharskiego. Zróżnicowanie odbiorcy pod względem płci widoczne jest w następujących przykładach.

Wydając tę książkę, miałam na celu, aby nasze młode gospodynie znalazły w niej poradę i pomoc oraz ażeby stać się ona mogła podręcznikiem dla tych pań doświadczonych i gospodyń wytrawnych, które rozumieją potrzebę urozmaicenia kuchni domowej (Norkowska 1902: 1).

Częstszym zabiegiem jest kontrastowanie płci odbiorców, z jednoczesnym wskazywaniem na kobietę jako odbiorcę bardziej naturalnego w porównaniu z mężczyzną.

Cokolwiek pozytywnego nie powiedziałyby się o mistrzach patelni, to i tak wiadomo, że zaszczyt kucharzenia przypada głównie kobietom (Kozłowska, Kozłowska-Sobczyk 1991: 9).

Oddawana do rąk Czytelnika książka nie jest adresowana wyłącznie do żeńskiej części Czytelników; większość bowiem znakomitych kucharzy – to mężczyźni (Barowicz, Dyba 1990: 6).

W charakterystyce odbiorcy wykorzystywana jest również pozycja społeczna i wykonywany zawód.

Pierwsze wydanie przeznaczone było głównie dla instruktorek ośrodków „Nowoczesna Gospodyni” i „Praktyczna Pani” (Kłossowska 1989: 5).

Staralam się obznajomić młode, niedoświadczone jeszcze gosposie, jak mają się zabrać do gospodarstwa kuchennego (Ochorowicz-Monatowa 1912: 6).

Wykorzystywany jest także wiek i doświadczenie w przyrządzaniu posiłków.

Z książki będą korzystali zapewne również maturzyści i studenci, odczuwający potrzebę poznania „tajników kuchni” (Witkowska 1983: 13).

I te doświadczone, i te mniej doświadczone gospodynie znajdują tu zbiór jarskich potraw (Szyc 1990: 15).

Oto twoja pierwsza prawdziwa książka kucharska. Od ciebie tylko zależy, czy nauczysz się samodzielnie przygotowywać różne smakołyki (Wilkus 1991: 4).

We wstępach do książek kucharskich dominuje jednak pojęcie zbiorowego odbiorcy uniwersalnego, realizowane różnymi środkami językowymi.

Mam wielką nadzieję, że wśród podanych przeze mnie przepisów każdy z Państwa znajdzie coś dla siebie (Szymanderska 1999: 3).

Gotowanie to fajne zajęcie. Spróbujcie sami, jak wspaniale jest umieć samemu zrobić coś naprawdę smacznego dla siebie, rodzeństwa, kolegów, a nawet dla całej rodziny (Steer 1996: 7).

Wstęp funkcjonuje ze względu na odbiorcę, którego językowy obraz jest weń wpisany. Jest to zawsze odbiorca charakteryzowany bogatym repertuarem wyrażeń atrybutywnych, które podkreślają jego wysokie kwalifikacje intelektualne i etyczne. Przypomina to mechanizmy wyjaśniające przyczyny powtórek programów telewizyjnych „na życzenie widzów”.

Od dawna rodzina i przyjaciele namawiali mnie, bym spisała i opublikowała przepisy na rozmaite potrawy, które od lat z taką przyjemnością gotowałam. Wreszcie uległam ich naleganiom, nie zdając sobie sprawy z ogromu pracy, jaki się z tym przedsięwzięciem wiąże (Rubinstein 1990: 11).

Przepis kulinarny

Mimo krótkości samego tekstu możemy w przepisie wyodrębnić segmenty formalne i funkcjonalne. Występuje on najczęściej jako dyrektywny akt mowy, skierowany do anonimowego odbiorcy i informuje o sposobach przyrządzania posiłku zgodnie z zasadą porządku naturalnego. Jest zatem komunikatem o określonej strukturze, odsyłającym do określonej rzeczywistości pozajęzykowej.

O strategii książek kucharskich można mówić już na płaszczyźnie ikonicznej. Zarówno książki, jak i przepisy, są strukturami werbalno-ikonicznymi, a towarzyszące im ilustracje pełnoprawnymi składnikami przekazywanych treści. Dotyczy to także pozostałych niewerbalnych komponentów tekstu, takich jak kolor, grafika, typ i wielkość czcionek, wykresy i tabele¹. Elementy wizualne wzmacniają funkcję informacyjną, prezentując wygląd gotowej potrawy i sposób jej podania oraz podkreślając jej walory smakowe. Zdjęcia, szkice i rysunki służą również prezentacji naczyń i urządzeń. Mogą też ilustrować skomplikowany sposób wykonywania niektórych czynności.

¹ Szerzej na temat ikoniczności dyskursu kulinarnego patrz: Żarski 2008: 157–163.

Ikoniczność jest bezwzględną dominantą komunikacyjną dyskursu kulinarnego dla dzieci, wykorzystywaną przede wszystkim w prezentacji przepisów realizowanych w formie sekwensov opisujących odpowiednie czynności i ilustrowanych odpowiednim obrazkiem lub fotografią. Sprowadza się to do prostej i funkcjonalnej zasady, że to, co trzeba przygotować i wykonać jest pokazane na zdjęciach lub rysunkach. Barwne fotografie i szczegółowe opisy każdej czynności ułatwiają wykonanie podjętej pracy.

W większości książek kucharskich dla czytelników dorosłych współistniejące kody werbalne i ikoniczne nie stanowią struktury homogenicznej. Takie rozumienie komunikatu pozostaje w zgodzie z pojęciem tekstu kultury, gdzie elementy ikoniczne konotują sensy determinujące finalną interpretację tekstu przepisu.

Przepis ułatwia realizację założonego celu, co jest cechą konstytucyjną komunikatów dyrektywnych z dominującą funkcją instrukcyjną. O ostatecznej interpretacji i akceptacji tekstu decyduje sposób organizacji treści komunikatu oraz skorelowana z nią struktura tekstu. Schemat narracyjny przepisu należy traktować raczej jako interpretację rzeczywistości pozajęzykowej niż wyłącznie jako przejaw organizacji tekstu. Poznawanie świata to porządkowanie faktów i relacji, a nie rekonstruowanie domniemanego ładu. Z tego względu korzystniej jest postrzegać tekst jako społecznie utrwalony wzorzec kognitywny, uwarunkowany kulturowymi konwencjami. Czytelnik oczekuje od przepisu określonych informacji, które wkomponowuje w indywidualną kompetencję komunikacyjną i doświadczenie. Tekst jest syntezą wiedzy o świecie, kompetencji komunikacyjnej i kulturowej.

Istotnym segmentem przepisu jest lista niezbędnych składników, służąca jednocześnie jako podręczna lista zakupów. Na ogół stanowi ona odrębny moduł, oddzielony od instrukcji wykonania, co wynika z realizacji odmiennych celów. Ze względu na nominalny charakter nie występują w spisie składników żadne eksplicytne dyrektywy. Warto również podkreślić, że nie chodzi o „egzystencjalny” wymiar składników, lecz o wymóg ich posiadania w określonej ilości podczas przyrządzania potrawy.

Nazwy składników zamieszczane są najczęściej w kolumnie w osobnych liniijkach, podczas gdy *sposób wykonania* występuje zwykle jako tekst ciągły. W przepisach starszych składniki mogą występować w formie tekstu ciągłego. Lista składników aranżowana jest zazwyczaj na podstawie dwóch odmiennych zasad – kolejności użycia w potrawie oraz hierarchii ważności w przyrządzaniu potrawy: najpierw składniki główne, np. nazwa ogólna lub gatunkowa (mięso, polędwica, ryba, karp, ziemniaki, marchew, itp.), a na końcu dodatki i przyprawy, np. sól, pieprz.

Głównym celem przepisu jest zapoznanie czytelnika ze sposobem przygotowania potrawy jako algorytmem czynności i procesów prowadzących do realizacji określonego celu. Sposób wykonania, czyli zasadnicza instrukcja występuje z reguły jako tekst ciągły, bez sygnałów delimitacyjnych, często bez podziału na akapity. Niekiedy segment jest delimitowany, a poszczególne czynności występują jako osobne jednostki tekstowe.

Wieprzowina z rydzami

Mięso umyć, natrzeć solą i pieprzem i odstawić na 30 minut. Posmarować mięso 1 łyżką masła i piec 10 minut w temperaturze 200°C. Cebulę obrać i posiekać, rydze oczyścić, opłukać i osączyć. Na pozostałym maśle przesmażyć cebulę, dodać rydze i gdy płyn odparuje, dodać do pieczenia. Posypać pieczeń i grzyby tartym chlebem. Piec razem 30 minut w temperaturze 175°C. Mięso wyjąć, pokroić na plastry, ułożyć na półmisku, polać wytopionym tłuszczem i obłożyć rydzami. Podawać z kluskami kładzionymi, kopytkami lub knedlami ziemniaczanymi. Zamiast rydzów karkówkę można piec z innymi grzybami: borowikami lub pieczarkami (Łebkowski 2002: 298).

Stosowane są także inne środki typograficzne: numerowanie, kropkowanie lub gwiazdkowanie każdego akapitu. Pomimo wariantyzacji ikoniczności przepisów i ich strukturyzacji tekstowej charakteryzują się one wysokim stopniem uniformizacji i homogeniczności. Układ graficzny przepisu umożliwia jego szybszą identyfikację i wykorzystanie. Forma przepisów jest mocno skonwencjonalizowana. Dotyczy to również sporej części książek kucharskich dla dzieci, które pod tym względem realizują wypróbowane tradycyjne sposoby strukturyzacji tekstu. Naukowo-rzeczowy wzorzec syntaktyczny przepisów typowy jest dla tradycyjnych książek kucharskich, reprezentujących dyskurs instruktażowo-techniczny. Inaczej wygląda struktura przepisu w książkach mniej przestrzegających konwencjonalnych norm dyskursu poradnikowego. Przykładem książki kucharskiej o charakterze literackim, realizującej nie tylko zasady dyskursu poradnikowego, lecz wykorzystującej również narrację gawędy i powieści popularnej są *Całuski pani Darling* Małgorzaty Musierowicz. Każdy przepis w niej występujący osadzony jest w określonym kontekście literacko-kulturowym.

Złociste biszkopeciki Ani Shirley²

Te ciasteczka są tak proste w wykonaniu, że nawet najbardziej romantyczne czy zakatarzone dziewczę potrafi upiec je bez trudu. I bez, oczywiście, większych wpadek. Romantyczne dziewczę rozbija 3 jajka i wlewa zawartość skorupki (bez

² Cytuję z nieznacznymi skrótami.

skorupek) do garnuszka. [...] Może również nasze dziewczę zmiksować jajka z cukrem, wtedy podgrzewanie jest zbyt dobre. [...] teraz dziewczeczka smaruje blachę tłuszczem lub rozściela na niej folię aluminiową (za czasów Ani Shirley, oczywiście, nie znano czegoś takiego) i układa na niej małe porcje biszkoptowego ciasta. Romantyczne dziewczątka wkłada blachę do piekarnika i pilnuje przez 5–7 minut, aż biszkopeciki staną się ślicznie złote i pachnące (Musierowicz 1995: 161).

Jednak coraz wyraźniej dominującym typem strukturyzacji przepisu w najnowszych książkach kucharskich dla dzieci i młodzieży jest jego charakterystyczna delimitacja, polegająca na wyodrębnianiu poszczególnych czynności kulinarnych i opisywaniu ich w kolejnych numerowanych segmentach tekstu. Ilustruje to poniższy przepis z książki kucharskiej *W kuchni. Jak zrobić samodzielnie coś pysznego*.

Pierniczki³

Możesz upiec pierniczki różnego rodzaju i o różnych kształtach. Możesz je przygotować na przyjęcie twoich gości lub na podwieczorek. Z podanej ilości wyjdzie 25 pierniczków. Zaraz się dowiesz, jak je wycinać i jak dekorować.

Przygotuj

7,5 dag masła, 1 małe jajko, 27,5 dag pszennej mąki, 5 dag sztucznego miodu, 1 płaska łyżeczka proszku do pieczenia, 10 dag brązowego cukru, 1 łyżka cynamonu.

Przybory

miska, drewniana łyżka, wałek, miarka, sitko, foremki, nóż, widelec, szeroki nóż, blaszka (wszystko z rysunkami)

Jak zrobić ciasto?

1. Nagrzej piekarnik, przesiej mąkę, dodaj cukier, wymieszaj.
2. Dodaj masło i posiekaj z mąką, potem...
3. Wbij jajko i ubij widelcem... wszystko wymieszaj.
4. zrób zagłębienie w mące i wlej ubite jajko. Mieszaj starannie.
5. włóż ciasto do plastikowej torebki i schowaj do lodówki na 30 min.
6. posyp stolnicę i wałek mąką.

Zdobienie pierniczków

Wycinanie ciasta

1. Używaj foremek o różnych kształtach. Wciśnij foremkę w ciasto...
2. Podważaj nożem pierniczki i przenoś na blaszkę.
3. Możesz przybrać pierniczki tak, jak to pokazano na zdjęciu. Jeśli chcesz je polukrować, to ich nie dekoruj.

³ W artykule została zachowana oryginalna pisownia przepisów, nawet jeśli jest ona niezgodna z normami ortograficznymi polszczyzny.

Upiększanie

Używaj różnych foremek do wycinania pierniczek. Wycinaj pierniczkowych ludzików, gwiazdy, księżycy, różne zwierzątka, a nawet dinozaury. A oto czym możesz upiększać.

Przygotuj

Wisienki, orzechy włoskie, rodzyнки, ziarno sezamkowe, wyłuskane migdały. Na następnej stronie nauczysz się lukrowania.

Pieczenie

4. Wstaw blaszkę do piekarnika trochę wyżej. Piecz przez 15–20 minut.
5. Po upieczeniu wyjmij pierniczki z piekarnika i przełóż je na kratkę.

Układanie pierniczek

pierniczkowych ludzi ułóż razem. „Kaczuszki” poukładaj na niebieskim talerzu, żeby pływały jak po stawie. „Gwiazdki” na takim talerzu będą świeciły niby na tle nieba.

Lukrowanie

Kiedy twoje o różnych kształtach pierniczki są już upieczone, muszą dobrze wystygnąć. Nie lukruj ciepłych pierniczek, bo lukier nie stężeje. Ozdobisz je na końcu, zanim lukier wystygnie. Teraz dowiesz się, jak zrobić biały i czekoladowy lukier.

Przygotuj

2,5 dag kakao, 10 dag cukru pudru, 1 łyżka stołowa gorącej wody, wisienki

Przybory: miseczka, sitko, nóż, drewniana łyżka

Przygotowanie lukru

1. Przesiej cukier puder do miseczki. Stopniowo dodawaj wodę do cukru i mieszaj.
2. Żeby zrobić lukier czekoladowy, weź cukru pudru i kakao.
3. Nałóż troszkę lukru na każdy pierniczek i rozsmaruj nożem.

(Wilkes 1991: 10–14).

Taka strategia dyskursywna i jej tekstowa realizacja stają się progresywną dominantą gatunkową omawianego wariantu książek kucharskich.

Zakończenie i wnioski

Książka kucharska rozumiana jest najczęściej jako zbiór przepisów uporządkowanych według przyjętych kryteriów i pełniących określone funkcje komunikacyjne. Jednocześnie jest ona konfiguracją segmentów tworzących jej strukturę – tytuł, wstęp, przepis, spis treści, indeks. Jej struktura i funkcja jest w pełni zrozumiała na tle kontekstu kulturowego obejmującego najważniejsze determinanty społeczne, ekonomiczne, obyczajowe, decydujące

o kierunkach rozwoju książki kucharskiej, czyli jej wariantyzacji funkcjonalno-kulturowej. Powróćmy do pytania sformułowanego w tytule. Czym jest książka kucharska dla dzieci – adaptacją, odmianą gatunkową czy wariantem tekstu? Odpowiedź nie jest prosta, bo nie może taka być jeśli myślimy w kategoriach tekstu, dyskursu, komunikacji, kultury. Myślę, że jest uwarunkowaną funkcjonalnie i kulturowo odmianą (wariantem) tekstu i jednocześnie reakcją na konkretne oczekiwanie określonej grupy, postrzeganej jako istotny komponent społeczności kulturowo-komunikacyjnej. Jeśli mówić o adaptacji, to raczej jako strategii adaptacyjnej gatunku, a nie konkretnego okazu. Książka kucharska reprezentuje typ synkretyczny. Z jednej strony informuje o faktach i stanach rzeczy, z drugiej zaś jej autorzy udzielają porad i zalecają odpowiedni sposób postępowania w celu przyrządzenia posiłku. Funkcja ta wydaje się dominować. Z tego też względu książka kucharska zazwyczaj uważana jest za tekst dyrektywny. O jej in/wariantowości funkcjonalnej decyduje rejestr retoryczno-stylistyczny, rodzaj argumentacji i znaczenie globalne. Nie każdy wszakże tekst o jedzeniu jest przepisem, np. przewodniki restauracyjne czy felietony kulinarne. Swoiście funkcjonująca rama pragmatyczna książki kucharskiej i obsługujący ją rejestr stylistyczny wykazują naturalną tendencję do wariantowości, zależnej od kontekstu kulturowego oraz preferencji autorskich. Z perspektywy historyczno-językowej istotne jest uwzględnianie – oprócz kontekstu sytuacyjnego i literackiego – kontekstu kulturowego, ułatwiającego zrozumienie komunikatów w różny sposób i w różnym stopniu determinowanych przeszłością. Gatunek (typ) tekstu rozumieć należy jako kulturowo i historycznie ukształtowany wzorzec organizacji tekstu, uwarunkowany intencją nadawcy, jego stosunkiem do odbiorcy i do warstwy tematycznej. Funkcjonuje zatem jako aktualizowany w indywidualnej wypowiedzi wzorzec na obszarze konwencji kulturowych i wskazuje na wyraźne oddzielenie okazu tekstu jako konkretnej realizacji na podstawie konwencjonalnie obowiązującego wzorca od tekstu jako pojęcia odnoszącego się do specyficznego typu wiedzy. Musimy mieć na uwadze fakt, że teksty użytkowe podlegają ewolucji konwencji gatunkowych i często są reakcją na określone wymogi estetyczno-ideowe danej epoki. Mimo że współczesna forma przepisu ukształtowała się w XIX w., to granica między przepisem a poradą domową ciągle pozostaje nieostra, zwłaszcza w odniesieniu do książek odchodzących od wzorca instrukcyjnego.

Książka kucharska jest każdorazowo produktem swojej epoki. Autor może co najwyżej kamuflować jej rodowód lub popularyzować odpowiednie preferencje i gusta. Jej rzeczywista wartość komunikacyjno-kulturowa zależy bezpośrednio od stopnia jej funkcjonalnej aktualności.

Literatura

- Hutcheon L., 2006, *A Theory of Adaptation*, Routledge New York.
Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”, t. XXVI, z. 1 (51).
Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
Żarski W., 2008, *Książka kucharska jako tekst*, Wrocław.

Książki kucharskie wykorzystane w artykule

- Barowicz T., Dyba M., 1990, *Sekrety kuchni. Porady praktyczne*, Warszawa.
Biały B., 2006, *Twarożek Białej Damy. Dania prosto z bajki*, Warszawa
Chmielewska J., 2000, *Książka poniekąd kucharska*, Warszawa.
Disney W., 1995, *Książka kucharska Kaczora Donalda*, Warszawa
Górska A., 2007, *Książka kucharska dla dzieci*, Warszawa.
Jamie O., 2005, *Lubię gotować*, Warszawa.
Kacprowicz Z., 2004, *Wierszem gotowane. Książka kucharska dla dzieci*, Kraków.
Kasdepke G., Niedzielska G., 2005, *Słodki rok Kuby i Buby. 28 opowiadań i trochę więcej przepisów na słodkości*, Łódź.
Keil Ch., Link B., 2008, *Gotowanie to nie magia. Zabawy kulinarne dla dzieci*, Kielce.
Kłossowska J., 1989, *Smacznie i zdrowo od rana do wieczora*, Warszawa.
Kozłowska Z., Kozłowska-Sobczyk M., 1991, *Zapiekanki*, Warszawa.
Kuchnia polska, 1982, red. St. Berger, Warszawa.
Kuchnia warszawska, 1966, red. St. Berger, Warszawa.
Kulinarium polskie, 2004, wybór i oprac.: A. Jankowska, K. Korsieko, S. Kowalczyk, I. Zagórska, Warszawa.
Lasota G., 1995, *Podróże kulinarne, czyli krzesetko bliżej nieba*, Warszawa.
Łebkowski M., 2002, *Kuchnia polska. Dania na każdą okazję*, Warszawa.
Macdonald K., 1993, *Książka kucharska Ani z Zielonego Wzgórza*, Warszawa.
Makłowicz R., 2003, *Ck kuchnia*, Kraków.
Mrozowska-Szaciłło M., Szaciłło M., Szaciłło K., 2009, *Przemysłowcy marchewki, groszku i soczewicy. Przepisy moich rodziców*, Warszawa.
Musierowicz M., 1994, *Łasuch literacki, czyli ulubione potrawy moich bohaterów: przepisy kulinarne i wnikliwe komentarze*, Łódź.
Musierowicz M., 1994, *Całuski pani Darling*, Łódź.
Norkowska M., 1902, *Najnowsza kuchnia wytworna i gospodarska*, Warszawa.
Ochorowicz-Monatowa M., 1912, *Uniwersalna książka kucharska*, Warszawa.
Piątkowska R., 2004, *Mniam, mniam, gotuję sam. Magiczna książka kucharska*, Warszawa.
Rubinstein N., 1990, *Kuchnia Neli*, Warszawa.
Steer G., 1966, *Hamburgery i hot dogi. Super dania łatwe do przygotowania dla młodych kucharzy*, Warszawa.

Szymanderska H., 1999, *Pikantne przetwory*, Warszawa.

Szyc M., 1990, *Gdy nie wiesz, co gotować: dania z warzyw i ziaren*, Warszawa.

Śleżańska M., 1892, *Kucharz wielkopolski*, Poznań.

Wilkes A., 1991, *W kuchni. Jak zrobić samodzielnie coś pysznego*, Warszawa.

Witkowska S., 1983, *Nastolatki gotują*, Warszawa.

Cookbooks for children – adaptation of a genre or a text variant?

Summary

The aim of the article is the discourse analysis of selected cookery books for children with a special focus on their genre and cultural determinants and stylistic register. The results of the analysis are compared with the textual determinants of the cookery books as such. The author regards cookbooks for children as a particular text variation of the prototypical genre model.

Key words: discourse, adaptation, genre, variant, cookbook

Słowa-klucze: dyskurs, adaptacja, gatunek, wariant, książka kucharska